

تأثیر عصر دیجیتال بر رویکرد نسل جدید طراحان گرافیک ایران نسبت به تایپوگرافی فارسی

محسن افروزی^۱

آتوسا اعظم کشیری^۲

چکیده :

این مقاله برآن است تا دو دوره پیش از عصر دیجیتال و پس از آن را با رویکرد به تایپوگرافی فارسی بررسی نماید. نگارنده با مقایسه دو دوره مختلف که هر کدام جریان‌های مهمی را در دل خود سپری کرده‌اند، تایپوگرافی فارسی را با جنبه تأثیر و تأثر نسبت به عصر دیجیتال و نسل جدید طراحان گرافیک ایران بررسی می‌نماید. هدف از این بررسی، مرور سیر تطورات طراحی گرافیک ایران با تمرکز بر تایپوگرافی فارسی است، تا نقش و سهم عصر دیجیتال در تحولات تایپوگرافی فارسی به صورت ملموس و بارزی مشخص گردد و اهمیت این موضوع را تعیین کند. این مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی با مطالعه جامعه هدف یعنی آثار تایپوگرافی نسل جدید طراحان گرافیک ایران (دهه ۱۳۸۰) در بستر تحولات و تطورات فرهنگی، هنری و اجتماعی به روش کیفی و به صورت مقایسه‌ای، مورد بررسی قرار می‌گیرد. امروزه تایپوگرافی در نقش رسانه‌اش ابعاد مختلفی را از خود آشکار می‌سازد و با کشف ظرفیت‌های بصری‌اش نقش اساسی و تأثیرگذارتری را در حیطه طراحی گرافیک ایفا می‌کند. اینک این سوال پیش خواهد آمد که علاوه بر میزان تأثیر عرصه ارتباطات و تکنولوژی روز بر هنر تایپوگرافی فارسی، عرصه دیجیتال چه تأثیری بر رویکرد طراحان گرافیک نسل جدید داشته است؟ درواقع نتایج حاصل از این مرور، این است که تکنولوژی در عرصه دیجیتال موجباتی را فراهم ساخته تا طراحان گرافیک با بهره‌گیری از آن به ساختار بصری و نظام بصری جدیدی از تایپوگرافی دست یابند و این راه همواره در جستجوی بدعت و نوآوری، توأمان با ایده‌یابی و اثربخش بودن، طراحی گرافیک و به طور اخص تایپوگرافی را هرباره به بلوغ می‌رساند و تعریف جدیدی از آن ارائه می‌دهد.

کلید واژه : تایپوگرافی، عصر دیجیتال، ارتباط بصری، طراحان گرافیک، نسل جدید

مقدمه :

در دنیای امروز دوره‌ای را تجربه می‌کنیم که انتقال اطلاعات، توسعه و رشد ارتباطات و به طور کلی تعاملات ارتباطی بیش از پیش اهمیت پیدا کرده است. این مهم تأثیر بسزایی در رفتارهای اجتماعی و تجربه‌های فردی دارد. بنابراین ورود تدریجی به

^۱ mohsen_75ir@yahoo.com
atoosakasiri@gmail.com

^۱ - دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید رجایی، تهران، ایران.

^۲ - استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید رجایی، تهران، ایران.

عصر اطلاعات و عصر رایانه در دنیای معاصر، تحولات و تغییرات اساسی را ایجاد می‌نماید که گاهی راه‌گشا و حتی توسعه‌آفرین و گاهی مخاطره‌آمیز و ابهام برانگیز است. درواقع جهان وارد عصر تازه‌ای می‌شود که به لحاظ علمی-تکنولوژیکی همه ابعاد زندگی بشر را در جریان تحولات پرشتاب فناوری‌های ارتباطی و تکنولوژی دیجیتال تحت تأثیر قرار می‌دهد و در این مسیر با فرصت‌ها و چالش‌هایی بی‌سابقه مواجه می‌شود. این مهم رابطه مستقیمی با فرهنگ، به‌عنوان خصیصه اصلی جامعه انسانی دارد، چراکه ارتباط انسان‌ها جریان مهم و اساسی جامعه انسانی است. به‌طوریکه جامعه جدید چنان خود را از جوامع پیشین متمایز ساخته که عصر حاضر را عصر نو و عصر ارتباطات می‌خوانند. در این میان "طراحی گرافیک" به دنبال برقراری ارتباط، با بهره‌گیری از زبان بصری در پی ارتباط موثر و انتقال پیام، نوعی از بیان را شکل داده که با ویژگی‌های هویت‌بخش و معنابخش در جهت تجربه‌های جدید ارتباط بصری تلاش می‌کند و موجودیت خویش را بسته به ارتباط با مخاطب خود می‌داند. هم‌اکنون این ویژگی کارکردی، آن را به جامع‌ترین هنر در میان هنرها بدل کرده است.

در جامعه معاصر، ظهور هنر با رویکرد دیجیتال تجربه تازه‌ای پیش‌روی هنرمند قرار داده و عصر جدیدی را به‌منظور انتقال معانی و نگرش‌های هنرمند، گشوده است. درواقع فناوری جدید و تبادل اطلاعات، مرزهای زمینی را درنور دیده و حد و مرز یک اجتماع به‌طور مدام با وسایل ارتباطی جدید درحال محو شدن است (جوبیاری ۱۳۹۰، ۵۷). فشردگی زمان یا سرعت گرفتن تاریخ در عصر دیجیتال سبب شده مرز میان "سنتی" و "جدید" بسیار کم و رقیق شود. به‌طوریکه رسانه‌های سنتی با سرعت زیادی، جای به رسانه‌های جدید سپردند و آنگاه تبدیل و باسازی یافتند و درصورت عدم همانگی با رسانه‌های نوین، به رسانه‌ای حاشیه‌ای و جنبی تبدیل شدند (خجسته، ۱۳۸۷، ۴).

رسانه‌های نوین در عصر حاضر با گفتمانی عجین شده که با تکنولوژی و رسانه‌های معاصر پوشش یافته و امروزه در عرصه هنرهای جدید همچون گرافیک به منظور برقراری ارتباط و انتقال پیام به مخاطب، با دارا بودن ویژگی‌های زیباشناسی و کاربردی، جایگاه ویژه‌ای دارد. در طراحی گرافیک همه پیام‌ها برای دیده شدن و خوانده شدن طراحی و ساخته می‌شوند و نوشتار علاوه‌بر خوانده شدن، با خودنمایی فرمی خود در قالب اشکال مختلف و متنوع، می‌تواند قابلیت متنوع ساختاری را بوجود آورد که باتوجه به ظرفیت و پتانسیلی که حروف و نوشتار، دارا هستند، زاویه جدیدی از بیان تصویری حروف را به نمایش بگذارد. نمونه‌های نوشتاری خط و خوشنویسی فارسی، پیش از فراگیرشدن تکنولوژی و فناوری دیجیتال، بیشتر جنبه تزئینی و کاربرد روزمره داشت است، اما رفته رفته طراحان گرافیک نسل به نسل با فراگیری مهارت و آشنایی با عرصه دیجیتال، زیبایی را با سودمندی و گویایی ادغام می‌کنند تا بتواند ذائقه بصری مخاطبان خود را، تغییر و ارتقا دهند.

روش تحقیق:

مقاله پیش‌رو به شیوه توصیفی و تحلیلی است و با مطالعه جامعه هدف یعنی تایپوگرافی نسل جدید طراحان گرافیک ایران (دهه ۱۳۸۰) در بستر تحولات و تطورات فرهنگی، هنری و اجتماعی به روش کیفی و به صورت مقایسه‌ای بررسی‌هایی انجام داده تا رفتارها، کنش‌ها و واکنش‌ها به اختصار در سیر تحولات تاریخ معاصر ایران با تمرکز بر رسانه بصری ارزشی همچون تایپوگرافی در عصر دیجیتال، مورد مطالعه قرارگیرد.

بیان مسأله :

باتوجه به اینکه تایپوگرافی در ایران، به شکل امروزی‌اش، حرفه و هنری نوپا محسوب می‌شود و قدمت چندانی ندارد، بنابراین به دو دوره "پیش از انقلاب" و "پس از انقلاب"، قابل تقسیم‌بندی است، چراکه زمینه‌های شکل‌گیری آن در پیش از انقلاب طی جریان‌های هنری و جنبش‌های مختلف ایجاد شد و سپس بعداز انقلاب با ورود و گسترش تکنولوژی مسیر تازه را تجربه کرد.

تایپوگرافی که محصول گرافیک مدرن می‌باشد، امروزه خود یک رسانه محسوب می‌شود، به‌عبارتی، ابزار، وسیله یا روشی برای برقراری ارتباط و بیان در عرصه هنر است که به‌معنای واقعی کلمه و به‌طور حرفه‌ای، آن را باید در آثار هنرمندان نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران (دهه ۱۳۷۰ تا دهه ۱۳۸۰) جستجو کرد، که خیلی پیش‌تر، توسط شمار معدودی از هنرمندان تجربه شده بود. درواقع طراحی گرافیک در عصر دیجیتال با مجهز شدن به تجربه‌های جدید و استفاده هم‌زمان از دنیای دیجیتال، فرصت ویژه‌ای برای بروز خلاقیت یافت و علاوه براین، خصلت دم‌دستی بودن تکنولوژی دیجیتال و نرم‌افزارهای کامپیوتری، زمینه‌هایی را فراهم ساخت تا هنرمندان و طراحان گرافیک در سریع‌ترین زمان ممکن ایده‌ها و تفکرات تجسمی خود را به دنیای دیجیتال وارد و سپس آماده و اجرا نمایند. در عصر دیجیتال، تکنولوژی‌های چندگانه و تکنولوژی‌هایی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند به مثابه ابزارهای اجرایی در حوزه گرافیک دیزاین^۳، به آن ارزش افزوده‌ای بخشیده و اینک مهارت‌های دستی و تکنولوژی دیجیتالی و نرم‌افزارهای کامپیوتری به خدمت یکدیگر آمده‌اند تا درجهت تسهیل اجرا و کیفیت بیان تأثیرگذار باشند. امروزه تایپوگرافی در نقش رسانه‌اش ابعاد مختلفی را از خود آشکار می‌سازد و با کشف ظرفیت‌های بصری‌اش نقش اساسی و تأثیرگذارتری را در حیطه طراحی گرافیک ایفا می‌کند. اینک این سوال پیش خواهد آمد که نسبت به پیشرفت در عرصه ارتباطات و تکنولوژی روز، هنر تایپوگرافی در ایران اعتلاء و ارتقاء یافته است؟ و اینکه عرصه دیجیتال، تأثیری درجهت کارآمدتر شدن تایپوگرافی و تغییر رویکرد نسبت به آن توسط نسل جدید طراحان گرافیک ایران داشته است؟ بنابراین از آنجایی که نقطه اوج پیشرفت هنر تایپوگرافی فارسی در ایران، در آثار هنرمندان نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک قابل بررسی است، از این‌رو این مهم را در آثار هنرمندان نسل جدید (دهه ۱۳۸۰) به‌عنوان جامعه مورد مطالعه، بررسی و جستجو خواهیم کرد.

تایپوگرافی فارسی در دوران گرافیک مدرن ایران (دهه ۱۳۲۰ تا ظهور انقلاب اسلامی) :

قبل از ورود صنعت چاپ به ایران شاهد دست‌نوشته‌هایی جهت نگارش مفاهیم و مطالب در قالب متون و کتب، فرای یک دستخط زیبا و فراتر از هدف خوانده شدن، می‌باشیم که ضمن پابندی به اصول و قواعد ساختاری، دارای اهمیت ارزش‌های زیبایی‌شناختی و جلوه‌های بصری نیز بود؛ اما صنعت چاپ و گرافیک تأثیر شگرفی بر روند توسعه و تحولات خوشنویسی داشته است و در دوره قاجار با ظهور روزنامه و نشریات که به نحوی اطلاع‌رسانی و آگهی‌های جدید را به عهده می‌گرفتند، کاربرد اصلی آن (به عنوان هنر خوشنویسی) در کتابت از بین رفت و با نیازهای جامعه مدرن، روند تازه‌ای را دنبال کرد. با ورود صنعت چاپ، تاسیس مدارس سبک جدید و فرستادن دانشجو به خارج از کشور، تحولاتی در روند نوآوری انجام گرفت و تجربه‌گری و

روش‌های شخصی و شیوه‌گرایانه در خط، نمود بیشتری پیدا کرد که رواج "سیاه مشق"‌ها از آن جمله می‌باشد، به‌طوری‌که سیاه‌مشق‌ها در دوره قاجار بیشترین توجه را به خود جلب کرد و نمونه‌های این دوره نیز بالاترین عیار هنری را داراست که علت آن شاید ورود چاپ سنگی و آزادی هنرمندان برای خلق اثر هنری به دور از کارهای ویژه و سفارشی می‌باشد (افشارمهجار، ۱۳۹۸، ۱۱۵).



شکل ۱: تایپوگرافی در مجموعه آثار گرافیکی از دهه ۱۳۳۰ تا قبل از انقلاب اسلامی (افشارمهجار، ۱۳۹۸).

در دوره پهلوی با پدید آمدن نیازهای جدید برای جامعه همچون تجارت و تبلیغات و همچنین تحولات فرهنگی - هنری و سیاسی - اجتماعی و فناوری و مواجهه با هنر جهانی که زمینه ساز نوآوری متفاوتی در خط شده‌اند، خوشنویسی مسیر تازه‌ای را دنبال کرد. با روی کار آمدن دولت نوگرایی رضاشاهی (عصر پهلوی اول)، پروژه نوسازی آغاز گردید و این وضعیت، منازعه میان فرآیند نوسازی و ارزش‌های سنتی، عرفی و دینی را در پی داشت و شکاف حاصل از این منازعه تا عصر پهلوی دوم ادامه داشت. خط و خوشنویسی به معنای سنتی آن، وظیفه داشت مفهوم را با آسان‌ترین، سهل‌ترین، سریع‌ترین و خواناترین وجه همراه با زیبایی بصری بیان نماید، اما در جریان نوسازی ایران و بحیثیه تجربه‌گری هنرمندان و انتقال انگاشت‌های فردی خود از طریق زبان هنرمدرن، عده‌ای از هنرمندان، گرایشی انتقادی نسبت به تقلید و دنباله‌روی از هنر غرب و محصولات غربی داشتند که بین دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ این مسئله انتقادی در جهت دستیابی به یک مکتب هنری ملی، در حال رشد بود (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۷۶-۷۸) و درگیری‌های سنت‌گرایان و هواخواهان مدرنیته، فارغ از درست بودن و نادرست بودن مسیرشان، باعث شد این مقوله (خط و خوشنویسی) با سنت‌شکنی در فرم و محتوا، وارد عرصه جدیدی شود که سرآغاز جنبشی نوین در هنر ایران شد.

به طوری که روند تحولات در خوشنویسی به شکل سنتی محدود نشد و هنرمندان، خطاطی و نقاشی را با هم درآمیختند تا امکانات نوینی را تجربه کنند و آنگاه جلوه‌های بصری خط و خوشنویسی فارسی با برداشتی آزاد و بدون توجه به قواعد خوشنویسی در هنرهای تجسمی به شکلی ویژه، نمود پیدا کرد.

در این دوران گرافیک ایران برگرفته از نگرش مدرن غربی با کنار گذاردن رویکردهای آکادمیک، نگرش انتزاعی جایگزین آن شود و هنرمندان با بهره‌گیری از تکنولوژی و فناوری روز در جهت خلق آثاری جدید و مدرن، تلاش می‌کردند. به طوریکه پیشرفت‌های چشمگیر در زمینه تفکیک رنگ‌ها، بهره‌گیری از چاپ رنگی و نیز همگامی با گسترش عکاسی بر تلاش این طراحان برای برقراری ارتباط بین هنر و صنعت تأکید می‌کند (مولایی‌نیا، ۱۳۸۷، ۵۳).

تایپوگرافی فارسی در دوران گرافیک دیجیتال (اواخر دهه ۱۳۶۰ تا پایان دهه ۱۳۷۰):

خط‌نگاری و بهره‌جویی از سیاه مشق‌ها و خوشنویسی سنتی نیز کارمایه‌هایی بودند که در روند نوگرایی یا مدرنیسم، شروع چالش جدیدی را رقم زد. پس از انقلاب، خوشنویسی با اقبال زیادی از سوی جوانان مواجه شد که کوشیدند تا از ظرفیت‌های ساختاری، ترکیب بندی و فرمی خوشنویسی فارسی در حیطه تجسمی بهره گیرند. آنان در عرصه‌های مختلف اعم از شیوه‌های سنتی یا تلاش برای ایجاد خلاقیت‌های نوین با هم به رقابت پرداختند. این گروه که به قواعد خوشنویسی مسلط بودند، سعی کردند تا با آزادسازی فرم‌های خطی و پایبندی به خوشنویسی سنتی، به ترکیب و منش مستقلی از حروف دست‌یابند (افشارمهاجر، ۱۳۹۸، ۲۴۱-۲۴۳؛ کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۶۷-۱۶۹) و طولی نگذشت که رشد هنر گرافیک و گستردگی نیازهای نوین جامعه و پدید آمدن کامپیوتر به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای کار گرافیک و نشر رومیزی، همه و همه چالش‌های جدید در پیش روی خوشنویسی معاصر گذاشت. بنابراین می‌توان گفت انگیزه‌های کارکردی خوشنویسی هم در نظام سنتی و هم در دنیای معاصر و مدرن، عاملی مهم در تحولات خط می‌باشد که در پی حفظ زیبایی بصری، همواره به دنبال "نوآوری" به عنوان مهم‌ترین خاستگاه تحولات خط، دچار اتفاقات تازه‌ای می‌شود که امروزه این میراث نوشتاری با وجه بیانی خاص، متفاوت و ویژه‌اش در قالب تایپوگرافی، به رسانه‌ای بدل شده که همواره در جستجوی نوآوری و بدعت، سیر تحول و تکامل خود را طی می‌نماید و به عنوان عامل ارتباطی تأثیرگذار، دستمایه کار هنرمندان تجسمی قرار گرفته است.

درواقع با وقوع انقلاب اسلامی رویکرد به جریان‌های غربی کنار گذاشته می‌شود و طراحان به فراخور تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه به مسائل اجتماعی، سیاسی و پیامدهای آن در سال‌های بعد توجه نشان دادند (مولایی‌نیا، ۱۳۸۷، ۵۳). طراحان از فرم‌گرایی فاصله گرفته و اغلب از حروف و نوشتار به منظور بیان پیام خود استفاده می‌کردند، اما پس از تغییر اوضاع سیاسی و اقتصادی جامعه و ظهور رایانه در دهه ۷۰ ش. تأثیرات قابل توجهی در زمینه طراحی گرافیک و شیوه‌های بیانی آن شاهد هستیم عرصه‌های متفاوتی برای ارائه قابلیت‌های نو و جدید تایپوگرافی فراهم می‌شود.

اینک با شکوفایی عصر دیجیتال در این هنر، دوباره طراحان گرافیک، تحت تأثیر شیوه‌های بیانی و اجرایی غربی قرار می‌گیرند چراکه رایانه و نرم‌افزارهای جدید نوعی فرهنگ طراحی غربی را بر تفکرات طراحان ایرانی تحمیل کرده و طراحان جوان

با درهم آمیختن خلاقیت و اصالت خویش با شیوه و فناوری نوین در کنار سنت و فرهنگ ایرانی، جریانی نوین را پایه‌ریزی نمودند (مولایی‌نیا، ۱۳۸۷، ۵۴-۵۵).



شکل ۲: تایپوگرافی در مجموعه آثار گرافیکی از دهه ۱۳۶۰ تا دهه ۱۳۷۰ (افشارمهجر، ۱۳۹۸).

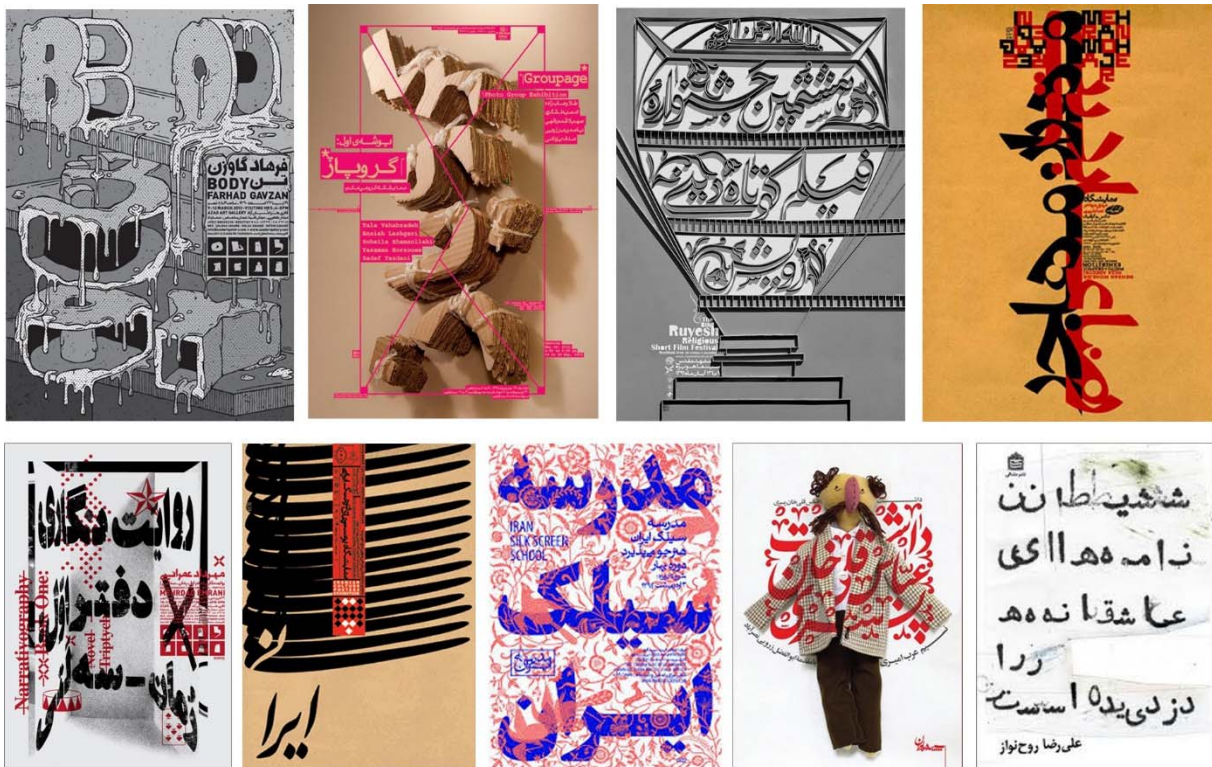
تایپوگرافی فارسی در دوران گرافیک عصر رسانه‌ها و ارتباطات (دهه ۱۳۸۰):

چنانچه مفهوم تایپوگرافی را مترادف "کار با حروف و کلمات" قرار دهیم، به مفهوم گسترده‌ای از آن پی خواهیم برد، چراکه بخش عمده‌ای از خوشنویسی و هنرهای تزئینی نیز در این مفهوم کاربرد پیدا خواهد کرد و قدمت آن به چند صد سال اخیر می‌رسد. اما اینک خط، در روند تحولات جدید وظیفه‌ای فراتر از خوانایی و سهولت نگارش دارد و کم‌وبیش به فرمی زیبا تبدیل شده، به‌طوری‌که مفهوم نوشتار را قبل از خوانده شدن، بیان می‌نماید (حسنی، ۱۳۹۴، ۱۲).

ماهیت تایپوگرافی ترجمه زبان گفتار به فرم‌های قابل چاپ یا نوشتار است که به‌واسطه حروف و نوشتار در قالب‌های مختلفی همچون حروف چاپی یا تایپ یک تأکید لفظی، تبدیل به یک تأکید تصویری می‌شود (وی وایت، ۱۳۸۹، ۱۸). بنابراین تایپوگرافی در ایران با بهره‌گیری از ابزارهای نوین اجرایی و بیانی، طی تغییر شرایط پیشین و در اختیار قرار دادن محیط جدید برای کاربران، مصرف‌کنندگان و به‌طور کلی طراحان، شکل تازه‌ای را از خود نمایان کرد؛ و تعاریف جدیدی از خود به جای گذاشت. این تحولات

تحت لوای امر دیجیتال دگرگونی‌هایی را ایجاد کرد که هم‌راستا با دغدغه جهانی و طراحی گرافیک معاصر دنیا به‌روز و چالش برانگیز بود.

جریان‌های تأثیرگذار جنبی و جهانی تکنولوژی بر حوزه طراحی گرافیک و تایپوگرافی سبب شد، طراحان ایرانی، دنبال‌کننده مسیر هویت ایرانی باشند و سبک و شیوه متمایزی را از آن خود کنند. اگرچه ابتدا مجذوب آثار گرافیکی مدرن پیشرفته کشورهای غربی بودند، اما با تکیه بر هویت ملی خود موفق شدند راه و مسیر جدیدی متناسب با نیازهای مخاطبان جامعه خویش، بیابند (مولایی‌نیا، ۱۳۸۷، ۵۵). تایپوگرافی در این عصر، علاوه بر به دوش کشیدن مسئولیتی که در دنیای سنتی به خط واگذار شده بود،



شکل ۳: تایپوگرافی در مجموعه آثار گرافیکی دهه ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ (افشارمهجار، ۱۳۹۸).

تا به نحوی با آسان‌ترین و خواناترین صورت، مفهوم خود را بیان نماید، باید در روند طراحی و ساماندهی، طوری جلوه‌گر شود که در نگاه اول، محتوا و مفهومِ فرم، یکجا به بیننده و خواننده القاء شود. اینک هنرمندان در عصر حاضر بدعت و شگفتی را به همراه زیبایی، از اهداف مهم بصری تعیین کرده‌اند که تحت لوای سه اقدام مهم بتوانند زیبایی، قدرت ارائه و روح تبلیغات‌گرایی آن را بالا ببرند. این اقدامات شامل تغییر شکل در حروف (دفرماسیون)، اغراق در حروف (اگزجریشن) و ساده‌سازی حروف (استیلزیشن) هستند. هنرمند وقتی موفق خواهد بود که این اقدامات را در روند کاربردهای روزمره، زیبایی را با سودمندی و گویایی ترکیب کند تا بدین طریق بتواند ذائقه بصری انبوه مخاطبان خود را که عمدتاً شهروندان معمولی هستند، تغییر و ارتقاء بخشد (حسنی، ۱۳۹۴، ۱۲-۱۳).

تایپوگرافی و برخوردی که نسبت به آن به‌طور حرفه‌ای در حوزه طراحی گرافیک صورت می‌گیرد، به‌عنوان هنری نوپا در عرصه هنر مدرن، بیانی متفاوت را به منصه ظهور می‌رساند و امروزه با توسل به رسالت رسانه‌ای خویش، فراتر از یک نوشتار

متفاوت عمل می‌کند، که بسته به زبان و فرهنگ هر منطقه یا جغرافیا، با ساختار و ویژگی‌های بصری گوناگونی ظاهر می‌شود، که عمدتاً فارغ از زمینه قرارگیری، در همه جای دنیا، در پی پردازش زبان بصری و کشف ارزش‌های بصری حروف است. همانطور که زبان به عنوان نظام اجتماعی، تحت تأثیر نسل‌های گذشته و حال، ساخته و پرداخته شده و نهایتاً به ما منتقل شده است، خط و نوشتار هم به عنوان نظام نوشتاری، در گذر زمان، دستخوش تغییرات و تحولاتی گشته که امروزه با بیانی جدید و نو، دستمایه کار هنرمندان قرار گرفته؛ به عبارتی، تایپوگرافی فارسی، بر مبنای زبان و نظام نوشتاری فارسی، نمود بصری منحصربه‌فردی دارد که شاکله اصلی آن را باید در خوشنویسی فارسی و تأثیر صنعت چاپ و همچنین سیر تحولات هنر در خلال جنبش‌ها و حرکات‌های نوین در بستر اجتماع، مورد جستجو قرار داد که نقطه عطف آن را باید در آثار گروه یا نسلی از هنرمندان، تجربه‌گری با زمان، نگرش‌ها و جریان‌های ساخت‌شکنانه، دنبال کرد. دست‌یافتن به چرایی و چگونگی این مهم، در پرتوی تحولات هنری و اجتماعی امکان پذیر است که اینک به آن پرداخته شد.

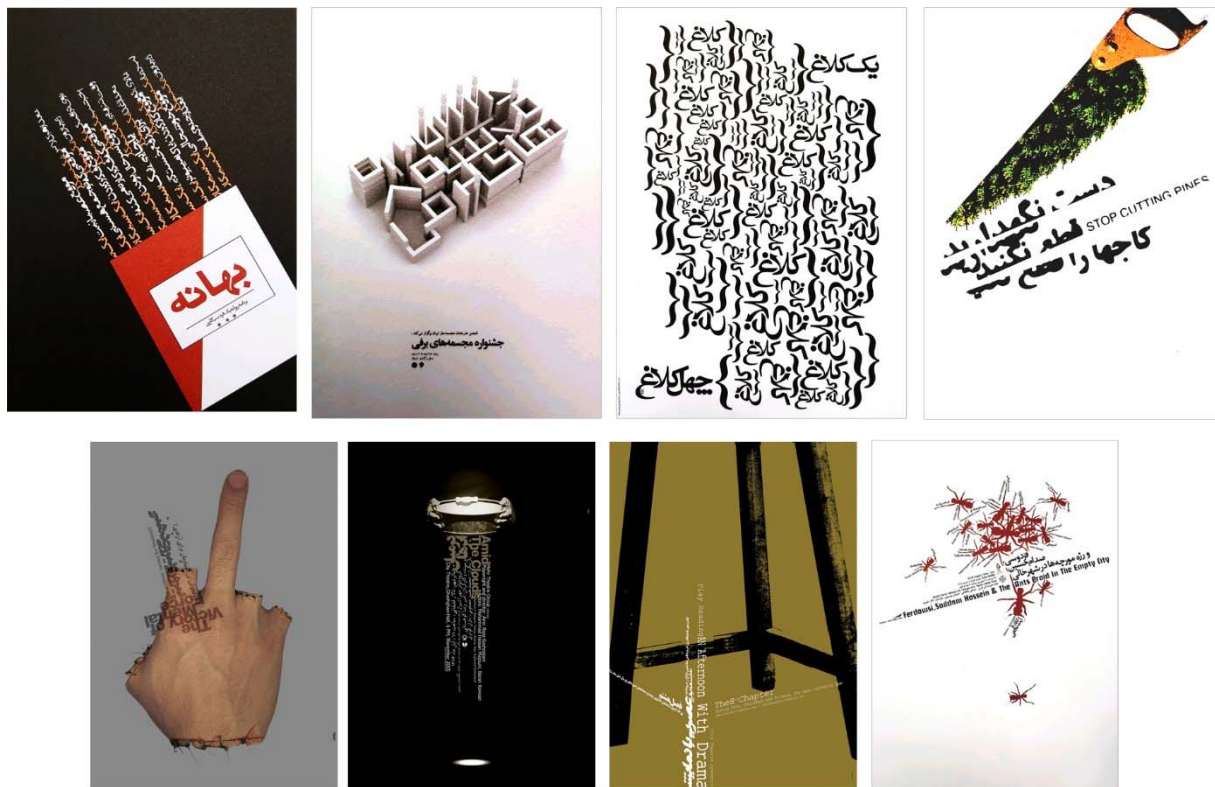
تایپوگرافی در آثار هنرمندان نسل جدید طراحان گرافیک ایران

این نسل از طراحان گرافیک ایران، کار خود را عجین شده با تکنولوژی روز دنیا شروع کردند و با در اختیار داشتن شبکه ارتباطی وسیعی به نام اینترنت، نسبت به نسل‌های پیشین، ارتباط فراگیرتری با گرافیک جهان داشتند، از این رو تفاوت‌های عمده‌ای را در کار این نسل نسبت به نسل‌های گذشته، شاهد هستیم. با اینکه تکنولوژی در تسریع روند کار، تأثیرگذار بود، اما موجباتی را هم به همراه داشت؛ به عبارتی سبب شد قدرت طراحی و مفهوم در کارها، کم‌رنگ شود و در ادامه نتیجه کار ایجاد فرمالیسم سطحی شود. درواقع این نسل، وارث تجربیات نسل‌های قبل از خود نیز بودند، تجربیاتی که مآخذی مطمئن برای نسل پنجم به‌شمار می‌رفت؛ به عنوان مثال استفاده از تایپوگرافی در آثار و پوستره‌های این نسل، بیش از پیش به چشم می‌خورد، اما از آنجایی که نسل گذشته، تعریف مشخصی از تایپوگرافی برجای نگذاشته‌اند، نسل بعدی با ابهاماتی نسبت به آن، مواجه می‌شوند. اینکه تایپوگرافی ایرانی چیست؟ و هویت ایرانی چگونه در کارها نمایان می‌گردد؟ از جمله سوالاتی است که این نسل برای پاسخگویی به آن، جواب مشخص و مدقنی نداشتند، بنابراین در جستجوی تجربیات جدید و پاسخگویی به دغدغه‌های خویش، سنت و مدرنیسم را ادغام کرده و مرزها را می‌شکنند، و حتی به راه‌حل‌های طراحان خارجی رجوع می‌کنند. به عبارتی، این نسل به دنبال تثبیت خود در جامعه ملی و بین‌المللی طراحی گرافیک بود، به همین دلیل ترکیب جسارت و نیروی جوان این نسل، با درک هرچه غنی‌تر فرهنگ گذشته، موجب شد، طراحی گرافیک ایران درصدد ارائه آثاری با هویت ملی و زبان بین‌المللی باشد (نسل پنجم؛ منتخب پوستره‌های نسل پنجم طراحان گرافیک ایران، ۱۳۸۵).

استفاده از لحن بیان بصری خط و امکاناتی که خط در اختیار طراح قرار می‌دهد، گاه تا مرز ساختارشکنی پیش می‌رود. برخورد و رویکردی که هنرمند نسبت به خط دارد، ایجاد نوعی ارتباط دیداری متناسب با مضمون و عدول نکردن از ساختار نوشتاری خط- با بیان و شیوه‌ای خاص، با بهره‌گیری از امکانات کامپیوتر و حتی هر وسیله اثرگذار فیزیکی در جهت گشایش بصری برای خلق اثری کاملاً حرفه‌ای، به‌منظور نزدیک شدن به موضوع و ارتباط با مخاطب، است (داوودی آب‌کنار، ۱۳۹۶، ۱۰۶). هنرمندان این نسل با بهره‌گیری از تمامی امکانات موجود بصری، به طرق مختلف تکنیکی و اجرایی، برخوردی تصویرسازانه، هندسی، فانتزی

و... را تجربه کردند؛ هرچند درصدد برقراری لحن بیان بصری، ایده‌پردازی و خلاقیت در آثارشان بودند، اما مدگرایی و شیوه‌گرایی، در پی خاص‌بودگی اثر با برگماری تیپ‌کاری، مسیر تازه‌ای پیش‌روی آنان قرار می‌داد، که این خود تأثیرات ناهنجار و گاه رضایت‌بخشی را بر جای گذاشت.

اما در مورد هنرمندان نسل پنجم طراحان گرافیک ایران، باید اذعان کرد، بیشتر تحت تأثیر نسل‌های قبل از خود بوده که عمدتاً تحصیلات آکادمیک داشتند، و با مهیا گشتن شرایط، جهت تبادل اطلاعات و برقراری ارتباطات، در جستجوی بیانی نو، همسو با معیارهای هنر گرافیک جهان بودند. از برخی هنرمندان این نسل می‌توان به بهراد جوانبخت، فرهاد فزونی، مهدی سعیدی، پدram حربی، امیرعلی قاسمی، پریسا تشکری، آریا کسایی، شهرزاد چنگلویی و محمدرضا عبدالعلی نام برد.



شکل ۴: تایپوگرافی در مجموعه آثار گرافیکی نسل جدید طراحان گرافیک ایران (فرهنگستان هنر و دیگران، ۱۳۸۵).

تایپوگرافی فارسی در عصر دیجیتال

شکل‌گیری و توسعه پدیده تایپوگرافی، ارتباطی با عصر گسترش رسانه‌های انبوه دارد، اما تنها امکانات و ابزار مختلف قابل دسترس و بستر مناسب رسانه‌ای، کارکرد و نفوذ تایپوگرافی را بیش از پیش نمایان نمی‌کند، بلکه عوامل دیگری چون نیازهای جامعه و مخاطب هدف از گروه‌های مختلف برپایه تأثیر لحن بیان بصری نوشتار در مقام تصویر که حامل محتوای بسیار موثر است که در قالب‌های کلاسیک همچون چاپ و نشر یا صورت‌های ارتباطی جدیدی چون ابزارهای چندرسانه‌ای و وب نیز بر تأثیر

تایپوگرافی در نظام بصری طراحی گرافیک امروز تأثیرگذار است. تایپوگرافی و به طور اخص تایپوگرافی فارسی در عصر حاضر در جایگاه یک روش بیان بصری مستقل و موثر به صورت گسترده تجلی پیدا کرده و از ساختار محدود و دارای چارچوب فرهنگ‌های بومی و مدل‌های ارتباط بصری خط‌کشی شده پا را فراتر نهاده و همچون شعر نو، کلمات را درهم می‌شکند تا آنها را از نو بیافریند (داوودی آب‌کنار، ۱۳۹۶، ۸۰). چنین برخوردی جهت دستیابی به بیانی شفاف‌تر و انتقال پیام به صورت روشن‌تر در جهت شکل‌گیری کیفیت مطلوب‌تر برای برقراری ارتباط موثر تلاش می‌کند. همچنان این هنر با حضورش در عرصه گسترده‌ای از هنرها و رسانه‌ها مراحل تکامل را طی می‌کند و هرچه می‌گذرد وجه تازه‌ای را از خود، رخ می‌نماید.

نتیجه‌گیری :

تحولات ناشی از تکنولوژی و ارتباطات در عصر دیجیتال، فاصله‌های میان فردی و اجتماعی را کاهش داد و تجربه‌های جهانی را در حوزه هنر به اشتراک گذاشت. جابجایی و فراگیری این حجم از اطلاعات در عصر رسانه‌ها و ارتباطات، هم موجب آگاهی و تجربه‌های جدید برای طراحان شد و هم سبب شد به مصرف‌کنندگانی بدل شوند که تشنه فراگیری و تحت تأثیر قرار گرفتن الگوهای درست یا غلط باشند. نتیجه همراه شدن و هماهنگ شدن با عصر دیجیتال و ماحصل جستجوگری و کنجکاوی هنرمندان طراح و همچنین بهره‌گیری از ابزارها و فناوری روز سبب شد آثار آنها با برخورداری از اصالت و فرهنگ ایرانی، شکل تازه‌ای پیدا کند. درواقع رشد و گسترش تکنولوژی در بافت سنتی فرهنگ جوامع، تبعاتی را به همراه دارد که بخشی از این پیامدها اقتضای جوهری تکنولوژی هست و بخشی دیگر در درجه اول ناشی از عدم مهارت در راستای بهره‌گیری درست و بجا از آن است و در درجه دوم انفجار اطلاعات و سیر پرشتاب تحولات و به تبع آن استفاده و دریافت آن در جهت ارضای عقل ابزاری است. اما تایپوگرافی فارسی با توجه به رسالت رسانه‌ای‌اش باید در جهت امر ارتباط و پیام‌رسانی و بیان صریح و شفاف حرکت کند. در چنین عرصه‌ای باتوجه به موقعیت زمانی و مکانی، قبل از اینکه تایپوگرافی فارسی در وضعیت موجود به سر برسد، باید از طریق عامل‌هایی چون آموزش و پرورش صحیح و متعهدانه، زیرساخت‌های اساسی و تعریف پذیر، فارغ از تعاریف واردتی، برای آن در نظر گرفته می‌شد تا پایه‌های تئوری و هویتی مستحکمی باتوجه به زبان و خط فارسی داشته باشد. اما عمده‌تأ طراحان گرافیک، عجولانه و شتابزده به استقبال این هنر (تایپوگرافی) رفته و چالش‌ها و تبعاتی هم نیز به همراه داشته است.

رویکرد سنت گریز در کنار عملکردهای خلاقانه و نوآورانه در نوع تایپ و نوشتار، با بهره‌گیری از امکانات عصر دیجیتال در حوزه طراحی گرافیک امکانات فراوان بصری بیش‌شماری، پیش‌روی طراحان گرافیک قرار داد و برخوردهای متنوع و جسورانه بصری، نظام بصری (انتظام کالبدی) جدیدی از طراحی حروف، و همچنین گونه‌ها و اشکال مختلفی از طراحی با حروف را به عنوان سبک نوشتاری تعریف کرد. فارغ از ضعف‌های زیرساختی و آموزشی و پرورشی، این سیر تکاملی کماکان در حال ارتقاء است و همچنین پیشرفت روزافزون عرصه دیجیتال علاوه بر در اختیار گذاشتن بسترهای رسانه‌ای جدید، ظرفیت و امکانات گسترده‌تری را نسبت به گذشته در اختیار طراحان گرافیک قرار می‌دهد و این امر موجب می‌شود تا دایره نامحدود ایده‌ها و خلاقیت‌ها در جهت اجرا و بیان، مبسوط‌تر شود و در نتیجه کیفیت بیانی متناسب با نیاز جامعه تأمین گردد.

اما نتایجی که از بررسی و مقایسه دوره پیش از انقلاب و پیش از ورود به عرصه دیجیتال با عصر دیجیتال و پسادیجیتال بدست آمده این است که در دهه ۱۳۲۰ و پس از آن به دلیل تحولات فرهنگی - هنری و سیاسی - اجتماعی و همچنین دستیابی به فناوری و مواجهه با هنر جهانی که زمینه ساز نوآوری متفاوتی در خط و خوشنویسی شده بود، آثار گرافیکی با غلبه تصویر و نوشتار و در دوره‌ای استفاده صرف از نوشتار، سرگذشت نسبتاً غریبی را با حرفه و هنر تایپوگرافی، از سر گذراند و می‌توان گفت، بهره‌گیری از حروف و نوشتار و بیان نوشتاری در حوزه طراحی گرافیک، جز تعداد اندکی از آثار هنرمندان همچون بهزاد گلپایگانی، مرتضی ممیز و قباد شیوا به معنای امروزی، تایپوگرافی نبودند. نقش نوشتار در آثار گرافیکی این دوره، بیشتر لی‌اوت‌های نوشتاری و ترکیب حروف و نوشتار با چیدمانی منظم، پراکنده و گاه نامتعارف بود. اما با ورود به عصر دیجیتال و استفاده از رایانه و بهره‌گیری از نرم‌افزارهای گرافیکی ساختار بصری و بیانی حروف و نوشتار دستخوش تغییرات چشمگیری شد. به نوعی برای لی‌اوت‌های نوشتاری مدیوم‌های مختلف طراحی گرافیک، اصول و شخصیت بیانی مختص به آن را قائل شدند، اندازه متغیر حروف و نوشتار براساس اهمیت آن تعیین می‌شد و این تنوع و سازماندهی را قبلاً با هماهنگی کمتری حس می‌کردیم. از دیگر رویکردهای بیانی و اجرایی، استفاده از پالت رنگی گسترده نرم‌افزارها و اعمال آن در کمترین زمان ممکن و همچنین سهولت در تغییر شکل و فرم حروف و کلمات متناسب با شخصیت موضوع و امکان آزمون و خطا تا رسیدن به طرح مطلوب، به راحتی میسر شد. این خاصیت از تکنولوژی دیجیتال سبب شد در جایی، رسانه‌های مختلف در عرصه طراحی گرافیک گرد هم آیند تا پیام مورد نظر با برقراری ارتباط موثر به مخاطبان‌اش منتقل شود، و در جای دیگر کار دستی در فضای دیجیتال ادغام شود تا حس مخاطب را برانگیزد و با بیانی مدرن، پیام مورد نظر خویش را انتقال دهد. همه و همه سراسر تجاربی هستند که به ایده‌های جدید و بروز خلاقیت کمک می‌کنند و خواهند کرد و این راه همواره در جستجوی بدعت و نوآوری توأمان با ایده‌یابی و اثربخش بودن، طراحی گرافیک و به‌طور اخص تایپوگرافی را هرباره به بلوغ می‌رساند و تعریف جدیدی از آن ارائه می‌دهد.

منابع :

۱. افشارمهجر، کامران (۱۳۹۸). *تاریخ طراحی گرافیک ایران*. تهران: انتشارات فاطمی.
۲. فرهنگستان هنر و دیگران (۱۳۸۵). *نسل پنجم: منتخب پوسترهای نسل پنجم طراحان گرافیک ایران*، مترجم: مژان صادقی یگانه، تهران: نشر هفت رنگ.
۳. جویباری، وحیدرضا، ۱۳۹۰، *درآمدی بر شکل‌گیری گرافیک پست مدرن*، فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، شماره نهم، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، ۵۷-۶۶.
۴. حسنی، پیمان (۱۳۹۴). *تایپوگرافی (سبک‌ها و اصطلاحات)*. تهران: انتشارات ساکو.
۵. خجسته، حسن، ۱۳۸۷، *رسانه‌های سنتی در عصر دیجیتال؛ چالش‌ها و راهکارها*، ماهنامه رادیو، شماره ۴۰، تهران، صدای جمهوری اسلامی ایران، ۳-۷.
۶. داوودی آب‌کنار، آرمان (۱۳۹۶). *کتاب خط*. قم: مؤسسه بوستان کتاب (مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).
۷. کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. تهران: موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
۸. مولایی‌نیا، رامک، ۱۳۸۷، شناسایی مولفه‌های گرافیک مدرن و معاصر ایران، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره ۷، تهران، دانشگاه شاهد، ۵۱-۶۳.
۹. وی‌وایت، الکس (۱۳۸۹). *تأملی در طراحی حروف*. مترجم: محمدرضا عبدالعلی و عاطفه متقی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.