Arch

سیرتحول تایپوگرافی درایران با نگاهی به مؤلفه‌های سازمان دهی حروف فارسی

سارا قره محمد زاده[۱] ، محمد علی کریمی پور[۲]، شهریار اسدی[۳]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

۲-عضو هئیت علمی، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

۳-عضو هیات علمی دانشگاه شیراز، ایران

چکیده

هنر گرافیک صرفاً در خدمت پیام است و پیام می‌تواند در قالب‌های هنری با موضوعات فرهنگی، تجاری، سیاسی و... ارائه شود. گرافیک حاشیه‌ای است برای زیبا و سالم ارائه کردن متن و اگر جای متن و حاشیه عوض شود دیگر نه متن کارایی خود را دارد و نه حاشیه. درزمینه هنر گرافیک، در تلاشی دیگر که تقریباً در گونه‌های مختلف نگارش صورت گرفته و در دهه‌های اخیر، در کشورهای عموماً لاتین زبان به تایپوگرافی(طراحی با حروف) انجامید، سعی در تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک کردن نوشتار به وجه تصویری و به عبارتی تصویرسازی با نشانه‌های زبان‌شناسی نمود و بیشتر به‌صورت "مفهوم نگاری" یعنی اینکه مخاطب ضمن خوانده شدن کلمه بتواند بار معنائی آن را درک کند. چندی است حرفه گرافیک کشور ما نیز، میزبان مقوله جدید طراحی با حروف است و حساسیت عجیبی در همگان ایجاد کرده است. ایران پیشینه‌ای قوی و کهن در زمینه کار با خط دارد . هنرمندان ایرانی در طی صدها سال تاریخ خوشنویسی نشان داده‌اند که خط را می‌شناسند و می‌دانند که چطور باید آن را زیبا و خوش به کار بگیرند . برخوردی که ما با تایپوگرافی در ایران داریم، نمی‌تواند تابع برخوردی باشد که در غرب با مقوله خط دارند . ازاین‌رو جنبش‌های بومی در زمینه تایپوگرافی در ایران پدید آمده و شکل گرفتند.در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای مطالب آن گردآوری‌شده است سعی دارد با بررسی آثار چند هنرمند مربوط به موضوع به این مقوله پرداخته و سپس به اهداف تایپوگرافی و جنبه‌های مختلف کاربرد حروف و عناصر طراحی در تایپوگرافی اشاره شود. آنچه بعد از تحلیل آثار موردی انتخاب‌شده به‌عنوان نتیجه حاصل گردید حاکی از این است که تاکنون طراحی با حروف در ایران به دلیل عدم شناخت طراحان گرافیک از قابلیت‌ها و چندوچون خطوط فارسی و نوع نگارش آن‌ها در اقلام مختلف خوشنویسی و تمایل به الگوبرداری از ملاک‌های زیبایی‌شناسی طراحی با حروف غربی دچار مشکلات فراوانی است

واژگان کلیدی: ایران، تایپوگرافی، حروف فارسی، مؤلفه‌های حروف

www.SID.ir

Arch

مقدمه

حروف و نوشتار با ویژگی‌های بصری موجود در ذات خود، توانایی آن رادارند تا نقش تصویر را نیز بر عهده گیرند. حروف و نوشتار قطعاً در هر رسانه‌ای که بتوان نام طراحی گرافیک را به آن اطلاق کرد حضور دارند؛ اما تنها وقتی عنوان تایپوگرافی را پیدا خواهند کرد که ارزش‌های بصری و ویژگی‌های تصویری حروف به‌شدت برجسته شده باشد و عملاً نیازی به حضور تصویر احساس نشود.

تحقق این هدف نه‌تنها بستگی به رعایت اصول و قواعد تایپوگرافی دارد؛ بلکه خلاقیت و ابتکار فردی حروف‌نگار و طراح نیز در شکل‌گیری روند کار و نتیجه نهایی تأثیرگذار است. می‌توان یکی از معیارهای تایپوگرافی را بر اساس تلفیق و ترکیب حروف و نوشتار تقویت و ارتقای بن‌مایه‌های تصویری حروف و انتخاب تکنیک مناسب دانست.به‌این‌ترتیب حروف و کلمات نه‌تنها پیام و محتوای نوشتار خواهند بود، بلکه تصویر نیز می‌باشند. درواقع می‌توان گفت حروف و نوشتار در این جایگاه تبدیل به تصویری بدون نیاز به همراهی پیام نوشتاری می‌شوند؛ چراکه خود پیام نیز می‌باشند.

اصول تایپوگرافی و حروف‌نگاری فارسی که بسیاری از آن‌ها از خوشنویسی قابل‌تعمیم است و برخی دیگر نیز که از مبانی تایپوگرافی غربی اخذشده است لازم‌الاجراست. اصولی همچون ساماندهی فضای مثبت و منفی در رابطه با حروف و کلمات، که همچنین اشاره به سواد و بیاض و خلوت و جلوت دارد. در باب این موضوع پژوهش‌هایی نیز صورت گرفته که می‌توان از پایان‌نامه با عنوان "بررسی شیوه‌های تفنّنی خوشنویسی و جایگاه آن در تایپوگرافی معاصر ایران"، نقی همراه ، ۱۳۹۵، اشاره کرد که به چنین نتیجه‌ای منتج می‌گردد که بررسی تطبیقی شیوه‌های تفننی خوشنویسی و تایپوگرافی‌های پوستر ایران در ده سال گذشته نشان‌دهنده این است که شیوه‌های کهن خوشنویسی ایرانی اسلامی، هنوز هم منبع الهام بسیاری از طراحان گرافیک ایرانی است. تنوع خطوط و گوناگونی و انعطاف‌پذیری شیوه‌های اجرایی نیز هنگامی‌که با خلاقیت طراح گرافیک آمیخته، نمونه‌های موفقی از کاربرد شیوه‌های تفننی خوشنویسی را در قالب اثری مدرن و درخور توجه، آفریده است. در مطلبی دیگر با عنوان "تحلیل تقابل فرمی تایپوگرافی جدید یان چیکولد و تایپوگرافی کلاسیک" محمدجواد پورشجاعی، ۱۳۹۷، تحلیل و بررسی تایپوگرافی کلاسیک و جدید نشان می‌دهد که علی‌رغم همه تفاوت‌هایی که میان تایپوگرافی جدید و کلاسیک وجود دارد، این تغییرات با روح زمانه آن‌ها کاملاً سازگار بوده است و هرکدام از این دو برای عصر خود مناسب بوده‌اند و می‌بایست گفت که تایپوگرافی که با روح زمانه همراه نیست، ناقص خواهد بود. در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تایپوگرافی در پوسترهای فرهنگی دهه ۸۰ ایران، گل سا عدالت ۱۳۹۲، به شیوه توصیفی تحلیلی دویست نمونه از پوسترهای فرهنگی که در آن‌ها حروف و نوشتار در بعضی آثار به‌عنوان محوری اصلی و در بعضی دیگر در کنار تصاویر به‌عنوان محوری اصلی اثر طراحی‌شده است پرداخته‌شده است و در پاسخ به این سؤال که تایپوگرافی در پوسترهای دهه ۸۰ ایران توانسته نقش مهمی را ایفا کند دریافت شد که طراحی پوسترهای فرهنگی در دهه ۸۰ در ایران با استفاده از فضای نوشتاری (تایپوگرافی) قرابت و هماهنگی نسبتاً قابل‌توجهی داشته و طراحان تا حدودی توانسته‌اند با استفاده از حروف و

www.SID.ir

Arch

نوشتار پوسترهایی را طراحی نمایند، و تایپوگرافی با حضوری مؤثر در چندساله اخیر به‌عنوان یک روش در خلق آثار گرافیک خودنمایی کرده است. بااین‌وجود این مقوله در ایران از تعریف مشخص و یا تحلیل اساسی برخوردار نبوده و خط هنگامی بالاترین درجه اهمیت خود را پیدا می‌کند که در مناسب‌ترین حالت و موفقیت خود یعنی در رابطه تام و تمام با شکل و محتوای یک اثر باشد.

مفهوم سواد بصری

مطالعه سواد بصری رشته‌های متفاوتی را درگیر می‌کند؛ از روانشناسی تا ارتباطات و مطالعات فرهنگی و زیبایی‌شناسی. یک سؤال اصلی در این زمینه باید این باشد که مردم چگونه از تصاویر بصری که می‌بینند، یاد می‌گیرند و چطور چیزی را که می‌بینند، می‌فهمند. اما ادراک چیزی بیشتر از احساس ساده است و نخبگانی که در زمینه سواد بصری فعال‌اند از تأثیری که تصاویر می‌توانند روی دیدگاه‌ها، احساسات و همچنین دانش داشته باشند، آگاه هستند(هلرو چاوست، ۱۳۸۹).

ارتباط بصری

ما به روش‌های مختلفی به درک اطلاعات بصری دست می‌یابیم. ازنظر فیزیولوژی قوای ادراک و تحرک برای فرایند بصری اهمیتی ویژه دارند. ایستادن، حرکت کردن، حفظ تعادل، محافظت از خود، واکنش نسبت به نور و تاریکی یا واکنش‌های سریع، همگی عواملی هستند که بر نحوهٔ دریافت و تفسیر پیام‌های بصری تأثیر می‌گذارند. خیلی اوقات نگاه و نگرش ما به جهان نیز در آنچه می‌نگریم مؤثر است. این فرایند در هر فردی با دیگری متفاوت است و خاص خود اوست روان انسان غالباً تحت کنترل ملاحظات اجتماعی قرار دارد. (آرنهایم،۱۳۸۸) محیط نیز بر چگونگی دیدن تأثیر می‌گذارد. مثلاً ساکنین کوهستان زمانی که در دشت‌های بیکران قرار بگیرند باید نحوهٔ دیدن خود را متناسب با آن محیط میزان کنند. علی‌رغم همه این تغییرات می‌توان گفت که سیستم ادراک بصری در بین همه انسان‌ها مشترک است: اما تم اصلی این سیستم دچار تعدیل‌های مختلفی می‌شود. ادراک بصری نیز دارای اصول و قواعدی خاص خود است. مشخصه غالب آن پیچیدگی آن است. البته سواد بصری هرگز دارای سیستمی روشن و منطقی مانند زبان نیست. زبان سیستمی ساخت دست بشر است که از آن برای کد کردن، ذخیره نمودن و از کد درآوردن اطلاعات استفاده می‌کند. بنابراین دارای ساختاری منطقی است که سواد بصری فاقد آن است (دوبوکور، ۱۳۷۶).

بیان بصری، حاصل هوشی کاملاً پیچیده است که ما هنوز شناخت‌اندکی از آن داریم. دیده‌های ما بخش عمده دانسته‌های ما را تشکیل می‌دهد و سواد بصری می‌تواند به ما کمک کند تا ببینیم آنچه می‌بینیم و بدانیم آنچه می‌دانیم (داندیس، ۱۳۸۹).

زبان تصویر و ارتباط بصری ازلحاظ توان، خواه برای آشتی دادن انسان با شناخت خویش و خواه برای موجودیتی یکپارچه بخشیدن به او از معتبرترین وسایل است. زبان تصویر، قادر است مؤثرتر از تقریباً هر وسیله ارتباطی دیگری، دانش را نشر دهد. زبان تصویر به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند و تجربیاتش را در شکلی قابل‌مشاهده مستند سازد(احمدی، ۱۳۸۹).

www.SID.ir

Arch

اما زبان تصویر امروزه وظیفه‌ای دقیق‌تر و حتی تا حدی مهم‌تر نیز دارد. درک یک تصویر شامل شرکت تماشاگر در فرایندی از سازماندهی می‌شود، زیرا تجربه یک تصویر عمل خلاق انسجام بخشنده‌ای است. این‌که چنین تجربه‌ای به دلیل قابلیت تجسمی‌اش به‌صورت کلیتی زنده ساخته می‌شود، خصلت جوهری آن است. بر پایه این واقعیت، نظمی در سازماندهی این تجربه هست که ازلحاظ ساختاری، نظمی با بالاترین اهمیت در هرج‌ومرج جهان بی‌شکل ما محسوب می‌شود(کپس، ۱۳۸۷).

جئورگی کپس[1] معتقد است امروز، برای آن‌که زبان تصویر تبدیل به عاملی مؤثر در شکل بخشیدن به زندگی‌های ما شود. سه وظیفه اصلی در مقابل هنرمند خلاق قرار دارد: یادگیری و به‌کارگیری قوانین سازماندهی تجسمی ضروری برای بازآفرینی سالم تصویر تجسمی؛ به‌حساب آوردن تجربه‌های فضایی معاصر برای آموزش و به‌کارگیری بازنمایی‌های بصری وقایع زمانی-فضایی معاصر؛ و در پایان آزادسازی ذخیره‌های تخیل خلاق و سازماندهی آن‌ها در زبان‌های پویا، یعنی رشد دادن به پیکرنگاری پویای معاصر (کپس، ۱۳۸۷).

طراحی فرایند آفرینش بصری است و نیازهای کاربردی را برطرف می‌کند. یک طراح گرافیک در مقابل چشمان عموم قرار می‌گیرد و پیام از پیش تعیین‌شده‌ای را انتقال می‌دهد. پیش از پرداختن به مشکلات و مسائل عملی طراح باید به زبانی بصری مسلط باشد. زبان بصری پایه آفرینش در طراحی است. طراح، جدا از جنبه کاربردی طراحی، باید اصول، قوانین و مفاهیم مربوط به سازمان‌دهی بصری طرح را نیز در نظر بگیرد. او می‌تواند بدون شناخت آگاهانه این اصول، قوانین و مفاهیم نیز کار کند، زیرا ذوق شخصی و حساسیت او به روابط بصری بسیار مهم‌تر است. اما بی‌تردید درک عمیق این اصول در بالا بردن قابلیت‌های سازمان‌دهی بصری او بسیار مؤثر است (ونگ، ۱۳۸۷).

معنی لغوی تایپوگرافی

تایپوگرافی هنر و فن حروف‌چینی برای نمایش زبان است. چینش حروف شامل حالت قلم، پوینت، مقدمه (فاصله خط) می‌شود. اما به‌صورت جامع‌تر می‌توان گفت تایپوگرافی هنری است که در آن طراح می‌کوشد با تغییر عناصر متن، مثل اندازه، فاصله حروف، شکل حروف، فاصله خطوط، پاراگراف‌بندی و مواردی ازاین‌دست زبان بصری برای تایپ به وجود آورد (مگز، ۱۳۸۴) تایپوگرافی در طیف گسترده‌ای از امور هنری، مثل ساخت تیتراژ فیلم، طراحی گرافیک، طراحی کتاب‌های کمیک، طراحی مالتی مدیا و...کاربرد دارد. تایپوگرافی با خطاطی ودستنویس تفاوت دارد، هرچند طراح تایپ می‌تواندازخط و دست‌نویس نیز برای تایپوگرافی بهره ببرد. در تایپوگرافی خوانا بودن مهم است زیرا در زمینه‌ای استفاده می‌شود که اطلاع‌رسانی وجه بارز آن است، ولی در خوشنویسی زیبایی در اولویت قرار دارد (موحد، ۱۳۸۹) تایپوگرافی فقط جابجا کردن خط کرسی حروف نیست و علاوه بر آن باید به ظرفیت‌های حروف فارسی آشنا باشیم. حروف فارسی به خاطر فرم خاصی که دارد برخلاف حروف لاتین، اگر فواصل بین حروف برداشته

1. Gyorgy Kepes

www.SID.ir

Arch

شود و به هم نزدیک یا به یکدیگر بچسبند، خوانایی خود را از دست نداده و می‌توان فرم‌های خاصی را از ترکیب فونت‌های امروزی بر اساس ترکیبات خوشنویسی گذشته به دست آورد (شافعی، ۱۳۷۲).

اهداف تایپوگرافی

هدف از تایپوگرافی، ارسال هرچه مؤثرتر پیام، برقراری ارتباط لازم، ایجاد تفهیم و تفاهم و نفوذ بیشتر نسبت به نوشتار عادی بوده است بعد از گذشت سالیان، هنوز هم این اهداف کم‌وبیش در کار تایپوگرافی وجود دارد و هدف‌هایی را به خود اختصاص داده که می‌توان به فرهنگی، آموزشی، پرورشی، اهداف موضوعی، اقتصادی و تجاری بخش‌بندی کرد. (روزنامه حیات نو، ۱۳۸۶).

مهم‌ترین عنصر در تایپوگرافی فونت است و یا به تعبیر دیگر، قالب اصلی در تایپو گرافی، حروف است که اگر حروف نباشند ، تایپوگرافی معنایی نخواهد داشت. پس یک طراح گرافیک برای رسیدن به هنر تایپو گرافی باید حروف را خوب بشناسد و توانایی تجزیه‌وتحلیل، تغییر، تناسب و. . . را در حروف و بخصوص در فونت دارا باشد که همین موضوع مستلزم آگاهی از فن طراحی حروف است. یک طراح گرافیک باید به علم طراحی حروف واقف باشد تا بتواند در تایپوگرافی به هنرنمایی روی فونت و خط بپردازد و به‌گونه‌ای که تحلیل می‌کند آن را تغییر داده و به‌تناسب دلخواه خود برساند. پس می‌توان گفت که طراحی حروف جزء لاینفک تایپوگرافی است. (آتیش پاره، ۱۳۹۰).

مؤلفه‌های سازمان دهی حروف فارسی در آثار طراحان تایپوگرافی

تعادل

تعادل از اصول اساسی هنر است. هنر در برقراری ارتباط با مخاطب نوعی تعادل را جستجو می‌کند تعادل در هنر به‌وسیله تقسیم‌بندی متوازن اجزاء صورت می‌گیرد. رنگ، نور و بافت نیز در حفظ تعادل یا عدم تعادل نقش دارند. البته تأکید زیاد بر تعادل موجب می‌شود اثر جذابیت خود را از دست بدهد و ایجاد کسالت کند(شکل۱)

تناسب

برای طراحی سردر یک فروشگاه باید به این نکته توجه داشت، در بعضی مکان‌ها که وسیع بوده و فضای خالی اطراف یک فروشگاه یا یک مکان عمومی وجود دارد، دست طراح باز است و می‌تواند تناسبات معمولی را تغییر دهد و به‌طور مثال سردر یک مکان عمومی یا فروشگاه را خیلی بلندتر و بالاتر از حد معمول بگیرد، چراکه به‌واسطه باز بودن محیط، بیننده به محیط اشراف کامل داشته و می‌تواند به‌راحتی سر در را دیده و آن را تشخیص دهد(شکل۲).

تداوم در محیط

تکرار و تصاعد و تناسب سه جزء تداوم در هنر، عناصر اساسی به شمار می‌روند، تناسب که به‌صورت تکرار یک یا چند در میان واحدهای مختلف شکل می‌یابد، پیچیدگی و حرکت بیشتری در خود دارد اثربخشی تکرار و تناوب به مناسب بودن موضوع و مهارت به‌کارگیری آن‌ها بستگی دارد چنانچه تکرار عنصری به‌تدریج تغییر کند وزن اثر دچار رشد و تصاعد می‌شود، تصاعد می‌تواند به سمت بالا، پایین و یا مایل جهت داشته باشد. تصاعد را در تغییر اندازه کوچک و بزرگ در تغییر شکل از چهارگوشی،دایره و غیره و در تغییر رنگ از کمرنگ به پررنگ می‌توان مشاهده کرد(شکل۳)

www.SID.ir

Arch

تأکید در محیط

چنانچه با کم‌اهمیت کردن اجزاء یک ترکیب و متمایز نمودن یکی از اجزاء توجه بیننده به بخش خاصی از کار جلب بشود آن بخش را نقطه تأکید می‌نامند. تأکید را می‌توان با استفاده از رنگ و بافت پدید آورد. اجزاء یکسان، نقطه تأکید کار را ضعیف می‌نماید. شکل‌های مشخص و واضح نسبت به اشکال مبهم و اشیاء عجیب نسبت به اشیاء ساده خودنمایی بیشتر دارند نحوه دسته‌بندی اجزاء نیز بر تأکید یک مجموعه می‌افزاید. اصل تأکید را می‌توان هم برای وحدت بخشیدن و هم ایجاد تنوع مورداستفاده قرارداد. تأکید روی یکی از عناصر در جلب مخاطب و یا بازدیدکننده از یک مکان عمومی تأثیر مستقیم دارد.(شکل۴).

ایجاد وحدت در محیط

وحدت به هر کاری انسجام می‌بخشد بدون عنصر و حدت اجزاء یک ترکیب پراکنده و بی‌ربط به نظر خواهد رسید. وحدت موجب جلب نظر می‌شود، عامل مهمی در انتقال پیام است کار را قابل‌درک می‌کند و به ساده‌تر شدن پیام کمک می‌کند(شکل۵).

تنوع در محیط

تنوع حاصل تفاوت و تضاد است. اختلاف بین شکل، رنگ و یا بافت عناصر تشکیل‌دهنده تنوع به شمار می‌رود. اجزاء گوناگون چشم را به دنبال عامل و حدت در کل کار به گردش درمی‌آورند. تنوع در حقیقت وحدت را استحکام می‌بخشد وحدت میل به نظم، و تنوع کششی به سمت تحریک دارد. نقطه، خط و سطح دارای قدرت بیان ویژه‌ای هستند نقاط با توجه به‌اندازه و نحوه به‌کارگیری در محیط متفاوت هستند و ایجاد اثر بصری متفاوت می‌کنند. خطوط نیز به همچنین خطوط منحنی، خطوط شکسته، خطوط مایل و خطوط در حالت افقی و یا عمودی هرکدام اثر بعدی متفاوت به‌جای می‌گذارند و در جای موردنیاز و متناسب به کار گرفته می‌شوند(شکل۶).

فضا

فضا مشخص‌کننده موقعیت و وضعیت هر پدیده عینی با سایر پدیده‌ها است فضا وجود هر موجود عینی را در ارتباط با سایر موجودات معین می‌کند و فضای داخلی و خارجی و میانی را قابل‌درک می‌کند.

بافت

از دیگر عناصر معماری داخلی و خارجی بافت است، بافت از دو نظر قابل‌بحث است و ازنظر فرم و شکل که وسیله درک آن قوه بینایی است و دوم ازنظر خاصیت فیزیکی و جنسیت بافت که با لامسه قابل‌درک است وایلد،۱۳۸۹)((شکل۷).

www.SID.ir

Arch

نور

از مهم‌ترین اجزاء در گرافیک محیطی و طراحی داخلی و خارجی است نورهای طبیعی و مصنوعی اثر متفاوت در محیط ایجاد می‌کنند. نقطه دید ناظر، مقدار نور که به آن می‌تابد و زاویه دید ناظر عواملی هستند که در تمام المان‌های داخل خیابان باید رعایت شوند و ترکیبی مناسب و زیبا باهم داشته باشند و دارای طرحی خوب و استاندارد باشد.. تعادل، تناسب، تأکید، تداوم، وحدت و تنوع اصول یک سازمان‌بندی درست هستند. رنگ، نور، شکل، خط، نقطه، سطح، بافت و فضا به کمک آن‌ها می‌آیند تا اثری مطلوب و زیبا پدید آید.(وایلد،۱۳۸۹)(شکل۸).

شکل ۱. نمونه‌ای از حروف‌نگاری تعادل در اماکن تجاری

شکل ۲. نمونه‌ای از حروف‌نگاری تناسب در اماکن تجاری

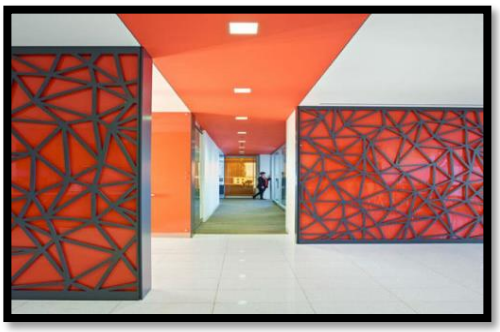
شکل ۳. نمونه‌ای از حروف‌نگاری تداوم در محیط در اماکن تجاری

شکل ٤. نمونه‌ای از حروف‌نگاری تأکید در اماکن تجاری

www.SID.ir

شکل ۵. نمونه‌ای از حروف‌نگاری وحدت در اماکن تجاری

شکل ٦. نمونه‌ای از حروف‌نگاری تنوع در اماکن تجاری



شکل ۷. نمونه‌ای از حروف‌نگاری بافت در اماکن تجاری

شکل ۸. نمونه‌ای از حروف‌نگاری نور در اماکن تجاری

قواعد طراحی در تایپوگرافی

هر اثر هنری زمینه‌ای را به وجود می‌آورد که تمامی عناصر موجود در ساختار آن بایستی در رابطه با یکدیگر عمل کرده و معنی دهند. قواعد طراحی تئوری‌هایی اساسی هستند که چگونگی استفاده و کار با عنصر خط نوشتار را مشخص می‌کنند. این قواعد عبارت‌اند از :

ارتباط و هماهنگی

یکی از قواعد در ایجاد هماهنگی استفاده از تناسبات طلایی است. تقسیم طلایی بر تناسبات ریاضی که در آن نسبت اندازه قسمت کوچک‌تر به بزرگ‌تر مشابه نسبت بزرگ‌تر به‌کل موضوع است، بنا گردیده است. مستطیل طلایی نیز مستطیلی است که در آن نسبت عرض به طول، مساوی با نسبت طلایی است.

به‌طورکلی تناسباتی که در طراحی حروف در نظر گرفته می‌شود عبارت‌اند از:

- نسبت میان اجزای شکل در یک حرف

www.SID.ir

Arch

- نسبت میان فضای مثبت و منفی در یک حرف
- نسبت میان ضخامت و ارتفاع در یک حرف
- نسبت میان ضخیم‌ترین و نازک‌ترین بخش در یک حرف

تغییر حالت و جهت

این قاعده جهت یک فرآیند به شرطی که مراحل انتقالی بین یک عنصر و عنصر دیگر همگی به زمینه اصلی کار وفادار باقی بماند در تایپوگرافی برای سهولت در توازن و فهم موضوع به کار می‌رود لازم است. تغییر حالت همچنین قابلیت پیش‌بینی یکنواختی موردنیاز است که خواننده دچار سردرگمی نشود.

در صورت عدم رعایت این موضوع متنی ناهماهنگ تشکیل می‌شود که موجب اختلالات بصری می‌گردد، در خط فارسی سه جهت اصلی وجود دارد که عبارت‌اند از:

- حرکت عمودی که به حروف وجه خاصی می‌بخشد.
- حرکت افقی که در روند مستمر حروف را به یکدیگر پیوند می‌دهد.
- حرکت چرخشی که زیبایی خط فارسی را دوچندان می‌کند و ارتباط نزدیکی با عامل بصری خاص هنر ایرانی یعنی (اسلیمی) دارد.

هماهنگی این سه حرکت به‌تنهایی نشانگر ماهیت خط فارسی بوده و اهمیت شناخت تأثیرات بصری آن را روشن می‌سازد. این تأثیرات در خواندن یک متن نقش مهمی را ایفاء می‌کند. (وی وایت،۱۳۸۹).

تکرار (ریتم)

استفاده از علائم یا موضوعات مشابه یک رابطه هارمونیک را میان آن عناصر تشکیل می‌دهد. ساده‌ترین فرم ریتم در تایپوگرافی، جریان مداوم سطور نوشته‌ها روی صفحه می‌باشد. در اینجا عناصر بایستی به نحوی در کنار هم قرار گیرند که تشکیل یک تداوم بصری از حرکت را بدهد. اجزاء متن باهم پیوسته شده و تشکیل یک جریان را بدهد. (وی وایت،۱۳۸۹)

تضاد و تأکید

در میان تمامی خواص، تأکید و کنتراست شاید مهم‌ترین آن‌ها باشد. ازنظر بصری تأکید موجب نوعی تغییر ماهیت در موضوع می‌شود که درعین‌حال با طرح هماهنگی دارد. درحالی‌که کنتراست تغییر ناگهانی ایجاد می‌کند و موجب جلب‌توجه شدید بصری می‌گردد. تأکید را با تغییرات کوچک و جزئی می‌توان به وجود آورد و درحالی‌که کنتراست درست در نقطه مقابل آن عمل می‌کنند. همان‌گونه که فقدان کنتراست و تضاد موجب خسته‌کنندگی و کسالت می‌شود، کنتراست بیش‌ازاندازه نیز آزاردهنده است. می‌تواند موجب تحریک هیجان و فشار شود. در تایپوگرافی راه‌های متفاوتی برای دستیابی به کنتراست وجود دارد. استفاده از شدت تیرگی یکی از انواع رایج آن است. با کنار هم

www.SID.ir

Arch

قرار دادن اندازه‌ها و انواع فاصله‌گذاری‌ها و رنگ و غیره در کنار هم یا با تلفیقی از آن‌ها می‌توان به درجات و انواع متفاوتی از تضاد و کنتراست در کار دست‌یافت. (وی وایت،۱۳۸۹).

برتری

اگر تمامی عناصر تایپوگرافی به‌طور مساوی در صفحه جای گرفته باشد نوع حروف؛اندازه آن و ضخامت حروف می‌توانند عنصر برتر را مشخص کنند. با استفاده از ترکیب‌های گوناگون از عناصر مشابه تایپوگرافی می‌توان راه‌های جدید را برای ایجاد برتری بصری به دست آورد. (وی وایت،۱۳۸۹)

توازن

قرار دادن یک عنصر یا عناصر در یک محدوده آن‌چنان‌که ازنظر بصری به نظر مساوی آیند را توازن یا تعادل می‌نامند. توازن می‌تواند هم به‌صورت متقارن و هم به‌صورت نامتقارن باشد. در توازن متقارن ازنظر بصری کیفیت و تیرگی دو طرف با یکدیگر برابر است. این توازن ایستا بوده و با یک جاذبه مشخص ایجاد رابطه معینی را میان عناصر و کادر تصویر ایجاد می‌کند. .(آیزمن،۱۳۹۰).

موقعیت و ساختار

ساختار یعنی چگونگی قرارگیری اجزاء یک طرح در یک فضای مشخص، نقاشان، طراحان و معماران همیشه آن را به‌عنوان یکی از قواعد اصلی طراحی مدنظر قرار می‌دهند. هنگامی‌که یک عنصر در یک فضا جا می‌گیرد، ارتباط مشخص میان آن عنصر و فضای اطرافش به وجود می‌آید و هرگاه عنصر جای خود را در ساختار کلی پیدا کرد به آن طرح تعلق پیدا می‌کند.(آیزمن،۱۳۹۰).

بیان تجسمی و تصویری حروف

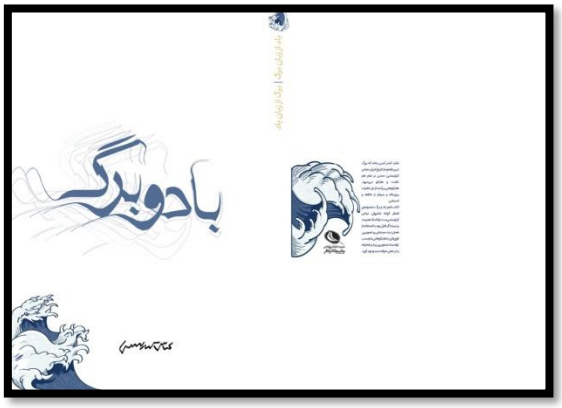
در طراحی گرافیک، جوهر موضوع، تأکید و اغراق محتوا، تأثیرگذاری سریع و عمیق بر چشم و ذهن بیننده، القای یک اندیشه یا یک کالا از مواردی است که اهمیت زیادی دارد. نوشتار و حروف باقابلیت‌های اثرگذاری و اثرپذیری می‌تواند در تمام شاخه‌های گرافیک جایگاه نقش باارزش ایفا کند. تصویر ثبت‌شده با دوربین عکاسی و یا به وجود آمده از آن می‌توانند حاوی نکات بسیار باارزش بصری باشد. در عکاسی نمی‌توان مانند طراحی اثرات دست طراح و خطوط آن را مشاهده کرد اما به‌گونه‌ای دیگر یکی در انتخاب موضوع و دیگری در انتخاب کادر و ترکیب‌بندی عملکرد ویژه خط آشکار می‌گردد. خط نوشتاری تکامل تدریجی خط تصویری است و از آن به‌عنوان وسیله ثبت و انتقال اطلاعات استفاده می‌شود. هنگامی‌که حضور خط به‌طورجدی تری موردتوجه قرار گیرد و به جنبه زیبایی شناسانه و هنری آن پرداخته شود خوشنویسی معنی پیدا می‌کند. خوشنویسی را می‌توان شاخص‌ترین ویژگی جنبه بصری تمدن اسلامی دانست که مبتنی بر خلق نقاط و خطوط در تنوع بی‌پایان از قالب‌های ریتم‌ها است. و درعین‌حال نماد بی واسطه واقعیت معنوی ذهن مسلمانان است. بنابراین خطوط عمودی و افقی و منحنی‌ها معنی ویژه و نمادینی در خوشنویسی کسب می‌کنند. علاوه بر واقعیت‌های تصویری و نمایش حروف و کلمات، نشان دهنده تعالی روح هنرمند و سیر

www.SID.ir

Arch

سلوک معنی او می‌گردند. خوشنویسی در چنین محور اصلی هنرهای تصویری است و حرکات و گردش‌های قلم‌مو، پله مشترک نقاشی و خوشنویسی چینی محسوب می‌شود. در هنگام نوشتن تمام بدن کاتب و در حقیقت کل شخصیت او در فرآیند نگارش درگیر می‌شود. ازاین‌رو کیفیت بیانی خط در خوشنویسی چینی قابل‌تأمل است و می‌توان بیانگر تعالیم و تمرین طولانی، سال‌ها تمرکز فکر و درک عمیق خطوط و فضاهای بین حروف و کلمات باشد. قاعده‌مندی و ساخت منطقی که گاهی مبتنی بر تغییرات فردی بوده است، خصوصیات بارز خوشنویسی غربی محسوب می‌شود. خوشنویسی غرب در مقایسه با ایران و چین دارای ماهیت کمتری است. در قرن معاصر که هزاران قلم طراحی‌شده بیشتر جنبه کاربردی و نوشتاری منتظر بوده است. شکل حروف و کلمات و خطوط در خوشنویسی غربی امکان تصویری برای خلق بدیع و خلاقانه در اختیار هنرمند قرار می‌دهد و مخصوصاً جایگاه معنوی و والای خوشنویسی در اسلام را ندارد. خط در خوشنویسی می‌تواند بدون توجه به معنا و محتوای آن بیننده را مجذوب و متأثر کند و درواقع جنبه تصویری کلمات به‌جای مفاهیم ادبی اصل قرار گیرد. ازاین‌رو می‌توان خوشنویسی را همچون تصویرسازی به کار برد.(آیزمن، ۱۳۹۰)

در این قسمت به تحلیل هشت اثر پرداخته‌شده است که در آن‌ها بیان تجسمی و تصویری حروف و قواعد طراحی در تایپوگرافی به‌عنوان معیارهای تحلیل قرار دارند.



اثر اول

اثر دوم

تحلیل اثر اول

اولین خاطره‌ای که در ذهن بیننده آشنا باهنر تداعی می‌شود موج بزرگ اثر هوکوسای است که در طرح جلد و پشت به جلد به‌صورت جزییاتی از اثر خودنمایی می‌کند. اگرچه نام اثر هوکوسای موج بزرگ است اما در جزییات می‌توان طرحی شماتیک از باد و برگ را مشاهده کرد . می‌توان به یاد آورد که در نگارگری ایرانی از ابرهای پیچان در آسمان‌ها و بعضاً در بافت درختان و کوه‌ها استفاده می‌شد. در این اثر از این عوامل وام گرفته‌شده است در این اثر تلاش بر این شده که مفهوم باد و برگ به نمایش گذاشته شود عاریت گرفتن از سمبل‌ها یا شناخته‌شده‌ها در این اثر مشهود است . شاید بتوان از چند جهت این عاریت گرفتن را مشاهده کرد. یکی از این موارد داشتن حروف مشابه با زبان‌های همسایه است . تعداد زیادی از حروف فارسی و عربی باهم مشترک است ولی تایپوگرافی ایرانی دارای

www.SID.ir

Arch

فضاسازی خاص خود است البته نمی‌توان خط‌ها را به دو بخش فارسی و عربی تقسیم کرد. نمی‌توان سهم ایرانی‌ها را در ابداع یا تکمیل اقلامی که امروزه به خط عربی مشهورند نادیده گرفت ولی به‌هرحال پیدا کردن آن لهجه مهم است. این برمی‌گردد به محصولی که تولید می‌شود، تشخیص تأثیر دیگر حروف از اهمیت بسیار برخوردار است . می‌توان گفت اختلاف فضاها به دلیل تفاوت لهجه‌های فارسی و عربی نیز بوده مثل لهجه نستعلیق که در کشورهای دیگر چون هند و پاکستان و مصر و . . . به نگارش درمی‌آید ولی ساختار به خط نستعلیق نزدیک است اما شیوه‌ها بسیار متفاوت‌اند. اگر بخواهیم تایپوگرافی را واقعاً ایرانی حساب کنیم، تنها خطی که می‌توان استفاده کرد همان خط ملی ما نستعلیق است و یا شکسته نستعلیق. مصالح کار تایپوگرافی حروف است که تایپوگرافر آن را تولید می‌کند و یا در بیشتر موارد از مصالح موجود استفاده می‌کند، این محدود کردن کار تایپوگرافی است که فقط دو گونه از نگارش را تجویز کنیم و سایر اقلام را عربی بدانیم. آنچه برای ما مهم است گرافیزم خط است و قابلیت‌هایش برای شکل‌پذیری و تغییرات موردنظر.

یکی اینکه با حروف موجود چه به‌صورت اقلام خوشنویسی و چه به‌صورت فونت کار ویژه‌ای انجام دهیم یا اینکه به طراحی حروف جدید روی بیاوریم. برای فضای تایپوگرافی فارسی ما مجبوریم از قسمت دوم وارد ماجرا شویم یعنی احتیاج به حروف متنوعی داریم که معتقدیم که کاملاً باید فارسی باشد. پرداختن به نستعلیق راه نجات ما از مشکلات فعلی تایپوگرافی نیست، یک‌راه این است که برای کارهای جدید آن را تغییر شکل بدهیم و اشکال جدیدی از آن استخراج کنیم. در شیوه اول که درواقع استفاده از اقلام متداول و رایج هست به دو یا سه قلم خاص می‌توانیم اشاره کنیم: نستعلیق، نستعلیق شکسته و تعلیق که به‌یقین قلم‌های ایرانی هستند. به خاطر محدودیتی که ایجاد می‌شود یا طراح‌های حروف باید یک سری شکل جدید عرضه کنند یا اینکه به همین شکل به هم ریختن کرسی، به هم ریختن اتصالات و . . . روی بیاورند. ما فونت و طراحی فونت کم داریم یعنی فونتی که بگوییم ایرانی است. فونت‌های موفق هم فونت‌هایی است که برای کشورمان عرب‌ها کارکرده‌اند. یعنی همین مشکل دوباره پیش می‌آید. فونت‌های ما هم دچار مشکل است، یعنی می‌توانیم بگوییم که بیشترشان ایرانی نیستند. در این اثر رد پای خطوطی مانند خطوط پاکستانی یا خطوط عربی می‌توان مشاهده کرد. از سوی دیگر ارتباط معنایی دو عنصر باد و برگ با نوع این حروف و طراحی آن کاملاً دیده می‌شود

تحلیل اثر دوم

تایپوگرافی می‌تواند با آزادی بخشیدن به نوشتار و کلمات، بینندگان را برای در نظر گرفتن قابلیت‌های بصری حروف برانگیزد. در این نوشتار با این پرسش روبرو هستیم که آیا این کلمات می‌تواند حس قطرات باران را در ذهن بیافریند؟ تایپوگرافی می‌تواند با آزادی بخشیدن به نوشتار و کلمات، بینندگان را برای در نظر گرفتن قابلیت‌های بصری حروف برانگیزد. استفاده از رنگ آبی/ بنفش و المان‌های تصویری استلیزه شده قطرات توانسته این مهم را به‌خوبی نشان دهد. گهگاه پیش می‌آید که کار بر روی حروف هدف نوشته را تغییر می‌دهد و آن را تضعیف و کمرنگ یا تخریب و بی‌اعتبار می‌کند. اینکه تایپوگرافی نوشته را رد و تأثیرات آن را از میان ببرد دلیل قطعی بر شکست تایپوگرافی است.

www.SID.ir

Arch

هرگاه تایپوگرافی به همه اهداف نوشته، پاسخ مثبت و مکمل بدهد در این حال سزاوار است که قدم یا قدم‌هایی نیز فراسوی نوشته بردارد و قدرت تخیل مخاطب را از محدوده نوشته آزادکرده و به پرواز درآورد. به نظرمی رسد در این تصویر این مهم صورت گرفته باشد.

اثر سوم

اثر چهارم

تحلیل اثر سوم

خط به مفهوم خط نوشتاری نیرویی است که می‌تواند تقسیم شود، نفوذ یابد، در میان بگیرد و حتی به فضا معنی بدهد. خط نه‌تنها می‌تواند معنی شکل بدهد بلکه قادر است به سکون، حرکت، عمل و جهت نیز دلالت کند. در این اثر خطوط نوشتاری هستند که عناصر تزیینی را تشکیل می‌دهند. چه با یک حرف ساده و یا به‌وسیله گروهی از واحدهای مجتمع که به وجود آمده‌اند. در اینجا خطوط فیزیکی است که شکل حروف را هدایت می‌کنند. آن‌ها روان بودن طبیعی حروف را موجب می‌شوند. دیگر خطوط از پیش تعیین‌شده یا گریدها هستند که مکان عناصر را روی کاغذ مشخص می‌کنند. می‌توان گفت خط دارای ساده‌ترین معناست ولی همان‌طور که مشاهده می‌شود دارای بیشترین انواع و کاربرد در تایپوگرافی است. خطوط منحنی که در خط نوشتاری استفاده‌شده گشادگی مدرنیسم را معنا می‌کند. مدرنیسمی که در مقایسه با اصول سخت و انعطاف‌ناپذیر سنت رو در روست . انقطاع و قطعه‌قطعه بودن برش‌ها می‌تواند زایشی ناقص و بریده‌بریده را در بستر ناهمگن تاریخی ایران فعلی به نمایش بگذارد.

تحلیل اثر چهارم

تصویرسازی یکی از عمده‌ترین کارهایی است که در طراحی گرافیک به‌وسیله تایپوگرافی ایجاد می‌گردد. تصویرسازی نه به مفهوم ایجاد تصویر یک شیء خاص، شخص خاص و . . . بلکه بیشتر به مفهوم ایجاد یک تأثیر بصری موردنظر می‌باشد. در این اثر از فضای منفی برای ایجاد شکل انسان استفاده‌شده است. استفاده از حروف چاپی به‌عنوان واحدی کثرت‌گرا به کثرت‌گرایی مد طعنه می‌زند . رنگ آبی سایان پس‌زمینه که رد چاپ استفاده می‌شود نیز می‌تواند به کثرت‌گرایی اشاره داشته باشد . ترکیب رنگی آبی، قرمز، سفید و مشکی و میزان و نسبت آن‌ها باهم،

www.SID.ir

ماهیان دریاهای آزاد را نشان می‌دهد و توانایی خالق را به‌صورت بزرگ‌ترین هنرمند به اثبات می‌رساند. ترکیب‌بندی مثلثی نیز که ترکیب‌بندی مقدس وار دوران هنر مسیحیت است به نمایش می گذارد.

اثر پنجم

اثر ششم

تحلیل اثر پنجم

برای تحلیل یک اثر بهتر است به شاخه‌های اصلی تولید اثر نزدیک‌تر شد. شباهت این حروف به حروف اوستایی آشکار است. در دوره ساسانیان الفبایی بر پایه الفبای زبوری و پهلوی اختراع شد و اوستا بدان نوشته شد. این الفبا را خط اوستایی یا دین دبیره نامیده‌اند. این الفبا برای هریک از آواهای اوستایی یک نشانه دارد. نشانه‌های الفبایی جدا از هم نوشته می‌شده و در هر جای کلمه که می‌آمده یک صورت داشته است. سفرهای سندبادی بیان قصه‌های تاریخی است که متناسب با آن می‌بایست خطی انتخاب می‌شد که به نظر می‌آید صورت گرفته باشد. استفاده از طیف رنگی خاکستری‌ها از تیره تا به روشن برای محیطی تاریخی مناسبت دارد.

تحلیل اثر ششم

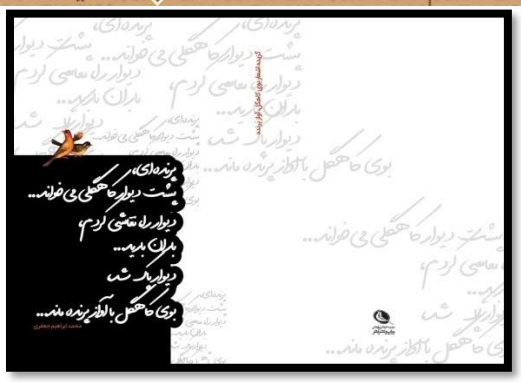
استفاده از رنگ قرمز برای زمینه در این اثر انتخابی آگاهانه و به نظر موفق می‌رسد. حتی با گوشه چشمی به نگاه طنزآلود می‌تواند سرخوشی عشق خرکی که نام کتاب است را به‌وضوح بیان دارد. خطوط در هم کودکانه نشان از عدم بلوغی است که می‌تواند در آن این اتفاق میمون صورت پذیرد.تایپوگرافی می‌تواند شکل طنزآمیز به خود بگیرد یعنی در خود توانایی‌هایی را دارد که قابلیت به سو رقص‌کنان رفتن را دارد. دنیای خلاقیت دنیای رقص و آشتی است. آشتی با تمام ناشناخته‌ها چه در رنگ، چه در فرم، چه در حروف و نوشتار و چه در مفاهیمی که زیر انسان مدفون‌شده‌اند. به نظر می‌رسد جرم[1] در این اثر با توجه به ماهیت عنوان کتاب در تناسب عاقلانه‌ای قرارگرفته باشد.

[1] منظور از جرم، فضای معینی است که شکل و حجم مشخصی را داراست

www.SID.ir

Arch

اثر هفتم



اثر هشتم

تحلیل اثر هفتم

گرایش به یکسان دانستن مصور انسانی و حروف، منطقاً از دل هنر خوشنویسی برآمد. برخی اصطلاحات فنی خوشنویسی و شباهت میان موجودات انسانی و حروف اشارت دارد. برای مثال تحدیق (گرد کردن مردمک چشم) اصطلاحی است که در مورد دست نوشتن حلقه‌های بعضی حروف گرد به کار می‌رود. ترکیب حروف و تصویر عمدتاً به سده‌های ۱۱ و ۱۲ میلادی تعلق دارد. در این اثر شاید بتوان ارتباط غیرعقلانی عشق عروسک‌ها را با تناسبات غیرمتعارف حروف و شکل‌های تحدیق شده مشاهده کرد. استفاده از ترکیب رنگ صورتی مجنتا با رنگ سیاه پاردوکسیکال بوده و پارادوکس خیال و واقعیت را نشان می‌دهد. در نوشتار و تایپوگرافی عمق بوسیله‌اندازه‌ها و ضخامت‌های متفاوت حروف و شکل‌های آن به وجود می‌آید. حروف نازک‌تر کوچک‌تر در مقایسه با حروف بزرگ‌تر و ضخیم‌تر به نظر دور می‌آیند. جایگزینی حروف با اندازه‌های متفاوت یک احساس دوری و نزدیکی را در بیننده القاء می‌کند. بیشتر حروفی که به‌عنوان حروف سه‌بعدی در تایپوگرافی استفاده می‌شوند، حروف واقعاً سه‌بعدی نیستند بلکه حروفی هستند به‌صورت کنتراستی از سفیدی و سیاهی یا تکراری از آن‌ها به‌صورت سایه، طراحی‌شده و اصطلاحاً به همین علت سایه‌ای نامیده می‌شود. عدم تناسب بکار رفته در حروفی در سایه‌ای از مرزهای واقعیت و ابهام عشق عروسک‌ها را به نمایش می‌گذارد.

تحلیل اثر هشتم

در تایپوگرافی، بافت، الگویی از ترکیب روشنایی و تیرگی درهم بافته‌شده است که به‌وسیله تکرار شکل حروف و کلمات در ارتباط با فضای اطراف آن به وجود می‌آید. بافت می‌تواند به‌وسیله تکرار اشکال یکسان و یا مشابه به وجود بیاید یا اجزاء تشکیل‌دهنده آن از ساختار سطح، تفاوت داشته باشد. همچنین بافت می‌تواند حالت بازنمایی از بعد سوم را ایجاد کند و یا اینکه واقعاً از اجزای برجسته و سه‌بعدی تشکیل شود. در این اثر بافتی ملایم به‌ملایمت پرنده، باران، کاه‌گل و آواز به وجود آمده است. سنخیت معنایی استفاده از بافت نرم ایجادشده باز کلمات سایه‌وار به فضای اثر آرامش و ایمنی بخشیده است.

www.SID.ir

Arch

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در این پژوهش به این نتیجه می‌توان رسیدکه، تاکنون طراحی با حروف در ایران به دلیل عدم شناخت طراحان گرافیک از قابلیت‌ها و چندوچون خطوط فارسی و نوع نگارش آن‌ها در اقلام مختلف خوشنویسی و تمایل به الگوبرداری از ملاک‌های زیبایی‌شناسی طراحی با حروف غربی دچار مشکلات فراوانی بوده است. می‌توان گفت تایپوگرافی با این فضای جدید از سابقه فراوانی برخوردار نیست. اگر از طراحی با حروف ایرانی سخن به میان می‌آید، توانایی‌های زیبایی‌شناسی خوشنویسی ایرانی مهم و اساسی می‌شود، و هنرمندی که طراحی با حروف فارسی کار می‌کند باید قابلیت‌های خوشنویسی و اصول زیبایی‌شناسی خط ایرانی را بشناسد، در غیراینصورت آثارش دچار درهم‌ریختگی و ناخوانایی می‌شود.

بررسی و تجزیه‌وتحلیل آثار موفق و ماندگار که در این پژوهش به تحلیل آن‌ها پرداخته شد، بیانگر این امر بوده که هدف از تایپوگرافی، ارسال هرچه مؤثرتر پیام، برقراری ارتباط لازم و نفوذ بیشتر، نسبت به نوشتار عادی بوده است. و ازآنجاکه هنر گرافیک هنر تصویر است، باید یک اثر هنری در این حیطه دارای ظرفیت بیانی مفهوم و محتوای اثر باشد و نباید طراح از نوشته و علائم فارسی استفاده کند. قبل از اینکه به طراحی با حروف تازه‌ای بپردازد ؛ این امر به مخدوش کردن خط فارسی منجر می‌شود و تا حد ناخوانا شدن آن را تنزل می‌دهد.

منابع

آتیش پاره، احمد، ۱۳۹۰، تاریخچه تایپوگرافی، تهران، نشر فرهی.

احمدی، بابک،۳۸۹ ، از نشانه‌های تصویری تا متن: به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، تهران، مرکز.

آرنهایم، رودلف،۱۳۸۸، هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق،ترجمه مجید اخگر، تهران،سمت.

آیزمن، لئاتریس، ۱۳۹۰، روانشناسی کاربردی رنگ‌ها (پنتون) ، ترجمه روح‌الله زمزمه، تهران، بیهق کتاب.

داندیس، دونیس ا، ۱۳۸۹، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران، سروش.

دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۶، رمزهای زنده جان؛ مجموعه نمادها در زندگی مردم، ترجمه جلال ستاری) تهران، نشر مرکز.

شافعی، کامبیز،۱۳۷۲، تایپوگرافی ایرانی، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

کپس، جئورگی، ۱۳۸۷، زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران، سروش.

مگز، فیلیپ بی،۱۳۸۴، تاریخ طراحی گرافیک، ترجمه ناهید فراست، تهران، سمت.

موحد، احمد،۱۳۸۹، اصول تایپوگرافی و طراحی آن تهران، نشرفرهی.

هلر، استیون؛چاوست، سیمور،۱۳۸۹، سبک‌های گرافیک،ترجمه مهگان فرهنگ ولیلاکسایی، تهران، مارلیک.

وایلد، جودیت،وایلد، ریچارد،۱۳۸۹، سواد بصری: رویکردی مفهومی به حل مشکلات گرافیک، ترجمه نازمریم شیخی‌ها، تهران،کتاب آبان.

www.SID.ir

ونگ، وسیوس،۳۸۷ ، اصول فرم و طرح، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران، نشرنی.

وی وایت ,الکس،۱۳۸۹، تاملی در طراحی حروف؛ ایدئولوژی کاربردی در تایپوگرافی، ترجمه عاطفه متقی و محمدرضا عبدالعلی .تهران:میردشتی.

منبع تصاویر http://archline.ir .

www.SID.ir