Archive of SID

واکاوی کارکردهای ارتباطی در تایپوگرافی (اعلان های اسماءالحسنی در ایران) با رویکرد نظری یاکوبسن

فاطمه عسگری*
حسنعلی پورمند**

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۳۰

چکیده

تایپوگرافی اسماءالحسنی در مجرای ارتباطی اعلان یا پوستر قابلیت‌های زیادی از این شیوهٔ بیانی را عرضه می‌کند. تحقیق حاضر نیز سعی دارد به مسئلهٔ شیوه‌های ارتباطی حروف‌نگاری‌ها در قالب اعلان بر اساس نظریه یاکوبسن بپردازد. هدف این تحقیق واکاوی عناصر تجسمی و نمادین در ایجاد کارکردهای ارتباطی تایپوگرافی اعلان بر اساس نظریهٔ ارتباطات یاکوبسن است. پرسش تحقیق: کارکردهای ارتباطی در تایپوگرافی اعلان‌های مورد نظر از طریق چه عناصر تجسمی و نمادین مطرح می‌شود؟

نتیجهٔ تحقیق حاضر با استفاده از ۱۷ نمونه و روش توصیفی تحلیلی نشان می‌دهد، کارکرد ارجاعی در تایپوگرافی می‌تواند به صورت خوانایی (مصداقی) یا در کارکرد عاطفی (بیانگر) بروز ذهنیت طراح از طریق روان‌شناسی فرم، رنگ و ساختار، در کارکرد ترغیبی (تأثیرگذار) از دال‌های جلب کننده و کارکرد هنری، با تأکید بر روی پیام و تکنیک‌های اجرای دستی وتزئینی، نوع فرازبانی به صورت عناصر فراتصویری کدگذاری شده و در کارکرد همدلی زمینه ارتباطی هنرمند با مخاطب از طریق اعلان تعریف شود.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، رومن یاکوبسن، کارکردهای ارتباطی، تایپوگرافی، اعلان‌های (پوستر) اسماءالحسنی

*. دانشجوی دکتری رشتهٔ هنر اسلامی دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران (نویسندهٔ مسئول). Email:f.g.g.asgari@chmail.ir
**. دانشیار دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران. Email: hapourmand@modares.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

حروف نگاری، ساختار کلی بین حروف و سایر عناصر تجسمی را ایجاد می‌کند و حالت قلم، فاصله خطوط، ریتم، بافت و ترکیب‌بندی را در برمی‌گیرد که این مجموعه می‌تواند پیام خاصی را منتقل کند. هنرمندان می‌توانند از طریق اعلان، زمینهٔ مناسبی برای نمایش تایپوگرافی مطرح کرده و از این طریق با مخاطب ارتباط بصری برقرار کنند.

تحقیق حاضر نیز سعی دارد به مسئلهٔ شیوه‌های ارتباطی و بیانی حروف‌نگاری‌ها در قالب اعلان بپردازد و شاکله ارتباطی خود را با یکی از نظرات ساختارگرایان که رومن یاکوبسن است، بررسی کند. هدف مهم این تحقیق، واکاوی عناصر تجسمی و نمادین در ایجاد کارکردهای ارتباطی و زبانی تایپوگرافی اعلان‌های اسماءالحسنی بر اساس نظریهٔ ارتباطات یاکوبسن است. در این راستا سؤال تحقیق حاضر بدین صورت مطرح می‌شود: کارکردهای ارتباطی در تایپوگرافی به خصوص در اعلان‌های اسماءالحسنی که مد نظر تحقیق حاضر است به وسیلهٔ چه عناصر تجسمی و نمادهای تصویری مطرح می‌شود؟

اعلان همچون یک مجرای ارتباطی به وسیله عناصر نوشتاری در قالب طراحی حروف و چینش عناصر، ارتباط بصری با بیننده برقرار می‌کند و می‌تواند مفاهیم انتزاعی و یا صریح را از طریق این درگاه ارتباطی انتقال می‌دهد.

این تحقیق بر اساس روش توصیفی، تحلیلی و از نوع توسعه‌ای انجام شده است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای و اسنادی است. ۱۷ نمونه اعلان از ۱۴ دورهٔ اعلان‌های اسماء الحسنی در این تحقیق مورد پژوهش است. این اعلان‌ها به دلیل مرتبط بودن با مباحث مطرح شده و کیفیت بالای خلاقیت و اجرا از میان آثار دیگر در این دوره‌ها انتخاب شدند.

پیشینه

با توجه به بررسی‌های انجام شده، مقاله‌ای با عنوان (اسماءالحسنی، دوسالانه تایپوگرافی) نوشتهٔ امیر شکیبا، فصلنامهٔ *هنرهای تجسمی* درسال ۱۳۸۵ به شمارهٔ ۱۴ با موضوع اعلان‌های اسماءالحسنی ثبت شده است. در مقالهٔ دیگر با نام (بررسی تغییرات نوشته «حروف‌گذاری» در پوستر) از عفت‌السادات افضل طوسی در فصلنامهٔ *هنرهای زیبا* در سال ۱۳۸۵ به شمارهٔ ۲۶، دربارهٔ انواع گرایش‌ها و زمینه‌های تایپوگرافی و تأثیرات سبک‌های مختلف نقاشی روی پوسترها واکاوی شده است. در ارتباط با مبحث ارتباطات به خصوص نظر یاکوبسن، در وادی هنر می‌توان به مقالهٔ فهیمه پهلوان با عنوان (نقش آرم در فرآیند ارتباط) در فصلنامهٔ *هنرنامه* به سال ۱۳۸۴ و شمارهٔ ۲۷ اشاره کرد که دربارهٔ گونه‌های کاربردی آرم و انواع کارکردهای ارتباطی در حوزهٔ نظام نشانه‌شناسی به تفصیل و تفکیک نشانه‌ها پرداخته است.

پایان‌نامه با عنوان (تحلیل کارکرد نشانه‌های نوشتاری در پوسترهای اسماءالحسنی) نوشتهٔ زهرا احمدی مستان‌آباد با راهنمایی حسین عابددوست و مشاورهٔ زیبا کاظم‌پور در موسسهٔ آموزش عالی کمال‌الملک، پایان‌نامهٔ (بررسی و کاربرد نرم‌افزارهای خوشنویسی با تأکید بر خط نستعلیق و ثلث در گرافیک امروز ایران) پدیدآورنده هدی کاسپور با راهنمایی عبدالرضا چارئی و مشاورهٔ پرویز اقبالی در سال ۱۳۸۸ در دانشگاه شاهد، نمونه دیگر (بررسی بصری پوسترهای اسماءالحسنی (۱۳۹۱-۱۳۸۴)، پدیدآورنده رحیم خلیلی با راهنمایی کامران افشارمهاجر از دانشگاه هنر تهران، همچنین (بررسی کارکرد فرایند ارتباط در پوسترهای نمایشگاه بین‌المللی» گرافیک حامی ـ سال ۲۰۰۵ آمریکا) پدیدآورنده فرزانه حیدری خورنه به راهنمایی فهیمه پهلوان در سال ۱۳۹۵ از دانشگاه هنر تهران و پایان نامه با عنوان (بررسی پوسترهای مذهبی دههٔ اخیر ایران (مطالعه موردی نهمین جشنواره پوستر تایپوگرافی اسماءالحسنی) از نازنین بذرافشان به راهنمایی عفت‌السادات افضل‌طوسی در دانشگاه الزهرا به سال ۱۳۹۴ به ثبت رسیده است.

در کتاب *ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه شناسی* به نشر دانشگاه هنر در سال ۱۳۹۰، پیرامون دو بخش دربارهٔ کارکردهای ارتباطی یاکوبسن در طراحی آرم و حضور این عرصه در زمینهٔ تصویر، مباحثی مطرح شده است. کتاب دیگری با نام *درآمدی بر نشانه‌شناسی*

www.SID.ir

Archive of SID

گرافیک معاصر ایران نوشته علیرضا یزدانی توسط نشر نظر به چاپ رسیده است، همچنین کتاب *مبانی نشانه شناسی از دانیل چندلر*، ترجمهٔ مهدی پارسا، انتشارات سورهٔ مهر در ارتباط با نظریات نشانه‌شناسان از جمله رومن یاکوبسن و کارکردهای ارتباطی آن مباحثی را مطرح می‌کند.

ساختارگرایی[1]

ساختار[2] در لغت به معنی اسکلت‌بندی و داربست است. در اصطلاح نقد ادبی به چگونگی اتصال میان اجزاء و عناصر سازندهٔ اثر ادبی گفته می‌شود. ساختارگرایی[3] جنبش فکری مهمی است که در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم در حوزهٔ فلسفه و علوم انسانی پدید آمد. بر اساس نظریهٔ ساختارگرایی تعدادی ساختار باطنی و ناملموس، شاکلهٔ اصلی را در پشت پدیده‌های ظاهری اجتماع شکل می‌دهند. ریشهٔ ساختارگرایی به فرمالیسم،[4] مکتب پراگ، نئوفرمالیسم و فوتوریسم می‌رسد و بعدها از «نقد نو» نیز متأثر شده است.

اندیشه‌های فردینان سوسور را می‌توان آغازگر مکتب ساختارگرایی دانست. او اولین کسی بود که بر اهمیت زبان و نشانه تأکید می‌کرد. از دیدگاه وی «واژگان، نمادهایی معطوف به مصادیق نیستند بلکه نشانه‌هایی هستند که مانند دو روی یک ورق کاغذ از دو قسمت تشکیل شده‌اند. دال (یک علامت نوشتاری یا گفتاری و مدلول: همان چیزی که وقتی علامت نوشته می‌شود در اندیشه می‌گذرد-مفهوم)» (مخبر، ۱۳۸۴: ۱۳۵). با ساختارگرایی، فلسفهٔ متافیزیک به فلسفه زبان تبدیل شد. «ساختارگرایی در واکنش به تاریخ‌گرایی هگل و سوژهٔ متعالی پدیدارشناسی و در پی انتشار آثار انسان‌شناس برجسته فرانسوی کلود لویی استروس پدید آمد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۱۴) «ساختارگرایان معنا را در روابط میان اجزای متشکلی گوناگون یک نظام می‌جویند. لذا نظام لانگ را مورد تأیید قرار می‌دهند که به موجب آن متون با یکدیگر پیوند می‌یابند.» (برسلر، ۱۳۹۶: ۱۳۳ و۱۳۷).

رومن یاکوبسن[5]

یاکوبسن (۱۸۹۶- ۱۹۸۲م.) زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی بود. او از بنیان‌گذاران زبان‌شناسی پراگ بود و در شکل‌گیری جنبش فرمالیسم[6] نقش مهمی داشت. در سال ۱۹۴۹م. با سمت استادی در دانشگاه هاروارد به تدریس زبان و ادبیات اسلاوی و زبانشناسی همگانی مشغول شد» (یاکوبسن، ۱۳۸۵: ۱). وی در مبحث ارتباط‌شناسی مقالاتی دربارهٔ زبانشناسی همگانی دارد و معتقد است، ساده‌ترین روش ارتباطی زبان از یک فرستنده، پیام و یک گیرنده تشکیل شده است و هر ارتباط موفق با تماس، کد و زمینه نیز همراه است. به گفتهٔ چندلر در کتاب *مبانی نشانه‌شناسی* «ساختارگرایی به نام رومن یاکوبسن، بر اساس نظر بوهلر[7] در دههٔ ۱۹۳۰م. الگویی از ارتباط گفتاری بینامتنی ارائه کرد که از الگوی ارتباطی فراتر رفت و بر اهمیت رمزگان و بافت های اجتماعی درگیر صحه گذاشت. به گفته یاکوبسن، اثربخشی یک ارتباط گفتاری، وابسته به استفاده از یک رمز مشترک توسط افراد سهیم در این ارتباط است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۵۹). وی معتقد است «نشانه شناسی در برگیرندهٔ نظام‌های منسجمی است که به طور غیر مستقیم با زبان در ارتباط است. تحلیل تطبیقی ساخت‌هایی که از طریق تمرکز چشم بر پیام (نقش هنری) یا به عبارت دیگر از طریق بررسی هم‌زمان هنرهای کلامی، موسیقی، نقاشی، تئاتر و فیلم حاصل می‌شوند از ارزشمندترین و ضروری‌ترین وظایف علم نشانه‌شناسی به شمار می‌رود» (یاکوبسن، ۱۳۹۶: ۳۲ و۳۳)

کارکردهای ارتباطی یاکوبسن

به نظر یاکوبسن هر کنش کلامی از شش مؤلفه تشکیل شده است و هر کنش ارتباطی از یک پیام ساخته شده است که گوینده وظیفه انتقال آن را بر عهده دارد همچنین برای انتقال پیام، وجود یک مجرای ارتباطی جزء ضروریات است. «پیام باید دارای موضوعی باشد که برای هر دو طرف کنش ارتباطی یعنی گوینده و مخاطب قابل درک باشد. در واقع به پیام معنا بدهد» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲۴) برای تأمین معنای کنش

www.SID.ir

Archive of SID

ارتباطی، وجود پیام به تنهایی کافی نیست بلکه بخش مهمی از ارتباطات به دلیل عوامل دیگر از جمله موضوع، رمز و مجرای ارتباطی میسر می‌شود که پیوندی میان فرستنده و گیرنده پیام ایجاد کند. یاکوبسن شش عامل را تعیین کننده نقش‌های زبان می‌داند. «وی معتقد است که در هر موقعیت، یکی از عوامل غالب است و این عامل غالب منش کلی پیام را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۶۰)

از نظر یاکوبسن جهت‌گیری و تأکید بر روی هر کدام از عناصر این الگوی ارتباطی، موجب بروز کارکردهای خاصی در هر فرآیند ارتباط کلامی می‌شود. این کارکردها عبارتاند از کارکرد ارجاعی[مصداقی] (جهت‌گیری به سوی موضوع)، کارکرد عاطفی[بیانگر] (جهت‌گیری به سمت فرستنده)، کارکرد ترغیبی[تأثیرگذار](جهت‌گیری به سوی گیرندهٔ کارکرد هنری)، (جهت‌گیری و تأکید بر روی پیام)، همدلی (جهت‌گیری به سمت تماس یا مجرای ارتباطی)، کارکرد فرازبانی (جهت‌گیری به سوی رمز). (مهدیزاده: ۱۳۹۵: ۵۲). «از دیگر سو، یاکوبسن در پاسخ به این پرسش که معیارشناخت انواع کارکردها، به لحاظ زبانی چیست؟ می‌گوید باید به دو وجه اساسی در حیطهٔ زبان، انتخاب واژگان (محور جانشینی) و ترکیب واژگان (محور همنشینی) توجه کرد» (همان:۵۳). «یاکوبسن استعاره [جانشینی] را فرآیندی می‌داند که صورتی انتخاب یا گزینش شده را به جای صورت دیگری قرار می‌دهد. او عملکرد این گزینش را مبتنی بر تشابه می‌داند و مجاز را برعکس، فرآیندی بر محور همنشینی می‌داند که صورتهایی را ترکیب و در کنار هم می‌نشاند» (پهلوان، ۱۳۸۷: ۹۲)

تایپوگرافی[۸]

در معنای اولیه اصطلاح تایپوگرافی «آرایش و تخصیص حروف در مرحله آماده‌سازی پیش از چاپ مربوط می‌شود. به همان ترتیب برای انواع حروفچینی که با هر نوع سیستم انجام شده باشد اطلاق می‌گردد. همچنین به رویکردی در طراحی حروف که طی سال۱۹۲۰م در اروپا شکل گرفت» (لیوینگ استون،۱۳۸۳: ۱۲۳) نیز معرفی می‌شود اما امروزه تایپوگرافی یا حروف‌نگاری معنای وسیع‌تری به خود گرفته است.[۹] هنر چیدمان حروف به زبان تصویر با روش‌های مختلفی از جمله، حالت قلم، فاصله خطوط، تکرار، ریتم، بافت و هماهنگی است. هنرمندان سعی دارند تا با تغییر عناصر متن، فاصله حروف و یا همپوشانی، طراحی‌های خود را خلق کنند. حروف‌نگاری در اوایل سده بیستم با ورود گرافیک و رشد تکنولوژی توسعه پیدا کرد و این نوع به ایران نیز راه یافت و در نوشتار فارسی رایج گشت. امروزه طراحی گرافیک سعی دارد تا با مجموعهٔ علائم بصری از جمله رنگ، فرم و نوشتار اثری تأثیرگذار بیافریند. به گفته محمد خزائی «واژهٔ تایپوگرافی در گذشته معادل طراحی حروف و آن دسته از آثار نوشتاری می‌شد که با فرایند چاپ و تکثیر به صورت تک رنگ حاصل و تقریباً در همین حدود خلاصه می‌شد اما امروز این واژه شامل آثاری می‌شود که با استفاده از خط و یا خط و تصویر با رعایت اصول زیبا شناسی، اثری واحدی را ایجاد کند که بیانگر اطلاعات و یا پیامی باشد. در بسیاری از موارد، استفاده از حروف و متن به شکلی ارائه می‌گردد که القای فرم (شکل) و تصویر را در اثر می‌نماید. طراحان در آثار خود با بزرگ‌نمایی، فشردگی و چیدن حروف در کنار هم و گاهی تنها با دخل و تصرف در فیزیک حروف، ارتباط عمیقی با موضوع به وجود می آورند.» (خزایی، ۱۳۹۳)

حروف فارسی حتی به شیوه‌های سنتی از جمله نستعلیق و یا شکسته نستعلیق به دلیل قابلیت نظم و کشش حروف و نیز ساختار قاعده‌مند در فضای مثبت و منفی می‌توانند ظرفیت مطلوبی را برای ایجاد طراحی‌های جدید در زمینهٔ تایپوگرافی شکل دهند. این ابداعات از شیوه‌های جدید طراحی قلم تا چیدمان حروف در قالب اعلان قابلیت کاربردی دارد. تایپوگرافی فارسی، مجرای ارتباطی مناسبی را به جهت زیبایی فرم و ساختار با مخاطب برقرار میکند.

تایپوگرافی اسماءالحسنی در مجرای ارتباطی اعلان(پوستر)

اعلان‌ها یا پوسترهای اسماءالحسنی در ایران، طی

www.SID.ir

Archive of SID

سال‌های اخیر در عرصهٔ گرافیک روی کار آمد تا زبان هنر برای بیان نگاه دینی در وادی اسماء الحسنی (اسماء متبرک الهی) شکل گیرد. این رویکرد بر پایهٔ تایپوگرافی از سال ۱۳۸۴ ش. کار خود را آغاز کرد و هر ساله بسیاری از افراد در ایران و خارج از کشور در این جشنواره شرکت می‌کنند. این اعلان‌ها فقط به تغییر شیوه‌های طراحی قلم نوشتار بسنده نکردند بلکه از ویژگی تصویری کردن حروف با روش‌های مختلف از جمله بزرگ‌نمایی، فشردگی، دخل و تصرف در فیزیک حروف و توجه به سیاه مشق، بهره گرفتند تا موضوع و ایده خود را با زبان هنر و شیوه‌ای تلطیف شده به مخاطب انتقال دهند.

اعلان، زمینه ارتباطی مناسبی را فراهم کرده است تا نوشتار با استفاده از چیدمان در قالب شکل دادن به یک فرم بصری و یا رنگ مرتبط بین عناصر رابطه همنشینی و جانشینی مناسبی را بر قرار کند. برخی هنرمندان حتی در کنار بعضی از شاکله‌های نوشتاری از تصویر نیز استفاده می‌کنند تا پیام و رمز مورد نظر در کنار تداعی‌ها به انجام برسد. در طراحی اعلان‌های اسماء الحسنی ما با القاب و اسماء الهی روبرو هستیم که در بیشتر موارد، مفاهیم انتزاعی هستند و هنرمند در نقش پیام‌رسان از استعاره و فرم‌های نوشتاری و یا تصویری که حکم جانشینی دارند استفاده می‌کند تا بتواند با استفاده از رمزها، کدهای تصویری و نوشتاری که گاهی بدون خوانش است، اثری بدیع خلق کند.

حروف می‌تواند به صورت خوانا و یا ناخوانا در صفحه قرار گیرد و هنگامی که ناخوانا است درپی آن است که با چینش، هم‌پوشانی و یا عملکرد فرم خویش در ارتباط با سایر عناصر به یک شاکلهٔ بیانی برسد تا موضوع و پیام خود را که مد نظر طراح به عنوان انتقال دهنده پیام است به بهترین نحو و تأثیرگذارترین شیوه به بیننده که گیرنده و مخاطب این عرصه است برساند.

انواع کارکردهای ارتباطی در تایپوگرافی اعلان‌های اسماءالحسنی

«گوناگون بودن کارکردهای یک پیام در این نیست که یکی از این چند کارکرد، نقشی انحصاری در آن پیام داشته باشد، بلکه در این است که ترتیب سلسله مراتب این کارکردها متفاوت است» (یاکوبسن و سایرین، ۱۳۸۱: ۷۳) به گفتهٔ چندلر «یاکوبسن معتقد است در هر موقعیت، یکی از این عوامل غالب است و این عامل منش کلی پیام را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۶۰). بنابراین، ممکن است چندین کارکرد در یک اثر نمود داشته باشد اما یک مورد از سایرین بارزتر بوده و شاخص مدنظر است.

تصویر۱. علی چکاو - ۱۳۸۶ش ـ منبع: www.todayposters.com

تصویر۲. الهام زارعی. ۱۳۹۶ش. منبع همان

www.SID.ir

Archive of SID

ارجاعی(مصداقی)

«هر گاه جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام باشد، پیام دارای نقش ارجاعی است و همهٔ پیام‌هایی که اطلاعات عینی می‌دهند، یعنی همهٔ جملات اخباری دارای نقش ارجاعی هستند» (سجودی،۱۳۷۷:۲۲۴). «گرچه پیام‌ها بیشتر کارکرد به اصطلاح ارجاعی، صریح و ادراکی دارند با این حال، زبان‌شناس تیزبین باید توجه داشته باشد که کارکردهای دیگر نیز نقشی تسهیل کننده در این قبیل پیام‌ها دارند» (یاکوبسن و سایرین،۱۳۸۱: ۷۳). پیام‌ها می‌توانند در گستره طراحی اعلان بارز شوند. آنچه در اعلان‌های تایپوگرافی، رساتر است، اغلب نوشتار می‌باشد. در کنار حروف و جملات، تصویر نیز یاری‌دهنده و تکمیل کننده است. در اینجا کارکرد ارجاعی در نوشتار، به صورت خوانایی (مصداقی) در تقابل ناخوانا بودن حروف تایپوگرافی نشان داده می‌شود. به گفتهٔ یاکوبسن در این نوع کارکرد «مسئلهٔ اساسی همانا فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده، اثبات پذیر در بابِ مرجعِ پیام است» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۳) همانطور که در تصویر۱ مشاهده می‌شود، طراح از نوشته نستعلیق به صورت صریح و کاملاً خوانا استفاده کرده است تا پیام را بی‌واسطه و ارجاعی بیان کند. در اینجا دال‌های دیگر حامی بیان مدلول هستند از جمله تصویر عکاسی‌شده از شلهزرد. استفاده از عکس، به خصوص، عاری از جلوهٔ ویژهٔ تصویری، نشان از گفتار ارجاعی دارد. استفاده از تصویر در کنار فرم حروف نوشتار، ابعاد فرهنگی یک آیین (نذری دادن) را بارزتر می‌کند. با توسل به نوع پرداخت نوشتار با دال‌هایی از جمله دارچین روی شلهزرد، نوشتهٔ نستعلیق با عکس رئال که بخشی از زندگی مرسوم ایرانی را در زمینهٔ فرهنگی خاصی نشان می‌دهد، به مدلولی همچون روزی دهنده بودن خدا (از صفات حق تعالی) اشاره می‌کند تا از طریق این قابلیت انگیزشی و صریح، فرم تداعی کننده را چه به لحاظ حروف و یا تصویر ایجاد کند.

پس‌زمینهٔ نسبتاً سفید باعث می‌شود تمرکز بر روی قسمت اصلی اثر که همان زردی شلهزرد و نوشته قهوه‌ای باشد بیشتر شده و در گزارش تصویری کمک کننده باشد. در اینجا نوشتار از هر نوع اعوجاج و یا هم‌پوشانی که از صراحت آن می‌کاهد دوری کرده و با ریتم منظم در حروف، آرایش یافته است. یکی از نکات بارز، زاویه عکاسی از شلهزرد است، نگاه عکاس از جهت بالا بوده است و این نکته باعث می‌شود درون ظرف بدن هیچ گونه زاویه نشان داده شود. در نتیجه، نوشته‌ها کاملاً از روبرو و بدون اعوجاج است. قرارگیری نوشتار در یک سوم بالای صفحه ، تمرکز نگاه را به سوی نوشتار در دید اول سوق می‌دهد و کلام تصویری با قرارگیری در فرم دایره چشم به ریتم حروف هدایت می‌کند.

در نمونهٔ دیگری از کارکرد ارجاعی، تصویر۲، کلمه «قهار» به صورت نوشتار با تایپفیس[۱۰] طراحی شده که بر گرفته از نسخ است خوانایی صریح را به بیننده منتقل می‌کند. هنرمند هیچ‌گونه شگرد، مانند به هم ریختن حروف و یا کشیدگی عناصر نوشتاری ایجاد نکرده است. صراحت بیان، فقط به صورت نوشتار نشان داده شده است و برای مطرح کردن مدلول نیرومند، غالب و قدرتمند که از صفات خداوند می‌باشد و در کلمه قهار نهفته است از شگردهایی همچون دال‌های نوشتاری به صورت حروفی ضخیم و توپر، با وسعت سطوح زیاد نسبت به زمینه و دورگیری قوی استفاده شده است. در نوشتار صریح و خوانا «کارکرد اساسی، جلوگیری از بروز

تصویر۳. الهام زارعی-۱۳۹۶ش - منبع: همان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۴. روح ا... شفیعی-۱۳۸۴ش ـ منبع: همان

تصویر۵. عبدالحمید زنگنه-۱۳۸۷ش ـ منبع: همان

هرگونه درهم‌آمیزی نشانه و شیء و ممانعت از در آمیختن پیام و واقعیت است» (گیرو، ۱۳۸۷: ۲۰).

همانطور که در تصویر۳ مشاهده می‌شود عنوان اصلی و فرعی هر دو دارای خوانش صریح است و عناصر تصویری به صورت صریح، ارجاع به نوشته اصلی دارد. برای بیان زیبایی و جمال، از نقوش اسلیمی داخل فرم نوشته استفاده شده است در اینجا کارکرد هنری نیز در کنار سایر عوامل قرار دارد. حروف اصلی بدون هیچ گونه گنگی در خوانش و یا اعوجاج در فرم نستعلیق تبدیل به شکلی رسا در وسط صفحه با حجمی توپر شده است و چشم بیننده را به خود جلب می‌کند اما به دلیل آنکه هنرمند از رنگ‌های یکنواخت و بافت‌های پراکنده استفاده کرده است، برجسته‌سازی کلمهٔ اصلی کمتر شده و پلان‌های تصویری عمق اندکی دارد. نوشتار با دورگیری سفید از صفحهٔ زمینه بارز شده و در نقطهٔ توجه مخاطب قرار دارد ولی یک‌دست بودن تقریبی رنگ‌های سیاه، سفید و خاکستری از گیرایی اثر کاسته است. چهارچوب‌بندی نوشتار اصلی به وسیله تیترهای کوچکتر و کادر سیاه، در انبساط عناصر تأثیر دارد و تداعی‌گر قاب‌های آویخته به منازل از اسماء متبرک است.

کارکرد احساسی (بیانگر)

این کارکرد که به نام عاطفی نیز مطرح می‌شود، بین پیام و فرستنده ایجاد ارتباط می‌کند. «اگر پیام نگرش گوینده باشد در باب آن چیزی باشد که از آن سخن گفته می‌شود نقش عاطفی، زبان غالب است (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲۵). این کارکرد احساس خاصی از گوینده را به وجود می‌آورد. خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و یا خواه وانمود کند که چنان احساسی دارد» (یاکوبسن و سایرین، ۱۳۹۴: ۷۴) در اینجا گوینده می‌تواند هنرمندی باشد که طراحی تایپوگرافی‌ها را انجام داده است و عناصر نوشتاری و ترکیب‌بندی‌های ساختاری آن، احساس و یا ذهنیت هنرمند را نشان دهد.

در این نوع کارکرد بحث از اندیشهٔ فرستنده نیز مطرح می‌شود «هنگامی که ما به وسیلهٔ زبان یا هر شیوه دیگری[همچون تایپوگرافی] ارتباط بر قرار می‌کنیم اندیشه‌هایی را در باب ماهیت مرجع پیام بیان می‌کنیم» (پهلوان، ۱۳۸۷: ۹۶). فهیمه پهلوان در ارتباط با طراحی گرافیکی می‌گوید: «بازنمود ارزش‌ها، اندیشه‌ها و اهداف سازمانی دارای کارکرد بیانگر است» (همان). این کارکرد در طراحی تایپوگرافی، ذهنیت طراح و ارزش‌های فکری و عقیدتی فرستنده را بازگو می‌کند. بیان، همراه با

www.SID.ir

Archive of SID

دلالت‌های ضمنی همراه است و با مورد ارجاعی رابطه‌ای مکمل و رقیب دارد. «این دو کارکرد متضمن دو نوع مرزبندی متفاوت هستند که در این میان، کارکرد دوم در تنوعات سبکی و دلالت ضمنی ریشه دارد» (گیرو، ۱۳۸۷: ۲۰). بیان ذهن هنرمند در تایپوگرافی از طریق روان‌شناسی فرم و رنگ و نیز ترکیب‌بندی اجزاء و کشش عناصر به یکدیگر، حاصل می‌آید. رنگ‌ها و فرم‌ها با تأثیرات احساسی خود، همچون حروف ندا که یاکوبسن بر آن تأکید دارد، به شیوه بیانگر عمل می‌کنند. «لایهٔ صرفاً عاطفی زبان در حروف ندا تظاهر می‌یابد که نحوهٔ عملی متفاوت با زبان ارجاعی دارد» (یاکوبسن، ۱۳۹۴: ۷۴). در تصویر۴ هنرمند سعی دارد با استفاده از چینش حروف که خوانش صریحی ندارد و ترکیب‌بندی عناصر تصویری، پیام مورد نظر را با دلالت بر نشانه‌های بصری بیان کند. در اینجا تایپوگرافی با دال‌های بصری از جمله حروف متصل، همراه با نرمش‌های متحرک و عمودی که بخش اعظمی از صفحه را اشغال کرده است، چینش خاص و کشش‌های فرمی خاصی به شکل خط معلی می‌دهد و احساسی از اوج و صعود را بازگو می‌کند. با تأکید بر گیرایی بیانگر رنگ سفید در تضاد با رنگ آبی تیره، تأثیر نوشتار را بیشتر و نور را در لوای حروف ذهنیت‌سازی می‌کند. در واقع اعلان از طریق تأکید بر ارزش‌ها و انتخاب مورد نظر فرستنده، کارکردی بیانی را در شکل و رنگ، ایجاد کرده است که در برخی موارد به صورت غیر ارجاعی (عدم خوانایی در کلمه) نیز دیده می‌شود. ریتم در اینجا نقش مهمی را ایفا می‌کند. تکرار حروف و توالی منظم، نقطه تمرکز چشم بیننده را با خود همراه می‌کند. تکرار فرم‌ها، تأکید بصری را بیشتر کرده و در ایجاد ساختار ایستا و محکم در کنار فرم‌های منحنی، القای مفهوم پایداری می‌کند. رنگ زرد مرکز اثر در تضاد با رنگ تیره محیطی، نماد نور را نشان می‌دهد که این نور از داخل کلام حسین(ع) که هدایتگر بشریت است متولد می‌شود و نمود پایداری را در لوای انحنا و نوازش فرم بارز می‌کند.

همان‌طور که در تصویر۵ مشاهده می‌شود هنرمند با استفاده از رنگ آبی و نمای قطرات آب که به صورت سیال جلوه می‌کند علاوه بر بیان احساس و مفهوم ذهنی خود، با استفاده از دال‌های تصویری مانند رنگ آبی، قطرات آب که تبدیل به نوشته شده است، مفهوم حیات را در لوای رمزگذاری نشانه آب بیان می‌کند. در اینجا نوشتار، صریح مطرح نشده است اما قطرات آب با کارکرد استعاری خود جایگزین این واژه شده است. استفاده از تکنیک عکاسی و مونتاژ تصاویر به شیوهٔ سوررئالیست، به کارکرد بیانی آن کمک کرده است زیرا چند فضای واقع‌گرایانه از جمله نمای آسمان، قطرات آب و حروف با یکدیگر تلفیق و تبدیل به یک طرح جدید شده است که دیگر عکاسی واقع‌گرایانه و یا طبیعت‌گرا سنجیده نمی‌شود بلکه به نوبهٔ خود محرک احساس نیز می‌باشد.

فرم نوشتار، حرکتی رو به بالا دارد به گونه‌ای که در بیننده احساس صعود و رهایی دست می‌دهد. استفاده از تصویر قطرات ریز در اطراف نوشته اصلی که بیان تصویری پیدا کرده است، ذرات عالم را در لوای حیات ازلی مشهود می‌سازد.

در تصویر۶ نیز طراح سعی کرده است با استفاده از رنگ قرمز به مفهوم جوشش و زندگی زمینه‌ای را برای ضربان حیاتی زندگی (به رنگ زرد به نشانه نور) به وجود آورده که دلالت ضمنی اثر را مبنی بر وجود خدا در زندگی بیان می‌کند. حضور حق‌تعالی در قلب است. هست و نیست حیات از وجود او میسر می‌شود. در

تصویر۶. وانگ گیانگ –۱۳۸۹ش ـ منبع: همان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۷. نصیر بشیری –۱۳۹۲ش ـ منبع: همان

تصویر۸. مهدی حاج محمدی –۱۳۸۵ش ـ منبع: همان

نوشتار اصلی این طرح که تغییرات حروف روی آن صورت گرفته است به جز ا... مابقی نوشتار خوانایی صریحی ندارد و تبدیل به نوعی فرم تصویری و کدگذاری شده است. در اینجا کارکرد دیگری از جمله فرازبانی نیز در مسیر فرعی به کمک این کلمات آمده است. در تصویر۴ بیانگری از طریق غلبهٔ فرم برای ظهور ذهنیت و ارزش‌های فکری فرستنده بارزتر بود اما در اینجا وسعت سطوح بیشتر رنگ و انتخاب ویژهٔ آن، تأثیر مشخص‌تری را برای نشان دادن تفکر پیام دهنده ایجاد کرده است. نوشتار در فرم افقی قرار دارد و از طریق کشیدگی رنگ زرد با نورهای خطی سفید، از حالت بیان صریح عبور کرده و به یک رمزگان متصل شود. قرارگیری نوشتار افقی زرد در محدوده‌های نزدیک به وسط صفحه، قلب صفحه را نیز به عنوان مرکزیت توجه در تیررأس قرار داده است. پیام با تلفیقی از زبان نوشتار، فرم خطوط و جهش‌های نور، همچون شکافی در زمینه یک‌دست قرمز به نظر می‌رسد که زایش نور از شکاف خون را تداعی کرده و نگاه گسترش پذیر دارد.

کارکرد شعری (هنری)

در این نوع کارکرد به گفته یاکوبسن «جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. منظور یاکوبسن از پیام محتوای گزاره‌ای نیست، بلکه خود پاره گفتار و صورت زبانی آن است. نقش زیبایی آفرینی در صورت کلام تجلی می‌یابد نه در معنا و یا محتوای کلمات تشکیل دهنده آن» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲۵ و۲۲۶). در این نوع صورت‌گرایی (فرمالیسم) و بعد زیبایی‌شناسی بارزتر می‌شود. در طراحی اعلان‌های تایپوگرافی کارکرد هنری و صورت‌گرایی در تکنیک‌های اجرای دستی، فرم‌های تزئینی و یا در بعضی موارد، رنگ‌بندی‌هایی که ارتباطی با عنوان اثر ندارند، دیده می‌شود به گونه‌ای که فقط به لحاظ هارمونی رنگ مدنظر است. در اینجا «پیام، دیگر ابزار ارتباط نیست بلکه موضوع مهم است» (گیرو، ۱۳۸۷: ۲۲)

همانطور که در تصاویر ۷ و ۸ دیده می‌شود نوشتار اثر، همراه با بعد تصویری بدون اشاره به فرم خاصی با تکنیک‌های اجرایی از جمله آب مرکب در تصویر ۸ و رنگ و روغن در تصویر ۷ عرضه شده است. جلوهٔ تکنیک و زیبایی تاش قلم به همراه حرکت‌های پرشتاب و حسی، فرم‌هایی را در ارائه کلمات ایجاد کرده است که به صورت غیرارجاعی و با خوانش بسیار کم، سعی در ارائهٔ زبان تصویری از طریق نوشتار دارد. در تصویر۸، رنگ، ارتباط معنایی خاصی با موضوع تایپوگرافی ندارد اما در تصویر۷، اشاره به رنگ آبی و علامت تشدید طلایی رنگ، بعد معنایی پیدا کرده است و فضا را روحانی‌تر نشان می‌دهد که این نوع پرداخت معنایی در

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۹. کاوه افرایی –۱۳۹۳ش ـ منبع: همان

اولویت‌های بعدی ارتباطی قرار دارد. خطوط در تصویر ۸، همانند نقاشی‌های سبک ذن در فرهنگ چین کار شده و ارتباط پویایی بین عناصر حروف مطرح کرده است. سایه‌روشنایی‌ها که به واسطهٔ پخش‌شدن مرکب ایجاد شده، حس خوشایند بصری ناشی از ذوق هنری را نشان می‌دهد. در این تصاویر بافت، ریتم و نیز نقشه‌ایی که به صورت اتفاق در نقش‌آفرینی جلوه کرده است تمرکز را بر احساس درونی هنرمند سوق داده و از گردش نامنظم فرم‌ها در تصویر۸، اعلان را از حالت چهارچوبی، کلاسیک و زبان رسمی خارج کرده است. در تصویر ۹ از شگرد دیگری برای ارتباط هنری استفاده شده است. این اثر که مشابه خطوط مرغ بسم ا... کار شده، بازگو کننده چینش و طراحی شاکلهٔ فرم‌های نوشتاری بدون استفاده از تکنیک مشخص دستی برای ایجاد فضای بصری مطلوب و هماهنگ است. البته فرم مرغ به نوبهٔ خود دارای معانی ضمنی معرفتی است که به واسطهٔ پرواز و آسمانی شدن، اسماء را با خود به اوج می‌برد. در واقع این نوع، در گام بعدی کارکردی به صورت کدگذاری را معرفی می‌کند که ریشه در باورهای فرهنگی و سنتی، ادبیات و هنر ایران دارد اما ابتدا، فضای زیبایی‌شناسی، ریتم منظم و سنجیده حروف که از خط نستعلیق و شکسته نستعلیق الهام گرفته شده به زیبایی در شاکلهٔ یک پرنده، به نمایش درآمده است. در اینجا کارکرد ارجاعی در نوشتار دیده نمی‌شود و کلمات در عین عدم خوانش تحت نظم خاصی چینش یافتند. کلمات رقصان و پر پیچ و تاب که در حال حرکت و تغییر ضخامت در راستای هم هستند در گونه فرعی‌تر، کارکرد بیانی و احساسی را نیز منتقل می‌کنند که بعدی یف و آرامش بخش را در لوای فرم‌های حروف بیان می‌کند. کارکرد هنری می‌تواند از شاکلهٔ یک ترکیب‌بندی خوشایند به جهت استفاده از فرم‌های تزئینی و ریتم عناصر در قالب ایجاد یک فرم کلی تصویری باشد. تصویر۹ دارای کارکرد بیانی نیز می‌باشد که در عین ایجاد یک اثر هنری، پیام اثر را با خود به همراه دارد اما شاخص مورد توجه، کارکرد تزئینی و جلوهٔ ریتم اثر برای ایجاد شاکلهٔ ذهنی پرنده بدون اشاره مستقیم به این تصویر است.

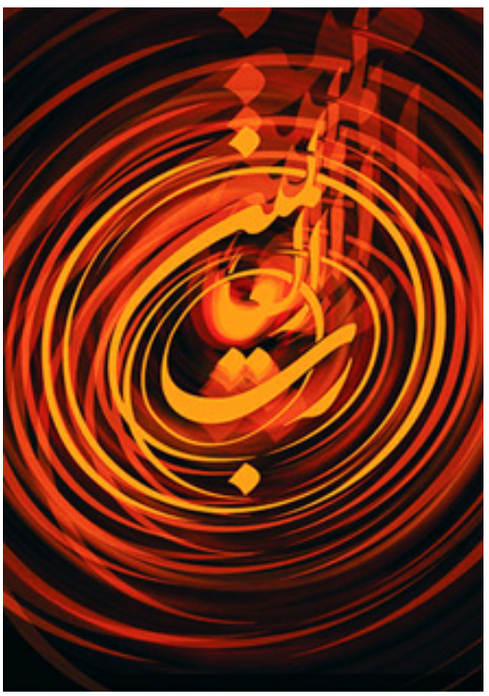
کارکرد ترغیبی (تأثیرگذار)

کارکرد ترغیبی یا «کنشی، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است» (یاکوبسن و سایرین، ۱۳۹۴: ۷۴). فهیمه پهلوان از واژهٔ تأثیرگذار برای این کارکرد استفاده کرده است «از آنجا که در کارکرد تأثیرگذار هدف هر گونه ارتباط، ایجاد واکنش گیرنده است، بنابراین، می‌توان عقل گیرنده و احساس او را تحت تأثیر خود قرار دهد» (پهلوان، ۱۳۸۷: ۱۰۰) در طراحی این تایپوگرافی‌ها سعی بر این است که گیرندهٔ پیام را با خود شریک کند. کارکرد تأثیرگذار نقش بسیار مهمی در یک طراحی گرافیک از جمله اعلان دارد زیرا به وجه عملی آن که بر انگیختن و جلب گیرنده است مرتبط می‌شود. در مواردی که کارکرد کنشی در رتبهٔ نخست قرار دارد، انتقال معنا لزوماً در رتبهٔ نخست مطرح نمی‌شود بلکه برای جذب و تأثیرگذاری بیشتر بر روی مخاطب از دال‌های جلب کننده استفاده می‌شود. «به اعتقاد یاکوبسن، جملات امری و ساخته‌ای ندایی دارای بار ترغیبی هستند» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲۵) وجه امری این طراحی‌ها با نوع اخباری تایپوگرافی که تنها الزام به خوانایی و انتقال صریح معنا دارد متفاوت است، این نوع نیز، از وجه نمادپردازی و کدگذاری صرف مجزا است.

وجه امری به شکل تأثیرگذار و یا ترغیبی با

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۰. ابوالفضل رنجبران–۱۳۸۹ش ـ منبع:

تصویر ۱۱. علی سیلان–۱۳۸۸ش ـ منبع: همان

صورت‌های مختلف از جمله تضادهای شدید رنگی، وسعت سطوح در حجم‌پردازی‌ها، اغراق در ایجاد فرم‌های ساختمانی، حجم‌های توپر، تحرک بصری و یا کشش چشم به نقطه‌ای خاص به وسیله شگردهای چینش فرم و خطای بصری و نیز روان‌شناسی رنگ، سعی در واکنش ذهنی بیننده دارد. همانطور که در تصویر ۱۰ می‌بینید فضای تو در توی دوار که مدلول بر مرکزگرایی و جلب نقطه تمرکز است، چشم را به کلمه رب العالمین به عنوان وجود یگانه و وحدت دهنده، سوق می‌دهد. ساختار حلزونی یکی از رایج‌ترین ترکیب‌بندی‌ها در هنر ایرانی و نگارگری‌های سنتی است و دلالت بر لایتناهی بودن دارد. این نوع به صورت ناخودآگاه باعث کشش بصری به درون صفحه می‌شود. رنگ‌های گرم به خصوص قرمز و زرد دارای طول موج‌های بلندتری[۱۱] نسبت به سایر رنگ‌ها هستند بنابراین، یاخته‌های مخروطی چشم مخاطب را بیشتر تحریک می‌کنند. این تحریک، اثر بیشتری در چشم و مغز ایجاد می‌کند. تغییر سایه روشن و تضاد رنگ‌های تیره و روشن در این اعلان، حرکت چشمی ایجاد می‌کند. غیر منظم بودن خطوط همچون رشته‌های سیال، به عنوان اشاره دارد. به طور کلی تضادها چه به لحاظ رنگ و یا فرم، اثر بیشتری نسبت به سایر هارمونی‌ها برای جلب بیننده دارد.

تصویر ۱۱ دارای کارکرد تأثیرگذار و کششی از طریق حجم‌پردازی و زاویهٔ دید از پایین است که به فرم اصلی پرسپکتیو و حجم بیشتری داده است . این نوع باعث شده است عظمت و درک والای بیشتری در کلمه ا... ایجاد شود به خصوص آنکه حجم ساختمانی با خطوط کوفی که خود نیز حالت هندسی دارد فرم را توپر نشان می‌دهد. تضاد رنگی به شیوه رنگ‌های مکمل، گیرایی بصری را بیشتر می‌کند در حالی‌که رنگ زرد به نوبه خود دارای نیرو و طول موج بالایی است. نگاه از زاویه پایین بر حجیم بودن و ایجاد والایی اثر، تأثیر بیشتری گذاشته است و تداعی‌گر ساختمان‌های آجری و کوفی بنایی‌های مساجد همچنین ستون‌های مکعبی شکل برخی بناهای اسلامی است. ایجاد هالهٔ نور، دور تا دور نوشتار ساختمانی، برجسته‌سازی آن را بیشتر کرده، بر عمق کار می‌افزاید و بر وجه نورانیت کار تأکید بیشتری کرده است.

در تصاویر ۱۲ و ۱۳ تضاد رنگ‌های تک فام و خطای بصری، باعث گیرایی و جلب نظر می‌شوند. درتصویر ۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۲. جمشید شهرابی–۱۳۹۰ش ـ منبع: همان

تصویر۱۳. محمد شمس–۱۳۹۴ش ـ منبع: همان

استفاده از نوشته‌ای که خوانایی چندانی ندارد در شاکلهٔ فرم کروی توپر، باعث تأکید بصری می‌شود و همراه با کشیدگی و تغییر فرم حروف ایجاد حرکت می‌کند. حرکت باعث تحریک بصری در بیننده شده و نگاه به سمت نقطهٔ مرکزی جلب می‌شود اما این حالت در تصویر ۱۳ بدون حجم‌پردازی ساختمانی بلکه به وسیلهٔ عمق‌نمایی در سطوح به سمت مرکزیت واحد که همان ا... است ایجاد می‌شود در حالیکه وحدانیت را در عین تکثر دلالت می‌کند. تراکم نوشتار همچون سیاه‌مشق تعریف شده است نوعی بافت تصویری ایجاد کرده که ریتم دواری را نشان می‌دهد به جز کلمهٔ عنوان اصلی، سایر عناصر وجه ارجاعی ندارد و بعد بیانی اثر برای انتقال مفاهیم در کنار سایر کارکردها در جذب مخاطب تأثیرگذار است.

کارکرد فرازبانی

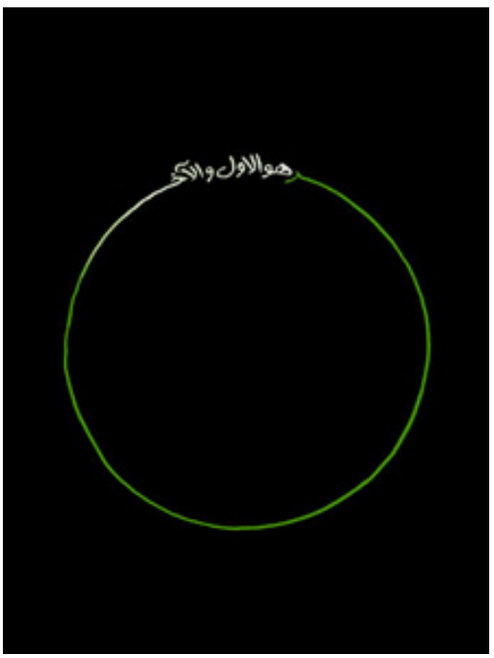
«در نقش فرازبانی جهت‌گیری پیام به سوی رمز است. در واقع آن سطحی از زبان است که دربارهٔ روابط درونی عناصر خود زبان سخن می‌گوید» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲۵). «هرگاه گوینده یا مخاطب (یا هر دوی آنها) احساس کند که لازم است از مشترک بودن رمز مورد استفاده اطمینان حاصل کند، گفتار حول رمز تمرکز می‌یابد. به عبارت دیگر، رمز نقشی فرازبانی دارد» (یاکوبسن و سایرین، ۱۳۹۴: ۷۶). «به پیروی از یاکوبسن می‌توان کارکرد پیام تصویری را که به رمزگان تصویری مرتبط می‌شود فراتصویری نامید» (پهلوان،۱۳۸۷: ۱۰۴). در طراحی تایپوگرافی کارکرد فرازبانی به صورت عناصر فراتصویری و یا فرانوشتاری بیان شده و مجزا از حروف چه به صورت ارجاعی و یا غیرارجاعی مطرح می‌شود. در این وجه، تصویر کدگذاری شده به کمک حروف می‌آید تا با رمزگان بصری بیننده را یاری رساند. گاهی این کدهای تصویری به صورت استعاری، جانشین عنوان اصلی و علامت‌های نوشتاری می‌شود و یا در حالت مجاز در کنار نوشتار قرار می‌گیرد و آن را تکمیل می‌کند. بنا بر نظر گیرو «کارکرد فرازبانی هدفش روشن کردن معنای نشانه‌هایی است که ممکن است گیرنده آن را نفهمد. بنابر این کارکرد فرازبانی نشانه را به رمزگانی ارجاع می‌دهد که این نشانه معنایش را از آن گرفته است. این کارکرد نقش قابل ملاحظه‌ای در همه هنرها دارد» (گیرو، ۱۳۸۷: ۲۳)

در طراحی اعلان این کدگذاری‌ها به وسیلهٔ فرم‌های انتزاعی و یا اندام‌وار ترتیب داده می‌شود. همانطور که در مباحث پیشین گفته شد، یاکوبسن از مشترک بودن رمزگان بین گیرنده و فرستنده صحبت می‌کند پس لازم است در اعلان‌های اسماء الحسنی، برای ایجاد این هم‌بستگی، به نشانه‌ها و کدگذاری‌هایی مراجعه شود که

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۴. محمد حسین مؤیدی–۱۳۹۶ش ـ منبع: همان



تصویر۱۵. محمد یار احمدی–۱۳۸۷ش ـ منبع: همان

ریشه در باورها و اعتقادات مشترک یک فرهنگ دارد و یا باید دربارهٔ این رمزگان در اندیشه‌های جامعه مورد نظر مطالعه صورت گیرد. همانطور که در تصویر۱۴ مشاهده می‌شود یکی از تنوین‌های حروف که بر روی عنوان اصلی قرار دارد به صورت تدریجی تبدیل به پرنده شده است. در اینجا جایگزینی این نقش به جای تنوین وجه استعاری به تصویر داده است، کارکرد فرازبانی آن را بسیار مشخص‌تر از سایر کارکرهای موجود کرده است. حروف و علامت‌های نوشته کمرنگ شده و در نمای پس‌زمینه قرار دارد و تصویر به صورت علامت انتزاعی در حال تبدیل شدن به نشانهٔ پرنده است. در اینجا دال‌های تصویری به جای نوشته «حی» آمده است که به مفهوم زندگی و حیات در ماهیت پرنده دلالت کرده است. در اینجا تبدیل شدن به پرنده با ایجاد سایهٔ زیرین که در فرم‌های قبلی سایه‌های نزدیک‌تری دارد تداعی‌گر برخواستن و ایجاد فاصله پرنده از سطح کاغذ است و این نوع شگرد تصویری بر رهایی از قالب نوشتار و جدایی از چهارچوب‌های کلامی که گویای پیام درونی نمی‌باشد مؤثر است.

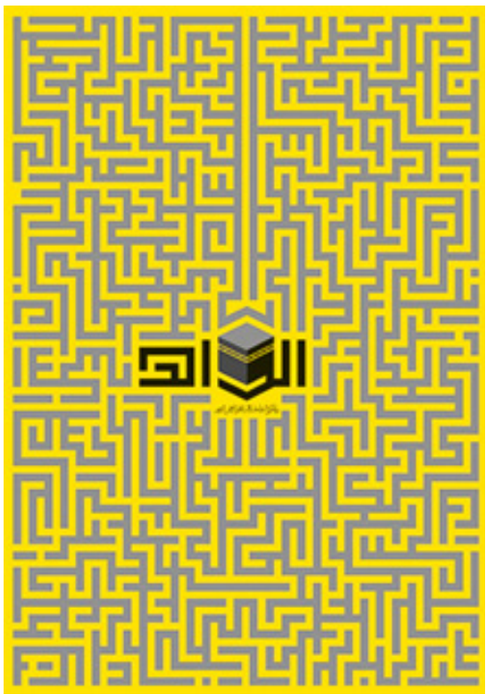
در نمونهٔ دیگری از جمله تصویر۱۵، رمزگان به صورت فرم انتزاعی دایره با محور هم‌نشینی به کمک عنوان اصلی آمده است به خصوص آنکه با تضاد رنگی نسبت به زمینه معنی گیراتری یافته است. دایره در بسیاری از فرهنگ‌ها مورد توجه است. « دایره در مذهب ذن، غالباً به چشم می‌خورد و نمادی از آخرین مرحله تکامل درونی و یا هماهنگی معنوی است و یا در آیین هندو نمادی از حرکت و خدا است» (هوهنه‌گر، ۱۳۸۵: ۳۰و ۳۱). «دایره نمادی از خلق جهان و دوایر متحدالمرکز سلسله مراتب وجود است» (همان،۲۹). در فرهنگ ایرانی اسلامی در بسیاری از نگارگری‌ها از ساختار دایره استفاده شده است. عناصر و پیکره‌ها حول دایره به یکدیگر مرتبط هستند و اشاره به عالم ملکوتی دارد. در تصویر ۱۵ معنای ازلی بودن فرم دایره کدگذاری شده است. متن نوشتار که کارکرد ارجاعی دارد در وجه فرعی‌تر منش ارتباطی، جایگذاری شده است که به کمک نشانه دایره، مفهوم متن، عینی‌تر نمایان می‌شود.

تصویر۱۶ با استفاده از همنشنی فرم محراب در امتداد کشیدگی‌های حروف عنوان، رمزی را نمایش می‌دهد که برگرفته از دال‌های فرهنگی و ارزش‌گذاری‌های عقیدتی است که برای مخاطب و پیام دهنده اشتراکات ذهنی دارد. این شکل که به صورت محراب، به فرم مقدس (نماز) اشاره دارد، بر صعود و اوج

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۶. مسلم علم زاده–۱۳۹۷ش ـ منبع: همان



تصویر۱۷. مرتضی شادنایی–۱۳۹۵ش ـ منبع: همان

دلالت می‌کند. به خصوص آنکه در کنار نوشتار جایگزاری شده است اما در تصویر۱۷ کعبه جایگزین کلمه ا... شده است و با زبان استعاره یک شکل صریح و غیر انتزاعی را نشان می‌دهد. این نشانه و کدگذاری در لابه لای فرم‌های فرعی‌تر که شبیه به خط کوفی ترسیم شده‌اند نشان از این دارد که همهٔ راه‌ها حتی تو در توهای پیچیده به ا... ختم می‌شود. همهٔ کثرات که به صورت کمرنگ آمده حول رمزگان اصلی قرار دارد. در اعلان وجه فراتصویری بسیار بارز است زیرا حروف در کل صفحه حتی در عنوان اصلی وجه بصری پیدا کرده در حالی‌که خوانش صریحی ندارد. این رمزگان فراتر از تصویر غالب، نمودار و مفهوم‌سازی شده است.

کارکرد همدلی

«پیام‌هایی هستند که نقش اصلی‌شان عبارت است از ایجاد ارتباط، تداوم آن و یا قطع ارتباط، حصول اطمینان از برقراری مجرای ارتباط یا جلب توجه مخاطب و اطمینان از اینکه او همچنان به گفته‌هایش توجه می‌کند. این نقش را نقش همدلی نامیده‌اند که در آن توجه پیام به سوی مجرای ارتباطی است» (سجودی، ۱۳۷۷، ۲۲۵) برای یک اثر هنری مجرای ارتباطی زمینه‌ای است که هنر مورد نظر ارائه می‌شود مانند آنکه « در هنرهای نمایشی، تماشای فیلم بر پرده سینما و یا دیدن همان فیلم بر صفحه تلویزیون، گونه‌های متفاوت تماس گیرنده با پیام است. دیدن تابلوی نقاشی در سالن یک موزه با نورپردازی، محل نصب و فاصله مناسب آن با تماشاگر گونه‌های متفاوتی از تماس را ایجاد می‌کند» (پهلوان،۱۳۸۷: ۹۴ و۹۵). در تایپوگرافی، مجرای ارتباطی هنرمند با مخاطب می‌تواند از طریق اعلان، طراحی جلد، بنر و یا سایر درگاه‌های ارتباطی باشد. حتی تایپوگرافی به صورت اعلان نیز، عرضه‌های مختلفی دارد. بنابر اینکه آیا در فضای شهری، ساختمان‌های اداری، فضای مجازی و یا در نمایشگاه‌های مربوط به جشنواره‌ها همراه با نورپردازی داخلی ارائه می‌شود، متفاوت است. در اینجا شکل تماس‌های گوناگون آن با جامعه، دامنهٔ تأثیرگذاری و عرضه آن را متفاوت می‌کند. قاعدتاً تایپوگرافی اگر در فضای شهری به صورت اعلان، بنر و یا بیلبرد به خصوص در مسیرهایی که قابل تأمل برای بیننده است، ارائه شود، گسترش بیشتری پیدا می‌کند و تأثیر کلام بیشتر خواهد شد. تعداد بیشتری از

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۸- چهاردهمین نمایشگاه اعلانهای اسماء الحسنی-۱۳۹۷- منبع :www.sourehonar.ir

مردم با آن ارتباط می‌گیرند و بحث و نقد روی آن خواهند داشت.

نگاه به وجه همدلی در طراحی تایپوگرافی، بیشتر بر روی وجه کارکردی تایپوگرافی در مجرای ارتباطی خاص، مد نظر است نه لزوماً طراحی داخل اثر و عناصر بصری مرتبط. اعلان برای تایپوگرافی اسماء الحسنی مجرای ارتباطی و زمینه مناسبی را فراهم می‌کند تا قابلیت‌های گسترده‌تری از این شیوه عرضه شود (تصویر۱۸). اعلان مجرای ارتباطی صریحی است که در کمترین زمان، پیام خود را منتقل می‌کند. اگر در بیلبردهای شهری، مجال کمتری برای تأمل مخاطب است اما در اعلان به دلیل وجه کارکردی و عرضهٔ آن این امکان فراهم می‌شود تا مخاطب با تأمل و درنگ بیشتری عناصر تصویری ونوشتاری را نگاه و خوانش کند. اعلان این قابلیت را ایجاد می‌کند تا حروف به صورت تایپوگرافی در کنار تصویر مجالی برای نمادپردازی و یا ساختاری پیدا کند نه آنکه تنها یک اثر زیبای فرمالیستی بدون هیچ‌گونه محتوا باشد. کارکرد همدلی به اعلان کمک می‌کند تا بتواند از روش‌های مختلف با مخاطب ارتباط بگیرد و پیام تصویری و نوشتاری را مطرح کند. تأثیر این درگاه‌های ارتباطی زمانی بارز می‌شود که کارکرد ارتباطی از سوی نهادها و یا هنرمندان مورد توجه قرار گیرد و ارتباط گیرا با پیرامون خود ایجاد کند. اگرچه

انواع کارکردهای ارتباطی در تایپوگرافی اعلان

انواع کارکردها	شیوه‌های کارکردی
ارجاعی (مصداقی)	خوانایی نوشتار- صراحت بیان-انتقال پیام بی واسطه-دوری از ابهام-استفاده از عکس رئال-دوری از اعوجاج و درهم ریختگی حروف
احساسی (بیانگر)	کاربرد روانشناسی حروف، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی برای انتقال پیام- گاهی دوری از صراحت -کنش‌ها و چینش‌ها منجر به عدم خوانایی-تلفیق چند نمود تصویری و یا نوشتاری برای رسیدن به فرم جدید
شعری (هنری)	فرمالیسم در صورت نوشتار-بارز شدن بعد زیبایی شناسی-کاربرد تکنیکهای اجرای دستی و فرمهای تزئینی-انتقال معنا در اولویت اول نیست
ترغیبی (تأثیرگذار)	جذب و تأثیرگذاری در اولویت به نسبت انتقال پیام است. استفاده از شیوهٔ تضادهای شدید رنگی- وسعت سطوح در حجم‌پردازی- اغراق فرم‌های ساختمانی و توپر- تحرک بصری کشش چشم به نقطهٔ خاص با خطای بصری و یا شگردهای چینش فرم و رنگ
فرازبانی	کاربرد عناصر فراتصویری یا فرانوشتاری مجزا از حروف چه به صورت ارجاعی و یا غیرارجاعی- کدگذاری تصویری به کمک حروف-کدهای تصویری به صورت استعاره- کاربرد فرم‌های انتزاعی
همدلی	اعلان مجرای ارتباطی هنرمند با مخاطب- عرصهٔ ارتباطی در فضای شهر، مجازی یا نمایشگاه‌ها- تأثیر نورپردازی و عوامل محیطی- گستردگی و یا محدودیت ارتباط اعلان با مخاطب- تمرکز بر وجه کارکردی تایپوگرافی اعلان

www.SID.ir

Archive of SID

این اعلان‌ها بر زمینهٔ ارتباطی فضای مجازی و سایت مربوطه به نمایش درآمده است اما در گسترهٔ غیر مجازی، فقط محدود به عرضه در نمایشگاه‌ها و نیز کتاب‌های مربوط به دوره‌های مختلف این رقابت هنری است و این شیوه، مخاطبین کمتر و به نسبت آن تأثیرات اجتماعی کمتری را با خود به همراه دارد. به طور کلی، شیوهٔ ارتباطی اعلان، در نمای غیر مجازی، معمولاً تنها بسنده به فضای نمایشگاهی نیست بلکه کارکرد اصلی اعلان در وجه مواجههٔ مستقیم، مربوط به فضای محیطی و نگاه عموم مردم می‌شود. مخاطبان به عنوان گیرندگان زبان تصویری، ارتباط گسترده‌تری با آن برقرار می‌کنند.

انواع کارکردهای ارتباطی در تایپوگرافی اعلان

نتیجه

تایپوگرافی یا حروف‌نگاری در ارتباط با سایر عناصر تصویری و نوشتاری شکل می‌گیرد و یک ساختار کلی بین حروف و تصاویر را ایجاد می‌کند. حروف‌نگاری، حالت قلم، فاصله خطوط، ریتم، بافت و ترکیب‌بندی را شامل می‌شود که این مجموعه می‌تواند پیام خاصی را منتقل کند. زمینهٔ ارتباطی تایپوگرافی اعلان است که از طریق کارکردهای ارتباطی در نظریه یاکوبسن قابل ارزیابی و تحلیل است. اعلان، مجرای ارتباطی مناسبی را فراهم کرده است تا نوشتار با استفاده از چیدمان در قالب شکل دادن به یک فرم بصری و یا رنگ مرتبط بین عناصر رابطه همنشینی و جانشینی مناسبی را بر قرار کند. تحقیق حاضر نیز سعی دارد به مسئلهٔ شیوه‌های ارتباطی و بیانی حروف‌نگاری‌ها در قالب اعلان بپردازد و شاکله ارتباطی خود را با یکی از نظرات ساختارگرایان که رومن یاکوبسن است، واکاوی کند. از نظر یاکوبسن جهت‌گیری و تأکید بر روی هر کدام از عناصر شش الگوی ارتباطی باشد، موجب بروز کارکردهای خاصی در هر فرآیند ارتباطی می‌شود. اعلان‌های تایپوگرافی نیز که دامنهٔ وسیعی در ارتباطات نوشتار و تصویر دارد در این مبحث مورد ارزیابی قرار گرفته است.

نتیجهٔ حاصله از این تحقیق نشان می‌دهد، کارکردهای ارتباطی در اعلان‌های تایپوگرافی اسماءالحسنی دارای ویژگی‌های خاص تصویری و نوشتاری و یا کارکردی است که منجر به این نوع وجه ارتباطی می‌شود. در اینجا کارکرد ارجاعی در نوشتار، به صورت خوانایی (مصداقی) در تقابل ناخوانا بودن حروف تایپوگرافی نشان داده می‌شود. مسئلهٔ اساسی همانا فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل‌مشاهده، اثبات‌پذیر در بابِ مرجعِ پیام است. حروف اصلی بدون هیچ‌گونه گنگی در خوانش و یا اعوجاج در فرم تبدیل به شکلی رسا شده است و چشم بیننده را به خود جلب می‌کند. در کارکرد عاطفی (بیانگر) در طراحی تایپوگرافی، ذهنیت طراح و ارزش‌های فکری و عقیدتی فرستنده را بازگو می‌کند. بیان همراه با دلالت‌های ضمنی همراه است و با مورد ارجاعی رابطه‌ای مکمل و رقیب دارد. بازگویی ذهن هنرمند در تایپوگرافی از طریق روان‌شناسی فرم و رنگ و نیز ترکیب‌بندی در ساختار اجزاء و کشش عناصر به یکدیگر، حاصل می‌آید. رنگ‌ها و فرم‌ها با تأثیرات احساسی خود، همچون حروف ندا که یاکوبسن بر آن تأکید دارد، به شیوهٔ بیانگر عمل می‌کنند. در کارکرد ترغیبی (تأثیرگذار) که جهت‌گیری به سوی گیرنده است. کارکرد تأثیرگذار نقش بسیار مهمی در یک طراحی گرافیکی از جمله اعلان دارد زیرا به وجه عملی آن که بر انگیختن و جلب گیرنده است مرتبط می‌شود. در مواردی از اعلان‌های تایپوگرافی که کارکرد کنشی در رتبهٔ نخست قرار دارد، انتقال معنا لزوماً در رتبهٔ نخست مطرح نمی‌شود بلکه برای جذب و تأثیرگذاری بیشتر بر روی مخاطب از دال‌های جلب کننده استفاده می‌شود. وجه امری به شکل تأثیرگذار و یا ترغیبی با صورت‌های مختلف از جمله تضادهای شدید رنگی، وسعت سطوح در حجم پردازی‌ها، اغراق در ایجاد فرم‌های ساختمانی، حجم‌های توپر، تحرک بصری و یا کشش چشم به نقطه‌ای خاص به وسیله شگردهای چینش فرم و خطای بصری و نیز روان‌شناسی رنگ، سعی در واکنش ذهنی بیننده دارد. در کارکرد هنری، جهت‌گیری و تأکید بر روی پیام است، کارکرد هنری و صورت‌گرایی در تکنیک‌های اجرای دستی، فرم‌های تزئینی و یا در بعضی موارد، رنگ‌بندی‌هایی که ارتباطی با عنوان اثر ندارند، دیده می‌شود به گونه‌ای که فقط به

www.SID.ir

Archive of SID

لحاظ هارمونی رنگ مورد استفاده است. در اینجا پیام دیگر ابزار ارتباط نیست بلکه موضوع آن است.

کارکرد فرازبانی جهت‌گیری به سوی رمز را نشان می‌دهد. این وجه به صورت عناصر فراتصویری و یا فرانوشتاری بیان شده و مجزا از حروف چه به صورت ارجاعی و یا غیرارجاعی مطرح می‌شود. در این نوع طراحی، تصویر کدگذاری شده به کمک حروف می‌آید تا با رمزگان بصری بیننده را یاری رساند. گاهی این کدهای تصویری به صورت استعاری، جانشین عنوان اصلی و علامت‌های نوشتاری می‌شود و یا در حالت مجاز در کنار نوشتار قرار می‌گیرد و آن را تکمیل می‌کند. در وجه همدلی، جهت‌گیری به سمت تماس یا مجرای ارتباطی است. زمینه ارتباطی هنرمند با مخاطب می‌تواند از طریق اعلان، طراحی جلد، بنر و یا سایر درگاه‌های ارتباطی باشد. حتی تایپوگرافی به صورت اعلان نیز، عرضه‌های مختلفی دارد. بنابر اینکه آیا در فضای شهری، ساختمان‌های اداری، فضای مجازی و یا در نمایشگاه‌های مربوط به جشنواره‌ها همراه با نورپردازی داخلی ارائه می‌شود، متفاوت است. در اینجا شکل تماس‌های گوناگون آن با جامعه، دامنه تأثیرگذاری و عرضه آن را متفاوت می‌کند. اگرچه اعلان‌های تایپوگرافی اسماءالحسنی بر زمینهٔ ارتباطی فضای مجازی و سایت مربوطه به نمایش درآمده است اما در گستره غیر مجازی، فقط محدود به عرضه در نمایشگاه‌ها و نیز کتاب‌های مربوط به دوره‌های مختلف این رقابت هنری است و این شیوه، مخاطبین کمتر و به نسبت آن تأثیرات اجتماعی کمتری را با خود به همراه دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Structuralism
2. Structure

۳. «ساختارگرایی چنان که از نامش برمی‌آید به ساختارها می‌پردازد به ویژه آن دسته قوانین کلی را بررسی می‌کند که بر ساختارها حاکمند. تحلیل ساختارگرایی بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده‌ای ناظر بر ترکیب نشانه‌ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۱۲۹ و۱۳۴)

۴. «جنبش فرمالیسم روسی در پی حمله‌های رژیم استالین از هم پاشید و در دهه‌های بعد فرمالیسم تبدیل به یکی از دشنام‌های استالینی شد. اما اصول بنیادین نظری آن در دهۀ ۱۹۵۰ به گونه‌ای دیگر در قلمرو فرهنگی دیگری باز پدید آمد. ظهور ساختارگرایی در غرب و به ویژه در فرانسه استقبالی از آن در محیط دانشگاهی و روشنفکری شد و کار را برای پیدایش فرمالیسم جدیدش در شوروی آسان کرد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۱۳).

5. Roman Osipovich Jakobson

۶. Formalism جنبش فرمالیسم در سال ۱۹۱۴م. آشکار و در آخرین سالهای دهه ۱۹۲۰م به اروپا منتقل شد.محور توجه فرمالیسم خود متن است و پژوهش تاریخی، علمی، جامعه‌شناسی، روانشناسی و نیت مؤلف در حاشیه قرار می‌گیرد و شیوهٔ بیان ادبی را انکار نکردند بلکه سعی در شناخت این شیوه‌ها در موقعیت کنون دارند (ایرانی صفت، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

7. Karl Buhler(1879-1963)
8. Typography

۹. «در این رویکرد انقلابی، طراحی حروف تلفیقی است از آثار ویلیام موریس با جنبش‌های معاصر هنری از جمله ساختگرایی، داستیل و کوبیسم» (استون،۱۳۸۳: ۱۲۳)

10. Typeface

۱۱. «توماس یانگTomas Young در سال ۱۸۰۲م. دریافت که دید رنگی نتیجهٔ فعالیت سه گیرندهٔ مختلف در بینایی است. ۷۰ سال پس از وی پژوهشگران دریافتند یاخته‌های عصبی مخروطی که در شبکیه چشم قرار دارند گیرندهٔ رنگ‌ها و جزئیات هستند که بر حسب مقدار آمینو اسیدهای موجود در آنها با یکدیگر متفاوت هستند» (بختیاری‌فرد، ۱۳۸۸: ۱۳)

کتاب‌نامه

احمدی. بابک. (۱۳۸۴). *حقیقت و زیبایی*. چ۱۰. تهران: مرکز.

ایگلتون. تری. (۱۳۹۸). *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر، چ۱۰. تهران: مرکز.

برسلر. چارلز. (۱۳۹۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. چ۴.تهران: نیلوفر.

پهلوان. فهیمه. *ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی*. ۱۳۸۷. تهران: دانشگاه هنر.

چندلر. دانیل. (۱۳۸۷). ترجمهٔ مهدی پارسا. *مبانی نشانه‌شناسی*. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.

سجودی. فرزان. (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ۴. تهران: علم.

www.SID.ir

Archive of SID

سجودی. فرزان. (۱۳۷۷). «درآمدی بر نشانه‌شناسی». مجله فارابی، ۲۱۲-۲۴۱ (نظریه‌های انتقادی). ش ۳۰.

سلدن- ویدوسون. راما- پیتر. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۳. تهران: طرح نو.

گیرو. پی یر. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. چ۳. تهران: آگه.

لیوینگ استون. ایزابل- آلن. (۱۳۸۳). *فرهنگ طراحی گرافیک* ترجمهٔ فرهاد گشایش. چ۳. تهران: لوتس.

مهدی‌زاده. علیرضا. (۱۳۹۵). بررسی کارکردهای گوناگون عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس کارکردهای زبان (نظریه ارتباطی یاکوبسن). مجله *کیمیای هنر*. ۵۱-۶۷ ش ۱۸.

هوهنه گر. آلفورد. (۱۳۸۵). ترجمه علی صلح جو. نمادها و نشانه‌ها. چ۹. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

یاکوبسن-لاج- بری-فالر. رومن- دیوید- پیتر-راجر. (۱۳۹۴). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. چ۵. تهران: نی

یاکوبسن. رومن. (۱۳۹۶). *روندهای بنیادین در دانش زبان*. ترجمهٔ کوروش صفوی. چ۳. تهران: هرمس.

todayposters.com

www.sourehonar.ir

www.SID.ir