پیشگفتار

نوشتارنگاری هنر و حرفهای است عجین شده با انسانِ متمدن و تنیده شده در بدنه ی فرهنگ و اجتماع انسانی. پیوند ناگسستنی مردم با یکدیگر ضامن حیات و پویایی این حرفه است. آن ها به قصد دانستن، نوشتار را می خوانند و این اصل نوشتار را به رسانه ای ارتباطی بدل می کند.

برای من اما نوشتار تنها رسانهی ارتباطی نیست. از زمانی که تصمیم گرفتم طراحِ نوشتار باشم. دیگر خواندنِ نوشتار برایم به آسودگی گذشته نیست. من نوشتار را پیش از آنکه بخوانم می بینم و این فرایند نا معمول مرا دچار معضلی کرده است که رهایی از آن برایم غیر ممکن است. شبیه بیماری است. شاید بتوان بیماری نوشتارنگاری خطابش کرد!

هر کجا که باشم نوشتار چشم هایم را پر می کند در کوچه و خیابان که راه می روم بیش از همه نوشته ها را میبینم بیشتر از آدم ها، ساختمان ها و درخت ها، انگار که نوشتار همهی سطح دنیا را پوشانده است. مثلاً آن سوی خیابان نوشته است (چلوکباب حاجی بابا) اما من نه چلو کباب را می خوانم و نه حاجی بابا را! من تنها پیچ و تاب نستعلیق را میبینم، کرسی سیّالش را و تنوع شکلی حروف را وقتی شکل (ح و ج) در (حاجی) این اندازه با هم فرق دارند و بسته به ترکیبی که در آن حضور دارند تغییر شکل می دهند.

پژوهش دربارهی نوشتارنگاری می تواند انگیزه های مختلفی داشته باشد. مدرک، نمره، پرکردن صفحه های یک پایان نامه، خدمت به دانش ملّی، وظیفهی انسانی یا حتی خلاص شدن از شرّ یک تکلیفِ پر دردسر! برای من اما جستجو و دانستن بیشتر درباره نوشتارنگاری نیازی به انگیزه ندارد. آنچه مرا وادار به این عمل می کند بیماری نوشتارنگاری است. بیماری که برای تسکین اش راهی جز پرداختن به آن نیست.

در انتهای این اظهارنامه مایلم از دوستانی که در به بار نشستن این پژوهشنامه نقش داشته اند تشکر کنم: پیش از همه دوست عزیز داوود افتخار به خاطر ترجمه متن های تخصصی، برگردان چکیده به انگلیسی و مشاوره هایی که در رابطه با زبانشناسی با وی داشتم. دوست دیگرم حامد زارع به خاطر مشاوره های بسیاری که در زمینه شناخت مکاتب نظری با ایشان داشتم. دکتر فهیمه پهلوان که نخستین بار در محضر ایشان با نشانه شناسی تصویر آشنا شدم. آقای ناصر آذرشب و نرم افزاری مریم به خاطر مشاوره های فنی در زمینه طراحی حروف، استاد رضا عابدینی که فروتنانه پروژه های عملی را دیدند و ایمیل هایم را پاسخ دادند و دانشجویان لیلا قیطرانی، مهسا کاردان، بهناز تروال و مینا محجل شجا به خاطر ترجمه منابع انگلیسی و در انتها استاد راهنمای عزیزم عبدالرضا چاره ای که مشتاقانه در این مدت همراهی ام نمودند.

چکیده

«نوشتار تجلی دیداری زبان است» آنچه باعث جذابیت و در عین حال پیچیدگی بحث نوشتارنگاری می شود این است که نوشتار موجودیتی دوگانه و دو وجهی است یکی وجه زبانی و دیگری وجه بصری، وجه بصری نوشتار آن را به حیطه هنرهای تصویری و وجه زبانی آن را به علوم حوضه زبانشناسی مربوط می سازد. این قابلیت باعث شد تا پژوهشگر روشی میان رشته ای را برای جستجوی پرسش های خود برگزیند که ترکیبی از طراحی گرافیک و نشانه شناسی است.

نشانه شناسی در این پژوهش تنها حکم روش را داشته و یاری می کند تا توسط آن نحوه عملکرد معنا در نظام نوشتارنگاری را بررسی کنیم. طراحی گرافیک نیز در واقع بدنهی پژوهش بوده، ساختار و نمود تصویری نوشتار به کمک آن بررسی می شود. رسالهای که پیش رو دارید شامل پنج فصل است که اهداف و کارهای انجام شده در هر فصل را به اختصار ذکر می کنیم.

فصل اول (تبار شناسی نوشتار فارسی) محتوایِ این فصل در حجمی اندک پیشینه نوشتار فارسی، ارتباط آن با خط عربی و دین اسلام، خدمات ایرانیان و تحولات و تغییراتی که به واسطهی آمیختگی با زبان فارسی داشته است.

فصل دوم (معناشناسی نوشتارنگاری) تنوع دیدگاه ها و عقاید در میان هنرمندان و صاحب نظران و وجود تعاریف مختلف باعث ایجاد ابهام در ادراک نوشتارنگاری می شود و از آنجا که ممکن است باوری غلط مسیر پژوهش را به بیراهه سوق دهد. بر آن شدیم تا طی این فصل فهم و درک صحیحی از نوشتارنگاری به دست آورده، نقش و جایگاه آن در طراحی گرافیک و ارتباطات بصری را مشخص کنیم.

فصل سوم (ساختارشناسی نوشتارنگاری فارسی) این فصل به سه بخش اصلی تقسیم شده است که در واقع سه حوضه فعالیت نوشتارنگاری محسوب می شود. ۱. (Arranging Type) یا (Typesetting) به معنی چینش حروف ۲.(TypeDesign) طراحی حروف ۳. (modifying type glyphs) ایجاد تغییر بر روی شکل حروف (برخورد تصویری با حروف) سپس در هر بخش متغیرها و عناصر شکل دهنده ساختار نوشتارنگاری در هر حوضه را به تفصیل بررسی میکنیم. بسیاری از این متغیرها، موارد فراموش شده در نوشتارنگاری فارسی هستند. که پژوهشگر با پیروی از قواعد و منابع نوشتارنگاری لاتین و تغییر و تعمیم آن به نوشتارنگاری فارسی سعی در رفع این نیاز علمی نموده، ضمن اینکه از این تعاریف و اصطلاحات در تعریف های خود استفاده می نماید.

فصل چهارم (روش شناسی نشانه شناسی) طی این فصل نشانه شناسی به عنوان روشی برای تحلیل متن های تصویری معرفی می شود. اگرچه این معرفی در حجمی اندک ارایه شده است لیکن پژوهشگر ناگزیر بوده منابع متنوعی با موضوع نشانه شناسی را مطالعه و بررسی نماید در میان این منابع پژوهشگر نگرش نشانه شناختی فرزان سجودی با نام نشانه شناسی لایه ای را مناسب ترین نگرش برای تحلیل آثار نوشتارنگاری می یابد و پیرو این گزینش، آن را تا حد امکان در این فصل معرفی می نماید.

فصل پنجم (بررسی موردیِ وابستگی های فرم و محتوا در نوشتارنگاری فارسی) این فصل که به عنوان بحث اصلی در انتهای این رساله گنجانیده شده است از همهی آن چه از ابتدای این جستجو بدست آوردیم استفاده کرده و طی تحلیل چهار پوستر که در آنها نوشتارنگاری نقش اصلی را ایفا می کند، به اثبات فرضیه تحقیق (ویژگی های تصویری نوشتار میتواند عاملی موثردرتاویل معنای متن باشد) میپردازد. پژوهشگر در این چهار تحلیل تاکید بر نقد روشمند و پایبند به نگرش نشانه شناسی لایه ای دارد. بنابر این نشانه ها را یک به یک استخراج، و دلالت ها را بررسی میکنیم و با توجه به روش نشانه شناسی لایه ای هر نشانه را به نسبت عوامل

متن بررسی کرده ارتباط لایه های متنی را آشکار میکنیم. در پایان هر تحلیل نیز نموداری ترسیم کرده ایم که تصویری کلی از نحوه عملکرد معنا در اثر مربوطه است.

کلید واژه ها: طراحی گرافیک ـ نوشتارنگاری ـ تایپوگرافی ـ طراحی حروف ـ خط ـ نشانه شناسی ـ نشانه شناسی لایه ای ـ نوشتار ـ فارسی

مقدمه

آیا طرز نوشتن یا به بیانی بهتر نوشتارنگاری یک عبارت می تواند در معنای زبانی یک عبارت موثر باشد؟ این پرسشی بود که پژوهشگر در پی پاسخ آن این موضوع پژوهشی را برگزیده و با این فرض که ویژگی های تصویری نوشتار می تواند عاملی موثر در تاویل معنای متن باشد کار تحقیقاتی خود را آغاز نمود.

دایرهی تحقیق در این رساله در سه مرحله محدود و محدود تر شده و بر ویژگی موضوع می افزاید. نخست اینکه از میان حوضه های فعالیت مختلف در طراحی گرافیک تنها نوشتارنگاری، و در محدودهی نوشتارنگاری نیز تنها نوشتارفارسی منظور است و در آخر نحوه نگرش به این حوضه که نگرش نشانه شناختی است نیز با عث می شود که که این پژوهش به نوعی متفاوت و تا حد زیادی متکی به خود باشد.

پژوهشگر از میان منابع در دسترس هیچ مورد پژوهشی و علمی که دقیقاً به این موضوع پرداخته باشد را نیافت ضمن اینکه باید اعتراف کرد، فقر علمی حاکم بر طراحی گرافیک ایرانی و همچنین نوشتارنگاری فارسی باعث می شود تا محقق در این زمینه از یافتن منابع سودمند تا حدودی نا امید شود. این فقر علمی متاسفانه در فضای دانشگاهی ایران نیز به شدت احساس می شود. طی بررسی که در میان پایان نامه هایی با موضوع نوشتارنگاری انجام شد با وجود کثرت موارد، هیچ مورد سودمندی که بتواند مبنای این حرکت پژوهشی باشد یافت نشد. لیکن در این میان دو سرچشمه دانش است که پژوهشگر موفق می شود عطش علمی خویش را به مدد آن ها فرونشاند. نخست منابع غیر فارسی که گرچه بیشتر آن ها به نوشتارنگاری لاتین می پردازند. لیکن پژوهشگر بارِ ترجمه و سپس تعمیم آن بر نوشتارنگاری فارسی را به جان پذیرفته، و به این منابع متوسل می شود و سپس منابع نشانه شناسی که دریایی از دانش را پیش روی پژوهشگر قرار می دهد. بنابراین پژوهشگر با اتکا به این منابع دست به کار انجام پژوهشی می شود که به مقدار زیادی متکی بر ابتکار عمل خویش است. نحوه ی انتخاب فصل ها یکی از شواهد این ادعاست.

از میان روش های پژوهشی تشخیص این بود که بهترین روش برای اثبات فرضیه روش تجزیه تحلیل موردی است. لیکن ارایه این تحلیل ها نیاز به زمینه چینی داشت که دلیل تالیف فصل اول تا چهارم شد.

فصل نخست (تبار شناسی نوشتار فارسی) پیش از تدوین نهایی حاوی مطالب مفصلی در زمینه تاریخچه کتابت، خوشنویسی و صنعت چاپ و حروفچینی بود. اما در بررسی نهایی احساس شد که قسمت اعظم این مطالب تکراری و در راستای اهداف این موضوع پژوهشی نیست از این رو مطالب ذکر شده را حذف و محتوای این بخش تنها به تاریخچه ی خط عربی و چگونگی پذیرش آن توسط فارسی زبانان اختصاص یافت. به هر حال رویکرد این پژوهش تاریخی نبوده و جمع آوری اسناد و روایات تاریخی درباری نوشتارنگاری چندان سودمند نگرش تحلیلی و نشانه شناختی ما نیست.

محتوی فصل دوم در رابطه با مفهوم نوشتارنگاری است. در این فصل برای دستیابی به درکی درست از نوشتارنگاری ناگزیر مفاهیمی چون دیزاین، گرافیک، طراحی گرافیک، نوشتار و رسانه را تعریف می کنیم و معتقدیم فارغ از این مفاهیم نمی توان به درکی کامل از نوشتارنگاری دست یافت چرا که نوشتارنگاری به طور مستقیم با این اصطلاحات مرتبط بوده و در قالب این مجموعه هویت می یابد. بررسی ریشه لغوی تایپوگرافی،

هویت بخشی نوشتارنگاری به طراحی گرافیک و انواع حوضه های فعالیت نوشتارنگاری نیز در دستور کار این فصل قرار دارد.

فصل سوم فصلی است که طی آن تصویری روشن و طبقه بندی شده از ساختار نوشتارنگاری اریه می شود. شاید بتوان از میان مطالب این پژوهشنامه محتوای این فصل را بیش از همه به طراحی گرافیک و جنبه کاربردی نوشتارنگاری مربوط دانست. بخش های این فصل به سه بخش اصلیِ (چینش حروف، طراحی حروف، ایجاد تغییر بر روی شکل حروف که در فصل قبل به عنوان حوضه های فعالیت نوشتارنگاری معرفی شده بود) تقسیم و در هر بخش متغیرهای مربوط به آن معرفی و شناسانده شده است. عناوین این متغیرها بدین ترتیب است:

۱. (چینش حروف): قلم، اندازه، ترکینگ، ستون بندی، فاصله گذاری بین سطرها، ترازبندی، همترازی، کشیده، خوانایی در درک مطلب

۲. (طراحی حروف): سبک و خانواده قلم، کرنینگ، گلیف های پیوندی، خوانایی در حروف

۳. (ایجاد تغییر بر روی شکل حروف): برخورد تصویری با حروف، متغیرهای تجسمی در نوشتار

در فصل چهارم نیز که روش شناسی نام دارد نخست معرفی مختصری از مبانی نشانه شناسی را ارایه می کنیم و در ادامه به معرفی و بررسی نشانه شناسی لایهای می پردازیم و طی معرفی اصطلاحات مربوط به این نگرشِ نشانه شناختی نحوه استفاده از آن در تحلیل متن را معرفی می کنیم.

و در نهایت فصل پنجم به مددِ دستاورد فصل های قبل و طی نقد و تحلیل چهار پوستر که نوشتارنگاری در آن ها نمود برجسته دارد. سعی در اثبات فرضیه تحقیق خواهد داشت.

تحلیل شماره یک : پوستر «خیرالرازقین» اثر علی چکاو ؛ تقدیر شده توسط هیئت داوران در سومین دوره نمایشگاه سالانه تایپوگرافی اسماالحسنی

تحلیل شماره دو : پوستر «سهراب کشته شد» اثر حمید رضا پور نصیری ؛ راه یافته به چهارمین نمایشگاه سالانه تایپوگرافی شاهنامه فردوسی (رنگ پنجم)

تحلیل شماره سه : پوستر «فراخوان عمومی تجمع برای اعتراض به نقض حقوق زنان» اثر امیرعلی قاسمی ؛ طراحی شده جهت اعلام فراخوان از سوی مجمع عمومی مدافع حقوق زنان

و تحلیل شماره چهار : پوستر «بیژن و منیژه» اثر بیژن صیفوری ؛ از مجموعه آثار چهارمین نمایشگاه سالانه تایپوگرافی شاهنامه فردوسی (رنگ پنجم)

در پایان دوباره تاکید می شود که این برنامه پژوهشی بیش از آنکه در پی استدلال نظری، جمع آوری داده یا استناد به منابع علمی باشد سعی دارد در قالب تحلیل تصویر به اثبات فرضیه خود بپردازد.

فصل اول: تبارشناسی نوشتار فارسی

موضوع مورد بررسی در این فصل شناسایی تاریخ و سابقه نوشتار فارسی است. لیکن به این دلیل که رویه پژوهشی در این رساله تبارشناسی نیست و این عمل خود نیاز به جستجویی مفصل و مجزا دارد تنها به طورخلاصه و به قدر کفایت پیشینه ای به نقل از منابع تاریخی تقدیم می شود تا بلکه در نحوه برخورد با موضوع به کار آید و پیش زمینه ای باشد برای ورود به بحث اصلی.

آنچه در این رساله پژوهشی نوشتار فارسی خطاب می شود نوشتاری است که هم اکنون در خدمت زبان فارسی است و از این رو در تبار شناسی مورد نظر از انواع نوشتارهای دیگر که در ادوار تاریخی ایران زمین مورد استفاده بوده است صرف نظر می کنیم. نوشتاری که اکنون در خدمت زبان فارسی است همان خطِ عربی است که در واقع توسط زبان فارسی پذیرش شده است. این نوع نوشتار در دنیا به نوشتار عربی معروف است. اما دو علت وجود دارد که این نوشتار را فارسی خطاب کنیم و نه عربی. نخست اینکه در طول دوران تغییرات اندکی توسط فارسی زبان ها در این نوشتار ایجاد شد که آنرا از عربی متمایز می سازد و دوم اینکه ایرانیان نقش چشمگیری در کمال بخشی به این نوشتار در قالب ابداع و تکمیل قلم های خوشنویسی داشتند.

۱-۱: نوشتار فارسی[۱] یا خط عربی[۲]؟

دکتر خانلری در تاریخ زبان فارسی چنین می گوید: « ... درست نمی دانیم که از چه تاریخی ایرانیان خط عربی را برای نوشتن زبان خود به کار برده اند. زیرا کهن ترین متن تاریخ دار فارسی به خط عربی از قرن پنجم هجری است اما مسلم است که مدتها پیش از آن خط مشترک عربی و فارسی برای

۱- نوشتار اسم مصدر (اسمی است که دلالت بر معنی مصدر کند، مانند: دانش، نیکی، خنده ، گفتار) از مصدر نوشتن است که معادل معنایی خط است.

۲-واژه "خط" واژه‌ای عربی است. واژه «دبیره» در پارسی میانه برای همین معنی به کار می‌رفته‌است، که خود واژه‌ای با ریشه در زبان بابلی است. این واژه در پارسی باستان و در سنگ‌نوشته‌های هخامنشی به شکل «دیپی » آمده‌است . داریوش بزرگ در سنگ نبشته بیستون چنین می‌نویسد: «تو که زین پس این «دیپی» بخوانی، کرده‌ی من تو را باور شود، آن را دروغ مپندار» [۲۴]

نوشتن نامه ها و اسناد دولتی در ایران رایج بوده است. مدرک ها و سندهایی نیز در دست است که نشان می دهد مردم فارسی زبان در سده های نخستین اسلامی به خط های دیگر نیز می نوشته اند این خط ها که بیشتر نزد اقلیت های ایرانی به کار می رفته عبارت بود, از : عبری, مانوی, و پهلوی .

چنانکه می دانیم خط عربی دارای ۲۸ حرف صامت است که هریک نشان یک صداست و چند علامت برای زیر و زِبَر و پیش و تنوین و تشدید و آی مدی دارد, که اگر مصوت ها را هم به آن ها بیفزاییم ۳۵ حرف می شود. ایرانی-ها برای نوشتن فارسی امروزی چهار حرف برای صداهایی که در عربی نیست به خط عربی افزوده اند که عبارت است از (پ), (چ), (ژ) و (گ) و نیز می دانیم که در زبان عربی صداهایی دارند مانند (ص) و (ض) و (ط) و (ظ) و (ح) که در فارسی نیست اما آن ها را در الفبای فارسی به کار می برند زیرا برای نوشتن واژه های بسیاری از عربی به زبان فارسی وارد شده نیاز است همزه نیز که از عربی آمده در زبان فارسی به کار می رود. در زبان فارسی(و) و (ی), اگر در میان یا پایان کلمه باشد, از حروف مصوت به شمار می آید ... بنا بر آنچه گفته شد, برای نوشتن زبان فارسی دری که امروز به آن گفت و گو می شود ۳۲ حرف و چهار نشانه مصوت به کار می رود در حالی که خود این زبان بیش ۲۴ صدا وجود ندارد.» [۱]

به تازگی نیز تلاش هایی برای تطبیق بیشتر این نوشتار با زبان فارسی در حال انجام است که حذف همزه از نوشتار و نحوه نگارش جدید تنوین ها و حتی در زمینه نوشتار نگاری جلوگیری از گسترش برخی گلیف های عربی در حروفچینی دیجیتال از این قبیل است مانند پرهیز از استفاده (ﻱ) به جای (ی) یا (ﻙ) به جای (ک).

۱-۲: تاریخچه خط عربی

«چنین می نمایدکه خط عربی در پایان قرن چهارم و طی قرن پنجم میلادی، از خط نبطی قبایل آرامی شمال، شرق و جنوب صحرای سینا سرچشمه یافته باشد باید اذعان داشت که تاکنون نمونه های معدودی از خط عربی پیش از اسلام کشف شده است. زیرا اعراب به رغم آنکه مردمانی آشنا به زبان وشعر بودند از خط چندان استفاده نمی کردند. آن ها قبایلی بادیه نشین و فاقد هرگونه سازمان مرکزی مقتدر بودند و مانند اکثر ملل عهد باستان آثار ادبی خود را سینه به سینه نقل می کردند و هر شاعری برای این منظور گروهی مریدِ برگزیده را تعلیم می داد در بیشتر مواردی که تا کنون بحث شد، تکامل خط ناشی از ضرورت های تولیدی، تجاری و اداری بوده است. اما در مورد اعراب، این انگیزه ناشی از پیشرفت مادی نبود بلکه مستقیماً از ظهور اسلام در نیمه نخست قرن هفتم میلادی نشات گرفت آیات قران که از سوی خداوند یکتا بر محمد (ص) نازل و با حرمتی خاص توسط پیروان نوشته

می شد، باید بدون کوچکترین تغییری ثبت و آموخته می شد بدین ترتیب در نیمه دوم قرن هفتم نوعی دگرگونی بینشی و ناگهانی پدید آمد و خط در زندگی مردم این منطقه اهمیت یافت. این دگرگونی نه تنها خط بلکه خوشنویسی را نیز در بر می گرفت زیرا کلام خدا باید به دقت با احترام ثبت می شد. بدین معنی که تا بدان جا که برای بشر میسر است، زیبا و کامل باشد. ممنوعیت نمایش، مجسمه سازی و نقاشی اگر فی نفسه منفی می-نمود به انگیزه ای برای آزاد ساختن نیروی خلاقه ی بیشتر در هنر خطاطی مبدل شد. این جریان نیز به نوبه خود سبب پیدایش سبک های زیبا و شکوهمند شد.» [۲]

«خط عربی در میان خطوط سامی، اهمیتی بسزا یافت به طوری که امروزه پس از خط الفبایی رومی (لاتین) پر کاربرد ترین خط جهان محسوب می شود. اسلام با وحدت میان اعراب نیروی توسعه طلب سهمگینی را پدید آورد که برای جذب پیروان جدید از تعصبی آتشین برخوردار بود. کمتر از یک قرن پس از وفات محمد (ص) در ۶۳۲ میلادی، این آیین نوین از اسپانیا به هندوستان و چین گسترش یافت و در پیامد آن، خط عربی در اروپا، آسیا و آفریقا بر شماری از زبان های غیر سامی انطباق یافت. دامنه گسترش خط عربی حتی از مرز های زبان عربی نیز فراتر رفت، زیرا از آنجا که قرآن باید به عربی خوانده شود، هر مسلمان بدون توجه به ملیت و زبان دست کم از دیدگاه نظری باید با خواند ن و نوشتن عربی آشنا باشد.» [۲]

فصل دوم: معناشناسی نوشتارنگاری فارسی

۲-۱: نوشتارنگاری چیست؟

در این رساله ی پژوهشی پژوهشگر پیش از هر تحلیل یا نظریه پردازی سعی دارد تا تعریف و شناخت صحیحی از مفاهیم تخصصی مورد استفاده، ارایه دهد. چرا که عدم رعایت این مهم می تواند دلیل سوءتفهیم مطلب از سوی خواننده، و یا حتی به بیراهه رفتن مسیر پژوهش باشد.

بسیاری از اصطلاحات تخصصی از زبانهای دیگر به زبان فارسی راه یافته، از این رو برای برخی معادل دقیق فارسی وجود ندارد و برای برخی این معادل سازی به درستی انجام نشده است. به همین دلیل سعی پژوهشگر بر این است تا با رجوع به لغتنامه ها و دایره المعارف های انگلیسی خود مفهوم صحیح هر واژه تخصصی را جستجو نماید.

اما به واقع نوشتار نگاری چیست؟ می توان به سادگی با این پرسش برخورد کرد و یکی از تعریف های مرسوم را به آن نسبت داد لیکن ما در پی یافتن تعریف یا ترجه نیستیم بلکه به هدف درک بهتر مفهوم نوشتار نگاری و جایگاه آن لازم می دانیم رویکردی موشکافانه به آن داشته باشد. همچنین به دلیل گزینش رویکرد نشانه شناختی در این پژوهش، پژوهشگر به نسبی بودن زبان[۱] و اولویت روابط معنایی معتقد بوده، سعی دارد برای دستیابی به معنای یک اصطلاح پیش از هر چیز، اصطلاحات دیگرِ مربوط به آن را بررسی نماید.

برای یافتن روابط معناییِ اصطلاحِ نوشتار نگاری پیش از هرچیز می توان به جایگاه آن در مجموعه ای بزرگتر توجه داشت، که نوشتارنگاری در دل آن معنا می یابد یعنی طراحی گرافیک.

۱- سوسور پیرامون نظام نسبی معتقد است:

. . . هیچ نشانه ای به خودی خود دریافت نمی گردد، بلکه در ارتباط با دیگر نشانه ها فهم می شود. هم دال و هم مدلول صرفاً به طور نسبی و در ارتباط با یکدیگر وجود دارند. [۳] یک کلمه خاص مثل "درخت" معنایی برای ما دارد اما بحث سوسور این است که معنایش در ارتباط با دیگر کلمات درون نظام (مثل:گیاه، برگ، ساقه و . . .) معین می شود.

۲-۲: طراحی گرافیک چیست؟

طراحی + گرافیک که در واقع ترجمه گرافیک + طراحی (دیزاین) است. از ترکیب دو عبارت شکل گرفته است که لازم است هر یک را جدا از دیگری تعریف کنیم تا هویت حقیقی این ترکیب بر ما روشن شود.

۲-۲-۱: طراحی (دیزاین)

فرشید مثقالی در نشریه حرفه هنرمند (۱۹) ویژه گرافیک دیزاین درباره تعریف لغت دیزاین و ترجمه نامطلوب آن به طراحی در زبان فارسی چنین می گوید: کلمه دیزاین به زبان فارسی "طراحی" ترجمه شده و به کار می رود. در صورتی که دیزاین دارای مفهوم متفاوت و وسیع تری است. دیزاین به معنی ساختار دادن و یا سازمان دادن است.

معنی یا منظوری را با در نظر گرفتن امکانات، با در ک اولویت اجزا آن و با کمک عقل، منطق و خلاقیت برای درک و یا مصرف مخاطب ... سازمان دهی کردن و سامان دادن است که از معنی طراحی بسیار فاصله دارد.

طراحی آخرین مرحله شکل گرفتن دیزاین است، که برای نشان دادن فکر یا ایده بر روی کاغذ به کار میرود. طراحی ترجمه لغت Drawing است که در حیطه ی خود معنی دارد[۴]

اما به موجز ترین بیان دیزاین روندی است که طی آن اجزای یک ساختار با توجه به هدف و کاربرد مورد نظر به شکلی منطقی سازمان دهی می شوند .

۲-۲-۲: گرافیک

دایره المعارف ویکی پدیا گرافیک را این گونه تعریف می کند : گرافیک ارایه (نمایش) بصری بر سطوحی مانند کاغذ، دیوار، صفحه نمایش دیجیتال و ... است که در حیطه های: هنر، اطلاع رسانی ، تصویر سازی و سرگرمی کاربرد می یابد. برای مثال انواع عکس، طراحی (ترسیم)، نوشتار نگاری ، نمودار، نقشه، علائم و هر تصویر دیگر را می توان گرافیک دانست . [۲۵] بر اساسِ این تعریف نوشتارنگاری خود نوعی گرافیک محسوب می شوند.

۲-۲-۳: طراحی گرافیک

ریچارد هولیس در کتاب تاریخ طراحی گرافیک، طراحی گرافیک را اینگونه معنی می کند: «طراحی گرافیک به یک معنا حرفه ی ساخت یا انتخاب علائم و آرایش آنها بر یک سطح برای انتقال یک ایده است» [۵]

و به بیانی بهتر گرافیک دیزاین را می توان حرفه ای هنری، از شاخه ارتباطات بصری دانست که به سازماندهی انواع رسانه های گرافیکی در یک متن می پردازد تا بتواند پیامی مشخص را انتقال دهد . [۲۵]

بدین ترتیب می توانیم تعریف خود را کامل تر کنیم: نوشتارنگاری نوعی رسانه گرافیکی (دیداری) محسوب می شود.

۲-۳: نوشتار به مثابه رسانه ی دیداری

رسانه های دیداری را اصولاً می توان به دو گروه عمده تقسیم کرد، نخست نوشتار و دیگری تصویر . نوشتار رسانه ای دیداری است که به نظر می رسد ارتباط تنگاتنگی با زبان و جنبه های صوتی آن دارد. هر چند ویژگیهای منحصر به فرد آن در ارتباطات زبانی از نوشتار رسانه ای کاملاً متمایز به وجود آورده است. به طوری که به آن جایگاهی بسیار فراتر از آنکه صرفاً افزوده ای گرافیکی بر گفتار باشد، بخشده است. در مجموع شاید بتوان گفت که زبان در دو رسانه ی اصلی امکان بیان فیزیکی می یابد که یکی گفتار و آن دیگری نوشتار است. [۶]

روال متعاف آن است که مطبوعات، پوستر، رادیو، تلویزیون و امثال آن را رسانه (medium) می نامند. اما در رویکرد نشانه شناسی این موارد ابزارهای اطلاع رسانی محسوب می شوند که محصول فناوری و با آن مرتبط اند. حال آن که رسانه به طور مستقیم با حواس پنجگانه در ارتباط است و تنها به واسطه ی ابزار امکان ابلاغ و انتشار می یابد. [۶] برخی از این ابزارها می توانند در خدمت بیش از یک رسانه قرار بگیرند و به اصطلاح متون چند رسانه ای (multimedia) باشند.

((نوشتار تجلی دیداری زبان است))

این عبارت را فرزان سجودی در کتاب نشانه شناسی کاربردی عنوان می کند که به نظر می رسد واضح ترین تعریف از هویت نوشتار باشد اگرچه نوشتار نگاری که محور بحث، در این پژوهش است بیشتر به جنبه تصویری نوشتار می پردازد اما باید پذیرفت که به هر حال نوشتار عضوی از پیکره ی زبان است.

بابک احمدی درکتاب از نشانههای تصویری تا متن دربارهی نشانههای نوشتاری اینچنین می گوید: ((حروف را در نوشتار به شکلهای بسیار میتوان یافت. هنر خطاطی امکانات نوشتن (یا به بیان بهتر ترسیم) حروف را میآزماید. در برابر این تنوع نوشتار، شیوهی بیان گفتاری (لهجه، تلفظ) بسیارمحدود است. نشانههای نوشتاری دالهای بسیار مییابد. صدها شیوهی نگاشتن هر حرف، راه را بر گوناگونی نشانهها چنان میگشاید که بیگزافه میتوان گفت، به تعداد افراد باسواد، شیوهی نوشتن یا خط وجود دارد و اینسازندهی نخستین دشواری در بحث از نشانههای نوشتاری است این دشواری یادآورمسائلی است که دربحث ازنشانههای دیداری سر بر میآورند. حروف نشانه های ویژهای هستند که هم به نظام نشانه های زبانشناسیک وابسته اند و هم به نظام نشانه های تصویری.)) [۷]

شاید به دلیل همین دشواری باشد که کمتر به بحث تحلیل نوشتارنگاری پرداخته شده است و بیشتر تحلیل گران عرصه ی هنرهای تصویری وقت خود را صرف تحلیل تصویر کرده اند تا نوشتار، البته مسئله آنچنان که بابک احمدی مطرح می کند پیچیده نیست. ما در بررسی نشانه شناسی نوشتار قصد نداریم به تحلیل دست خط افراد بپردازیم. آنچه ما به عنوان نوشتار در متن های پیرامون خود می یابیم بیشتر به شکل نوشتار حروفچینی شده یا به اصطلاح تایپی است تا دست نوشته و نوشتار حروف چینی شده تابع قواعد محدودی است که با شناخت ساختار آن می توان دال های موجود در یک نوشتار را تفکیک و در نهایت به تحلیل آن پرداخت و به این دلیل است که فصل دوم این رساله ی پژوهشی به تفصیل ساختار نوشتار نگاری را مورد بررسی قرار داده است.

۲-۴: نوشتارنگاری (تایپوگرافی)

حال این پرسش پدید می آید که «آیا می توان هر نوشتاری را نوشتارنگاری دانست؟»

پیش از پاسخ به این پرسش بهتر است رجعتی داشته باشیم به فرهنگ ریشه شناسی واژگان:

typography : (۱۶۴۱) from Fr. typographie, from M.L. typographia, from Gk. typos (see type) + -grapheia "writing." [۲۶]

فرهنگ ریشه شناسی واژگان (Etymology)، ریشه لغوی تایپوگرافی را تیپوس به معنی نوع و الگو (type)[1] و گرافیا به معنی نوشتن (writing) می داند.

متن چاپ شده در یک کتاب، تابلو راهنمای شهری، صفحه نمایش کامپیوتر و کتیبه یک مسجد، دست نوشته روی یک کاغذ یا یک تابلو خوشنویسی همه حاوی نوشته هستند و نوشتار محسوب می شوند اما می توان آنها را به دودسته تقسیم کرد آنهایی که نوشتار در آنها محصول الگوها (type) است (بدین معنی که حروف در نظام متحد الشکل از پیش طراحی شده برای آنها وجود دارد) و گروهی دیگر که محصول دستنوشته (writing) هستند. نوشتار نگاری (Typography) بیشتر (و نه مطلقاً) به حوضه عملکرد موارد اول منسوب می شود. ضمن اینکه نوشتاردراین حوضه دغدغه مشترکی با طراحی گرافیک داردکه آن، برقراریارتباط و انتقال پیام است.

«نگاشتن یا نوشتن در حقیقت به "دستنوشته" اطلاق می شود، اما به وضوح روش های بسیاری در نمایش زبان نوشتاری با استفاده از فن آوری هایی همچون مطبوعات چاپی و صفحه نمایش شبکه های تلویزیونی، اینترنت و حتی تلفن همراه وجود دارد واژه نوشتارنگاری در برگیرنده این روشهای ارتباطی است.» [۲۲]

این برداشت تنها با توجه به معنی لغوی تایپوگرافی صورت می پذیرد. اما به واقع در دنیای طراحی گرافیک آثار بسیاری را به نام تایپوگرافی می یابیم که مجرد از الگو (Type) و به روشهایی دیگر مانند دست نوشته طراحی شده است. این مسئله ای است که بحث رایج بسیاری از محافل تا یپوگرافی در ایران است.

در حاشیه دوسالانه گرافیک نهم تهران میزگردی با حضور صاحبنظران برگزار شد که تضاد میان عقاید آنها جای بررسی بسیار داد. خالی از فایده نیست اگر در این بخش چکیده ای از این عقاید را مرور کنیم:

فرشید مثقالی: با آوردن تعاریفی از دایره المعارف معتبر بریتانیکا به ذکر معنی تایپوگرافی پرداخت.

۱-در مواردی دیده شده است که از اصطلاح حروف نگاری به عنوان معادل تایپوگرافی استفاده می شود که انتخاب صحیحی نیست. چرا که تایپ (Type) به معنای حروف نیست. بلکه به معنای یک الگوی تکرار شونده است. الگوهایی که از پیش طراحی شده اند و غیر از حروف شامل علایم سجاوندی، اعداد و حتی گاهی صورت نگاشت (pictogram) هستند.

مسعود سپهر : تایپوگرافی باید خواننده را به بالاترین حد از خوانایی برساند و هدف از آن انتقال خبر به صورت نوشتار است و نوشتهایی که تنها نوشته شوند و فهمیدن موضوع اثر را سهل تر نکنند تنها یک نوشته هستند و این کاری بدون هدف است. معنای تایپوگرافی در غرب عبارت است از کاری که زود خوانده و زود فهمیده شود و در برخی موارد دارای ظرافت های خاص باشد. به نظر وی آگاهی ما از تایپوگرافی کافی نیست.

رضا عابدینی : در حوزه هنر، تعاریف بر اساس کار هنرمندان ساخته می شود و نه برعکس.

رضا عابدینی: با عنوان این مطلب که از نظر وی تایپوگرافی هنوز دنیای ناشناخته ای است و نمی توان محدوده آنرا مشخص کرد گفت: اگر تعاریف ما از تایپوگرافی درست باشد چطور ممکن است کار استفان زاگمایستر در کلوپ تایپوگرافی نیویورک جایزه گرفته باشد؟ پوستری که طراح اطلاعات نوشتاری آن را با تیغ روی پوست خود تراشیده و سپس از بدن از خود عکس گرفته است، در صورتی که نه تایپ دارد و هیچ کدام از این حروف اصلا شکل هم نیستند. برخی شبیه دست نویسند و بعضی حروف بزرگ و یا....

قباد شیوا: با بیان نمونه هایی از طراحی مجلات خارجی و چگونگی لی آوت کردن آنها و اصول و قوانین حاکم بر آن صحبت کرد. سپس گفت اصطلاح ابداعی اش که به برخی تایپوگرافی های نادرست و به خصوص حروف به هم ریخته اطلاق می کند قیقاج گرافیک است! [۸]

شاید در نهایت بتوان اینگونه قضاوت کرد که به مرور زمان اصطلاح تایپوگرافی به دیگر آثار گرافیکی متکی بر نوشتار بسط داده شده است. اما کاربرد اولیه آن تنها به حرفه حروفچینی و امور مربوط به آن مانند طراحی حروف نسبت داده می شده است.

۲-۴-۱: نوشتار نگاری، هویت بصری طراحی گرافیک

(ساخت اولین قلم حروفچینی بوسیله گوتنبرگ امکان چاپ را فراهم ساخت و سرآغاز طراحی حروف و نوشتارنگاری شد و سر انجام بر اثر گسترش و آمیزش با سایر شاخه های هنرهای تجسمی به پیدایش هنر و حرفه طراحی گرافیک در جهان امروز انجامید.) [۹]

طراحی گرافیک بر خلاف برخی از گرایش های هنری هم خانواده اش (هنرهای تجسمی) به بیان تصویری ناب نمی اندیشد. این شاخه ی هنر ی موجودیت خویش را بسته به ارتباط با مخاطب خود می داند و در مسیر دستیابی به این توانایی از مجراهای ارتباطی گوناگونی بهره می برد . عکس، تصویر سازی، نوشتار و قابلیتهای چاپ، هر یک نمونه ای از انواع رسانه های گرافیکی هستند که یک طراح گرافیک ممکن است به طور هم زمان از آنها در خلق یک اثر بهره ببرد، تا بتواند پیام مورد نظر خود را به طور جذاب، سریع و شفاف انتقال دهد.

تنوع این مجراهای ارتباطی از سویی، و ویژگی مبنی بر دیزاین از سویی دیگر طراحی گرافیک را به هنری چند رسانه ای بدل کرده است.

هنر های تصویری چون طراحی، نقاشی، تصویر سازی، عکاسی و ... اما در پی دستیابی به هویت بصری ویژه خود هستند. با مرور شیوه های مختلف نقاشی طی دوران در می یابیم که این هنر مسیری را به سوی دستیابی به بیان ناب طی می کند و در طول زمان ثبت مستندات را به عکاسی و روایتگری را به تصویرسازی می سپارد. از سویی عکاسی نیز پس از طی دوره اولیه در می یابد که کار او خلق صحنه های رویایی نقاشانه نیست و میبایست در پی بیان مستند از واقعیت ها باشد.

۱- پطر تاسک در کتاب سیر تحول عکاسی می گوید: (در دهه اول قرن بیستم ... اکثر عکاسان تلاش می کردند. کیفیت کارهایشان تا حد ممکن به نقاشی نزدیک باشد. این گرایش را در عکاسی با عنوان هایی مانند عکاسی هنری یا تصویرگرایی خطاب می کردند.

از ویژگی های منفی عکاسی تصویر گرایانه آن بود که بر اصول وابسته به نقاشی تاکید داشت و با بیان و شخصیت ویژه عکاسی در ستیز بود این همان دلیلی بود که چرا عکاسی در آن برهه از زمان نمی توانست به عنوان یک هنر مستقل به رسمیت شناخته شود.

پس از جنگ جهانی اول تصویرگرایی رفته رفته جاذبه خود را از دست داد . . . و عکاسان عکس را به عنوان یک رسانه ی سبک دار کشف کردند و از آن به وضوح تصویر اهمیت دادند. این جریان سر انجام ((عینیت نوین)) نام گرفت. [۱۰]

آلبرت رنگر در کتاب خود با نام ((دنیا زیباست)) که به سال ۱۹۲۸ منتشر کرد چنین می گوید: ((اجازه دهید نقاشی را به نقاشان واگذاریم، اجازه دهید سعی کنیم تصاویر را با روشهای عکاسی بیافرینیم، که بدون اقتباس از نقاشی ... هم می توانند خودشان کامل شوند.)) [۱۰]

طراحی گرافیک اما هنری به نسبت نوپاست هنری که گرچه از دیر زمان کاربرد داشته است اما به پشتوانه ی اختراع چاپ و پس از آن انقلاب صنعتی نقش پر رنگ و اهمیت امروزی خود را نشان می دهد.[۲]

در این برهه زمانی طراحی گرافیک به عنوان یکی از شاخه های مهم دیزاین به مجموعه هنرهای کاربردی میپیوندد تا بتواند در دنیای اطلاع رسانی و تبلیغات نقش ویژه خود را ادا کند و بدین ترتیب طراحان گرافیک رسانه های مختلفی چون نقاشی، تصویر سازی، عکاسی، تکنیک های چاپ و نوشتار نگاری را به خدمت گرفتند تا به واسطه کاربرد اهداف ویژه خود هنری مستقل را شکل دهد. از میان این رسانه ها "نوشتار " جایگاهی ویژه دارد. دیگر رسانه هایی که نام بردیم به صورت مستقل حضور و اهمیت خاص دارند اما به نسبت می توان گفت که نوشتار نگاری حرفه ای است ویژه طراحان گرافیک.[۳] طراحی گرافیک به دلیل پایبندی به وظیفه مهم خود یعنی اطلاع رسانی ناگزیر است که بسیاری از پیام ها را به شکل نوشتار طراحی و ارایه کند. از این رو کمتر اثری در طراحی گرافیک می بینیم که عاری از نوشتار باشد. بدین ترتیب طراحی گرافیک می تواند با تکیه بر این نقطه قوت خود به نحوی به بیان خاص خود دست یابد.

تاریخچه طراحی گرافیک نیز حاکی از این نکته است که اگرچه در دوران اولیه شکل گیری نوشتار نگاری در بیشتر آثار مکمل تصویر است. اما به مرور زمان توجه طراحان خلاق را جلب کرده تا به جایی که در برخی طراحی های مدرن تنها نوشتار نگاری است که پیکره گرافیکی اثر را شکل می دهد.

۲-۵: حوضه های فعالیت نوشتار نگاری

طبقه بندی انواع فعالیتهای نوشتار نگاری در این بخش پیش از هر چیز مقدمه ی ساختار شناسی نوشتار نگاری در فصل بعد خواهد بود و از سویی پایان بخش جدل های که ذکر رفت چرا که به جای

۲-آنچه در کتب تاریخ طراحی گرافیک به عنوان اولین آثار گرافیکی از هنر قدیم مثال می شود. بنا به تعریفی که آوردیم تنها گرافیک محسوب می شود و نه طراحی گرافیک چرا که مشخصه ی دیزاین یعنی "سازماندهی عقلانی عناصر، با هدف انتقال پیامی مشخص" نقش چندانی در خلق آنها ندارد.

۳-نوشتار البته تاحدودی در قالبی هنر خوشنویسی حضور مستقل دارد اما طبق آنچه در تعریف نوشتارنگاری آوردیم. خوشنویسی در قالب سنتی خود نوشتارنگاری محسوب نمی شود. اگرچه نوشتارنگاری (بخصوص نوشتارنگاری فارسی) به هر حال به پشتوانه ی هنر خوشنویسی توانسته است به جایگاه کنونی دست یابد.

انکار برخی از آثار نوشتار نگاری و تایید متعصبانه دیگری می توان به طبقه بندی آنها پرداخت چرا که هر یک در حوضه تعریف خود درست عمل می کنند:

دایره المعارف ویکیپدیا برای تعریف نوشتار نگاری سه حوضه فعالیت را مشخص می کند که می تواند شاخص مناسبی برای ما در این بخش باشد.

– (Arranging Type) یا (Typesetting) به معنی چینش حروف شاید وسیع ترین حوضه فعالیت در حیطه طراحی گرافیک باشد. روزانه تعداد بسیاری کتاب، روزنامه، مجله و انواع مطبوعات دیگر حروف چینی می شوند. در گذشته این حوضه فعالیت نیاز به تخصص و شناخت فنی ویژه ای داشت اما با رواج حروفچینی رایانه ای این حرفه آسان تر شده جامعه ی کثیری از کاربران را به خود اختصاص داد.

متاسفانه در نوشتارنگاری فارسی این تخصص به شکلی فراموش شده و طراحان گرافیک این حرفهی حساس را به کاربران سادهی آشنا به نرمافزارهای نشر رومیزی سپردهاند. درحالیکه این حرفه با توجه به کاربرد بسیار و جامعه وسیع مخاطبانش از اهمیت بسیاری برخوردار بوده و تاثیر بسیار زیادی در رشد فرهنگ و زبان فارسی دارد در فصل بعد به تفصیل ظرافت ها و نکات تخصصی چینش حروف در نوشتار نگاری فارسی را بررسی خواهیم کرد.

– (Type Design) طراحی حروف نیز از مهمترین حوضه های فعالیت در حیطه ی نوشتار نگاری است. این تخصص را شاید بتوان تخصص مادر در نوشتار نگاری خطاب کرد. چرا که به نوعی مولد مواد اولیه دو حوضه دیگر است. طراحی حروف، تخصصی دشوار است و در آن شکی نیست. جنبه ی فنی آن زیاد است و قواعد دقیق دیزاین و رسامی دقیقی بر آن حاکم است. یک نوع حروف (Typeface) که دارای طراحی مناسب باشد به مقدار زیادی مشکلات حروف چین را در چینشِ مناسبِ حروف حل خواهد کرد.

– (modifying type glyphs) ایجاد تغییر بر روی شکل حروف شاید یک حوضه فعالیت خاص باشد که بیشتر در زمینه طراحی گرافیک خلاق و هنری کاربرد می یابد. طراح ممکن است برای طراحی یک پوستر حروفِ از پیش طراحی شده را از شکل معمول خود خارج کرده، اثری خلاق پدید آورد. این حوضه فعالیت در حقیقت به نوشتار شخصیت تصویری می بخشد و مایل است مانند تصویر با نوشتار برخورد کند. این عمل ممکن است تا جایی پیشروی کند که جنبه زبانی نوشتار تا حد زیادی قربانی نمود تصویری آن شود. این حیطه فعالیت با وجود وسعت کاربری اندکی که دارد در نوشتار نگاری فارسی و در میان نسل معاصر طراحان بسیار پر طرفدار است، چرا که دارای قابلیت هنری بسیاری

است و همچنین جشنواره های هنری متعدد نگاهی ویژه به این آثار داشته و از سفارش دهندگان اصلی این آثار هستند.

فصل سوم: ساختارشناسی نوشتارنگاری فارسی

پیش از آنکه بخواهیم در پی اثبات فرضیه این پژوهش (ویژگی های تصویری نوشتار میتواند عاملی موثردرتاویل معنای متن باشد) **باشیم. در این فصل قصد داریم به ساختار نوشتارنگاری فارسی بپردازیم. چرا که روش تحلیل مورد استفاده پژوهشگر نشانه شناسی است و تحلیل نشانه شناختی در نفس خود تحلیلی ساختاری است. چنان که چندلر در کتاب مبانی نشانه شناسی می گوید: «نشانه شناسی بیشتر به عنوان رویکردی که به تحلیل های متنی می پردازد شناخته شده است بنابراین یکی از ویژگی های آن توجه به تحلیل های ساختاری است.» [۳]**

بابک احمدی نیز پیرامون گرایش نظریه های تحلیلی نوین به روش تحلیل ساختار اثر هنری اینگونه می نویسد: ((منش اصلی شماری از مهمترین آیین های نظریه ی هنری سده بیستم این است که به خود اثر هنری دقت کرده اند، و کوشیده اند تا تمام دلالت های معنایی را از ساختار آن به دست آورند. هسته اصلی بحث فرمالیست های روسی، نویسندگان آیین نقد جدید، نشانه شناسان، ساختارگرایان و سر انجام نویسندگان هرمونتیک مدرن مشترک است: اهمیت سویه زیباشناسیک پیام، یعنی شکل یا ساختار اثر) [۷]

در ضمن در این بخش به تعاریف مشترکی از برخی اصطلاحات تخصصی خواهیم رسید که در بحث نهایی پیوسته مورد استفاده است.

۳-۱: متغیرهای نوشتارنگاری

بخش اعظم مطالبی که در این بخش بدان پرداخه می شود چکیده ای است از مباحث مطرح شده در منابع:

(What is Typography? / David Jury) **و (Typography Workbook** / Timothy Samara)

اگر چه در منابع فوق تمرکز بر نوشتارنگاری لاتین است. اما نگارنده سعی نموده آنها را به نوشتار فارسی تعمیم دهد و متغیرهای ویژه نوشتار فارسی را نیز بدان ها بیافزاید. در واقع متغیرهای

نوشتارنگاری مجموعه عواملی است که ساختار بصری یک نوشتارنگاری را تشکیل می دهد و طراح با تغییر این عوامل به مقصود بصری خود از نوشتار دست می یابد.

در انتهای فصل پیشین به سه حوضه فعالیت نوشتار نگاری اشاره شد. که در این بخش لازم است بار دیگر آنها را عنوان کرده تا از آنها در بررسی متغیر ها استفاده کنیم. این سه حوضه فعالیت شامل: ۱- (Arranging Type) یا (Typesetting) به معنی چینش حروف ۲- (Type Design) طراحی حروف ۳- (modifying type glyphs) ایجاد تغییر بر روی شکل حروف می شد که بخش های اصلی این فصل را بر اساس این سه حوضه تعیین کرده در هر بخش متغیرهای مربوط را بررسی می کنیم.

۳-۲: چینش حروف

حرف >> کلمه >> سطر >> ستون >> صفحه >> ...

این از خاصیت های جادویی نوشتار است که تعداد محدودی عنصر می توانند منشاء بی نهایت معنا باشند واجزایی محدود قادر هستند ساختارهای متفاوت و وسیعی را شکل دهند.

چندلر در کتاب مبانی نشانه شناسی درباره این خاصیت این گونه می گوید: ((یکی از مهمترین ویژگی های طرحمدار زبان ترکیب بندی دو سطحی یا (دوگانگی الگویی) است. ترکیب بندی دو سطحی یک رمز نشانه ای را قادر می سازد تا تعداد بی پایانی از ترکیبات معنی دار را از تعداد محدودی از واحدهای سطح پایین که خودشان بیمعنی هستند (مثل حروف در نوشتار) بسازد. استفاده ی نامحدود از عناصر محدود، خصوصیتی مربوط به علوم رسانه ها است که از آن به عنوان اقتصاد نشانه ای یاد می شود.)) [۳]

این ویژگی به طور خود به خود موجب ایجاد انواع کیفیت های بصری در نوشتار میشود. هر سطر نوشته بیتردید حاوی نوعی ریتم در اثر تکرار واحد های شکلی حروف خواهد بود و در پی آن حرکتی که در جهت خوانش آن متن پدید می آید هر گونه نوشتاری را ناخواسته به مجموعه ای سرشار از خواص تجسمی بدل خواهد کرد.

۱-(۱) (... اصول سازماندهنده ی دیگر در ترکیب عناصر بصری، تعیین روابط بین اجزا نسبت به یکدیگرند که میتواند به وحدت، هماهنگی و یا تنوع اثر بیانجامد. این اصول، کیفیت های بصری هستند که به تنهایی و یا در مجموع می توانند به روند سازمان دادن به عناصر بصری کمک کنند. این اصول عبارتند از تعادل، تضاد، نقطه تمرکز، حرکت، تناسب، ریتم.)) [۱۱]