Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom in Art)
Vol. 5, No. 2 (9), Autumn and Winter 2026

A Semiotic Analysis of the Discourse of Persian Typeface through Theo van Leeuwen's Approach[1]

Farzaneh Ariannejad[2], Malek Hosseini[3], Hamid Reza Shairi[4]

Type of article: original research
Receive: 26 NOVEMBER 2025, Accept Date: 10 MAY 2026
DOI: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

Extended Abstract

Writing is not only read but also seen; in other words, beyond conveying linguistic meaning, writing is capable of communicating visual meanings through its form. While the visual meaning of typography in Persian has been examined in previous studies, what now calls for further investigation is the hypothesis that the typeface itself—through the formal qualities of its letterforms—can influence the transmission of visual meaning. Typefaces, as the most prevalent form of writing in the contemporary world, are widely used, and we encounter a variety of them in our daily lives. However, despite their extensive use, semiotic studies—particularly those focusing on Persian typefaces—remain limited. Considering that the contemporary movement of Persian typeface design in Iran has emerged only since the 2010s and it represents a relatively new and emerging segment of graphic design in Iran, further research in this area appears essential.

In order to analyze how the visual form of a typeface can affect its non-linguistic meaning, the following research question is: How can Persian typefaces, through their formal transformations, influence discursive systems and reshape the conditions under which meaning is received by readers? The present study is qualitative in nature and employs a descriptive-analytical method. To address the research question, a semiotic approach is adopted. It can be stated that within a system of codes, two types of value can be identified: systemic value and discursive value. Systemic value corresponds to what may be termed direct meaning, also referred to as linguistic value, and exists independently of discursive value. Discursive value, however, reactivates and reconfigures codes by granting them a renewed presence; it

1. This article is derived from PhD thesis. Persian Typeface Design: A Semiological-Philosophical Analysi.
2. PhD Student, Department of Philosophy, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: f.ariannejad@iau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). Email: malek.hosseini@yahoo.com
4. Professor, Department of French Language, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: shairi@modares.ac.ir

is at this point that semiotics emerges as significant and operative.

In this study, van Leeuwen's approach is employed to analyze the visual meaning of typefaces. Van Leeuwen is recognized as one of the most influential social semioticians and has conducted extensive research in the semiotics of typography, particularly in relation to Latin typefaces. In his framework, he proposes an analysis based on distinctive features, identifying eight key characteristics of typefaces: curvature, connectivity, weight, expansion, slope, orientation, regularity, and non-distinctive features. He further interprets the visual meaning of each of these features through semiotic mechanisms such as connotation and metaphor.

In this study, this framework is applied to the analysis of the discourse of Persian typefaces, with the aim of examining their visual features and associated meanings. To analyze the meaning of letterforms, it was necessary to select a sample of typefaces as the statistical population of the study. The selection was limited to contemporary Persian typefaces, defined as those designed within the past fifteen years (1390–1405 / 2011–2026). This selection was conducted purposively by the researcher, with the intention that each sample would effectively demonstrate the feature under investigation. No claim is made that these represent the best or most comprehensive examples, as Persian typefaces are numerous and diverse. The analyzed corpus consists of 15 typefaces drawn from two principal categories: text typefaces and display typefaces. The display typefaces include Gramophone, Daftar, Edameh, Stencil 898, Mahal, Valhalla, Hamta, and Radikal, while the text typefaces include Kahroba, Anjoman, Gohar, Vanda, Damoon, Darvish, and Morabae.

In examining how form conveys meaning, it was observed that the meanings associated with certain typographic features are interpreted through connotation, while others are understood through metaphor. For instance, those formal characteristics of letterforms that derive from cultural or historical values are typically interpreted through connotation. An example is the Daftar typeface, whose visual discourse refers to texts printed approximately eighty years ago in Iran through letterpress printing. In contrast, features such as weight carry meanings that are interpreted through experiential metaphor, grounded in shared human perception of their experiences. For example, in the Anjoman typeface, heavier weights—due to their increased thickness—function as a metaphor for boldness, strength, and assertiveness. This corresponds to the experiential association in spoken language, where a louder voice conveys greater confidence and authority. Conversely, lighter weights in the same typeface, due to the thinness of the letterforms, metaphorically suggest inconspicuousness and lower priority, similar to how a softer voice tends to attract less attention.

Accordingly, it can be concluded that analyzing the semantic capacities of typographic form through the lens of connotation primarily engages with meanings that are specific to the cultural, historical, and social context, and may therefore vary across different writing systems. In contrast, meanings

interpreted through experiential metaphor tend to possess a greater degree of universality and can generate similar interpretations across different typefaces and scripts. It should also be noted that the meaning of certain typefaces may be interpreted through both semiotic mechanisms simultaneously, or that a single typeface may embody multiple distinctive features. An example of the first case is the Gramophone typeface, which, due to its letterforms derived from the Thuluth script, connotatively references this calligraphic tradition, while its rounded and curved forms simultaneously evoke metaphors of naturalness, organicity, and softness. An example of the second case is the Mahal typeface, which can be interpreted through multiple distinctive features: in terms of orientation, it is characterized by verticality, and in terms of expansion, it is considered a condensed typeface. As a result, it conveys not only concepts such as stability and alertness, but also notions of pressure, density, and restricted movement.

The analysis of the semiotic features of Persian typefaces demonstrates that the formal design of letterforms directly influences their visual discourse; in other words, in typeface design, form operates in the service of meaning. Thus, letterforms, through variations in vertical and horizontal structures, degrees of expansion or condensation, connectivity or disjunction, and all the features discussed above, generate meaning by means of metaphorical expression or through the production of connotation.

Recognizing this relationship—and understanding which formal features shape letterforms and what meanings they convey—can significantly assist type designers in the design process. It enables them to shape letterforms in accordance with the intended message or the desired discursive qualities. Furthermore, it assists graphic designers in selecting appropriate typefaces from among the vast number available, allowing them to choose options that visually align with the intended discourse. More broadly, the findings of this study have practical implications for type designers as well as for all users of typefaces, including graphic designers, publishers, and writers. By fostering a deeper awareness of the visual discourse of typefaces, it supports more informed and intentional selection. Choosing a typeface that corresponds appropriately to the subject matter can reinforce the discourse of a text, whereas selecting a typeface without attention to the meanings conveyed through its visual form may result in miscommunication or unintended effects. Therefore, both in the design of letterforms and in the selection of typefaces for written communication, it is essential to remain aware of the meanings carried by typographic form. Ultimately, it can be said that the form of the letter, too, has something to say.

Keywords: Semiotics; Discourse; Persian Typeface; Theo van Leeuwen

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

تحلیل نشانه‌شناختی گفتمانِ قلم فارسی با رویکرد تئو ون‌لیوون[۱]

فرزانه آرین‌نژاد[۲]، مالک حسینی[۳]، حمیدرضا شعیری[۴]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۵ □ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹ □ صفحهٔ ۷-۲۰
Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

چکیده

نوشتار نه‌تنها خوانده می‌شود بلکه دیده می‌شود، به این معنا که نوشتار به غیر از انتقال معنای زبانی، از طریق فرم می‌تواند معانی دیداری را نیز منتقل کند. تحلیل معنای دیداری در تایپوگرافی فارسی در گذشته بررسی شده است اما آنچه اکنون جای مطالعه دارد این فرضیه است که خود قلم یا همان فونت می‌تواند از طریق فرمِ حروف در انتقال معنایِ دیداری تأثیرگذار باشد. برای تحلیل اینکه شکل دیداری قلم چگونه می‌تواند بر معنای غیر زبانی آن تأثیرگذار باشد این سؤال را می‌توان مطرح کرد: قلم‌های فارسی چگونه می‌توانند بر اثر تحولات شکلی، نظام‌های گفتمانی را تحت تأثیر قرار داده و شرایط دریافت معنا را نزد مخاطب دگرگون کنند؟ در پژوهش حاضر که از نوع تحقیقات کیفی است و در آن از روش تحلیلی ـ توصیفی استفاده شده است برای یافتن پاسخ از رویکرد نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. در اینجا با استفاده از رویکرد تئون‌لیوون نشانه‌شناسِ هلندی که مطالعات گسترده‌ای در نشانه‌شناسی نوشتار و تایپوگرافی دارد به تحلیل نشانه‌شناختی گفتمانِ قلم فارسی پرداخته می‌شود. ون لیوون برای مطالعهٔ ویژگی‌های دیداری قلم‌ها و تحلیلِ معنای آنها، هشت ویژگی را با عنوان ویژگی‌های متمایزکننده دسته‌بندی و تعریف می‌کند، شامل انحنا، اتصال، وزن، گستردگی، شیب، جهت، قاعده‌مندی و ویژگی‌های غیر بارز. بنابراین با توجه به رویکرد این نشانه‌شناس ویژگی‌های دیداری قلم‌های فارسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، و معانی آنها و تأثیر این معانی بر گفتمانِ قلم فارسی تحلیل می‌شود. اهمیت این پژوهش به‌لحاظ کاربردی در تأثیری است که بر طراحی و انتخاب درست و آگاهانهٔ قلم‌ها می‌گذارد زیرا انتخاب قلم مناسب با موضوعِ نوشتار می‌تواند گفتمانِ آن متن را تقویت کند یا تغییر دهد.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، گفتمان، قلم فارسی، تئو ون‌لیوون

---

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری با عنوان «طراحی قلم فارسی: تحلیلی فلسفی ـ نشانه‌شناختی» است.

۲. دانشجوی دکتری، گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: f.ariannejad@iau.ac.ir

۳. استادیار، گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: malek.hosseini@yahoo.com

۴. استاد، گروه زبان فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: shairi@modares.ac.ir

استناد: آرین‌نژاد، فرزانه؛ حسینی، مالک؛ شعیری، حمیدرضا (۱۴۰۵)، تحلیل نشانه‌شناختی گفتمانِ قلم فارسی با رویکرد تئو ون‌لیوون، رهپویه حکمت هنر، ۵ (۲)، ۷-۲۰.
Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200
https://rph.soore.ac.ir/article_741455.html

مقدمه

تحلیل نوشتار از طریق علم نشانه‌شناختی این نتیجه را حاصل کرده است که نوشتار قلمروهای دلالتی افزوده‌ای در سطوح غیر زبانی دارد، به این معنا که نوشتار به غیر از آنکه انتقال‌دهندهٔ معنای زبانی است، معانی غیر زبانی را نیز از طریق ویژگی‌های دیداری منتقل می‌کند. آنچه جای بررسی دارد مطالعهٔ معنای غیر زبانی بر روی یکی از اشکال رایج نوشتار یعنی قلم‌ها است. ویژگی‌های دیداری که در انتقال معنا تأثیرگذار هستند از یک سو شامل علائم سجاوندی می‌شوند از سوی دیگر شامل تمام جزئیات بصری که شکل حروف را می‌سازد، مانند ارتفاع کم یا زیادِ حروف، میزان فشردگیِ حروف، نسبت فضای سیاه به سفید، خطوط منحنی یا صاف و سایر ویژگی‌های دیداری. همچنین گروه دیگری از ویژگی‌های دیداری وجود دارد که توسط رمزگان‌های مختلفی به جز رمزگان زبان در انتقال معنا تأثیرگذار هستند مانند رمزگانِ فرهنگی یا زیبایی‌شناختی. تاکنون مطالعات نشانه‌شناختی مختلفی راجع به تایپوگرافی که شامل تصمیم‌گیری در دیزاین و چیدمان نوشتار است در گذشته صورت گرفته است، اما هنگام چیدمانِ نوشتار قبل از اینکه تایپوگرافی شکل بگیرد در اولین مرحله معمولاً نیاز به انتخاب قلم وجود دارد. قلم‌ها به عنوان رایج‌ترین شکل نوشتار در دنیای امروزی بسیار پرکاربردند و همهٔ ما روزانه با تعداد مختلفی از آنها سروکار داریم. اما علی‌رغم گستردگی استفاده از قلم‌ها مطالعات نشانه‌شناختی به‌خصوص بر روی قلم‌های فارسی کمتر اتفاق افتاده است. با توجه به اینکه جریان جدید طراحی قلم فارسی در ایران از حدود دههٔ ۹۰ شمسی شکل گرفت و بخش بسیار نوپایی از گرافیک ایران را شامل می‌شود، مطالعاتِ بیشتر در این ضمینه ضروری به نظر می‌رسد. اکنون با توجه به آنچه در مورد انتقال معنای غیر زبانی قلم‌ها گفته شد، این سؤال مطرح می‌شود: قلم‌های فارسی چگونه می‌توانند بر اثر تحولات شکلی، نظام‌های گفتمانی را تحت تأثیر قرار داده و شرایط دریافت معنا را نزد مخاطب دگرگون کنند؟

در مقالهٔ حاضر برای یافتن پاسخ این سؤال از رویکرد ون‌لیوون در تحلیل معنای دیداری قلم‌ها استفاده می‌شود. ون‌لیوون به عنوان یکی از نشانه‌شناسان اجتماعی تأثیرگذار شناخته می‌شود و همین‌طور پژوهش‌های گسترده‌ای در نشانه‌شناسی تایپوگرافی به‌خصوص نشانه‌شناسیِ قلم‌های لاتین انجام داده است. او برای بررسی ویژگی‌های دیداری قلم‌ها تحلیل ویژگی‌های متمایز کننده را مطرح می‌کند و طبق آن، هشت ویژگی را برای قلم‌ها در نظر می‌گیرد: انحنا، اتصال، وزن، گستردگی، شیب، جهت، قاعده‌مندی و ویژگی‌های غیر بارز. و در ادامه معنای دیداریِ هرکدام از این هشت ویژگی را از طریق مؤلفه‌های نشانه‌شناختی دلالت ضمنی و استعاره تحلیل می‌کند. در اینجا که هدف مطالعهٔ نشانه‌شناختی قلم‌های فارسی است از همین رویکرد برای تحلیل ویژگی‌های بصری و معانی آنها در قلم‌های فارسی استفاده می‌شود. تا بدین طریق بر اساس مطالعهٔ ویژگی‌های نشانه‌شناختی و تأثیرات دیداری شکل قلم‌های فارسی در انتقال معنا، این پژوهش در انتخاب و استفادهٔ آگاهانهٔ قلم‌ها توسط طراحان قلم و گرافیست‌ها و تمام افرادی که روزانه از قلم استفاده می‌کنند تأثیرگذار باشد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع تحقیقات کیفی است و در آن از روش تحلیلی ـ توصیفی استفاد شده است و برای تحلیل، رویکرد نشانه‌شناسی مورد استفاده قرار گرفته است. هدف اصلی بررسی نشانه‌شناختی گفتمانِ دیداریِ قلم فارسی است. از آن روی که تئو ون‌لیوون نشانه‌شناسی است که مطالعات گسترده‌ای در زمینهٔ نشانه‌شناسی در تایپوگرافی به‌خصوص قلم‌ها دارد، در اینجا رویکرد نشانه‌شناختی او برای بررسی گفتمان قلم فارسی مورد استفاده قرار گرفته است. رویکرد او شامل برشمردن هشت ویژگیِ متمایزکننده برای شکل قلم است که معنای هرکدام توسط دو مؤلفهٔ نشانه‌شناختی دلالت ضمنی و استعاره مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این هشت ویژگی از طریق فرم‌های منحنی و زاویه‌دار، اتصال و انفصال، ضخامت و نازکی، فشردگی و گستردگی، مورب و صاف، افقی و عمودی، باقاعده و بی‌قاعده بودن و همچنین ویژگی‌هایی که غیر بارز هستند، سبب معنازایی می‌شوند. دلیل دیگرِ انتخاب دیدگاه ون‌لیوون انطباق پذیری رویکرد او با تحلیل قلم فارسی بود. هر هشت ویژگی که او مطرح می‌کند در طراحی قلم فارسی نیز قابل تعریف است زیرا علم طراحی قلم شامل قواعد یکسانی است، اما آنچه جای بررسی دارد تفاوت در الفبا است، بنابراین تلاش پژوهش حاضر در این است که بتواند با استفاده از سابقهٔ فرهنگی خط فارسی و اینکه طراحی فرم حروف برای قلم فارسی ریشه در خط و خوشنویسی دارد، تحلیل‌ها را مطابق با خصوصیات منحصربه‌فرد حروف فارسی پیش ببرد.

در این پژوهش برای تحلیل معنای شکل حروف نیاز به انتخاب قلم‌هایی بود که به عنوان جامعهٔ آماری مورد مطالعه قرار گیرد. از آنجایی که شاخهٔ طراحیِ قلم در ایران طی پانزده سال گذشته جانِ تازه‌ای یافته است و به صورت جدی‌تری نسبت به گذشته توسط گرافیست‌ها دنبال می‌شود، انتخاب قلم‌ها محدود شده است به قلم‌های معاصر فارسی. یعنی قلم‌هایی که تاریخ طراحی آنها از ۱۵ سال گذشته آغاز شده است (۱۳۹۰ تا ۱۴۰۵) و تاریخ به‌روزرسانی آنها همگی مربوط به سال ۱۴۰۰ به بعد است. این انتخاب توسط پژوهشگر به صورت هدفمند شکل گرفته و تلاش بر این بوده است که هر نمونه بتواند ویژگی مطرح شده را به شکل درست نمایش دهد و ادعایی مبنی بر اینکه بهترین نمونه‌ها انتخاب شده‌اند وجود ندارد زیرا تعداد قلم‌های موجود فارسی زیاد و متنوع است. انتخاب قلم‌ها از وبسایت فونت ایران (URL:1) انجام شد، که به عنوان یکی از جامع‌ترین وبسایت‌های جمع‌آوری و ارائهٔ فونت در ایران

Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

شناخته شده است. مجموعهٔ بررسی شده شامل ۱۵ قلم است که از بین دو گروهِ اصلی قلم‌ها یعنی قلم‌های متن و نمایشی انتخاب شده‌اند، قلم‌های نمایشی شامل گرامافون، دفتر، ادامه، استنسیل ۸۹۸، محال، والهالا، همتا و رادیکال است و قلم‌های متن شامل کهربا، انجمن، گوهر، وندا، دامون، درویش و مربع می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

در مبحث نشانه‌شناسی نوشتار فارسی، سجودی در مقالهٔ «نشانه‌شناسی نوشتار: با نگاهی به رسانه، ادبیات و هنر خوشنویسی» (۱۳۸۸)، ویژگی‌های نشانه‌شناختی نوشتار را در رسانه، ادبیات و هنر خوشنویسی مورد مطالعه قرار داده است. در این مقاله اشاره به دلالت‌های غیر زبانی قلم‌ها می‌شود اما به‌طورکلی قلم‌ها مورد مطالعه نیستند و نوشتار در شکلی کلی‌تر مطالعه شده است، همین‌طور نوشتار در شکل خوشنویسی تحلیل شده است. شعیری نیز در بخشی از کتاب *نشانه ـ معناشناسی دیداری* (۱۳۹۷)، به نشانه ـ معناشناسیِ دیداری در خوشنویسی می‌پردازد و به این امر اشاره می‌کند که نوشتار نظام گفتاری را تبدیل به نظام دیداری می‌کند. هر دو اثر در زمینهٔ نشانه‌شناسی نوشتار گام‌های مؤثری برداشته‌اند و راه را برای مطالعهٔ دیداری قلم‌ها باز کرده‌اند. در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی» (دمیرچیلو و سجودی، ۱۳۹۰)، نگارندگان از طریق روش نشانه‌شناسی نحوهٔ عملکرد معنا در تایپوگرافی را بررسی می‌کنند و مواردی از آثار تایپوگرافی که تایپوگرافی در آن نقش اصلی را در انتقال معنا دارد مورد تحلیل قرار می‌دهند. گرچه در بخشی به‌طور خلاصه به تأثیر انتخاب قلم در انتقال معنای غیر زبانی پرداخته شده است اما همچنان جای تحلیل مفصل این موضوع خالیست. همچنین یزدانی در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی تایپوگرافی» (۱۳۹۲)، با رویکردی نشانه‌شناختی راه‌های خلق معانی در تایپوگرافیِ پوستر را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهد. تایپوگرافی به‌طورکلی شامل محدودهٔ وسیع‌تری نسبت به قلم‌ها است و تحت تأثیر ویژگی‌های مختلف گرافیک مانند نحوهٔ چیدمان در صفحه، رنگ، کادر و... معناهای متفاوت خلق می‌کند. مقالهٔ دیگری با عنوان «تحلیل معناشناختی تایپوگرافی فارسی در نسبت میان دال و مدلول» (استخریان حقیقی و احسنت، ۱۳۹۸)، تحلیل معناشناختی تایپوگرافی فارسی در نسبت میان دال و مدلول و دریافت معنا از طریق همنشینی و جانشینی دال‌ها را بررسی می‌کند. مقالهٔ دیگری با عنوان «تحلیل و بررسی نقش رویکرد احساس‌گرا در طراحی تایپ‌فیس فارسی» (جباری کلخوران و محمدزاده، ۱۳۹۷) به موضوع طراحی تایپ‌فیس فارسی با رویکرد احساس‌گرا می‌پردازد و اشاره به نقش ارزش‌های بصری نستعلیق و نسخ ایرانی و کارکرد آن در طراحی تایپ‌فیس دارد. و تایپفیس‌ها را میانجی خلق ارتباط احساسی میان متن و خواننده در نظر می‌گیرد. در این میان تئو ون‌لیوون، نشانه‌شناس، در کتاب *آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی* (۲۰۰۵)، از مؤلفه‌های نشانه‌شناختی برای تحلیل معنای فرم حروف در قلم‌ها استفاده می‌کند و بعدا در مقاله‌ای با عنوان «به سوی نشانه‌شناسی در تایپوگرافی» (۲۰۰۶)، این مطلب را تکمیل می‌کند و ویژگی‌هایی را برای قلم‌ها تعریف می‌کند تا تحلیل نشانه‌شناختی فرم حروف به شکل کامل‌تری ممکن شود و بر اساس آن به تحلیل نشانه‌شناختی قلم‌های لاتین می‌پردازد. نینا نورگارد در مقالهٔ «نشانه‌شناسی تایپوگرافی در متون ادبی» (۲۰۰۹)، با در نظر گرفتن چند رویکرد از جمله رویکرد ون‌لیوون به بررسی تأثیر نشانه‌شناختی تایپوگرافی و همین‌طور فرمِ قلم‌های لاتین در متون ادبی می‌پردازد. با توجه به مسیر پژوهش‌های ذکر شده، گرچه موضوعِ نشانه‌شناسی در خوشنویسی و تایپوگرافی راه را برای مبحث فعلی باز کرده است اما از آنجا که خلأ تحلیل نشانه‌شناختی قلم فارسی همچنان مشهود است پژوهش فعلی بر روی این موضوع تمرکز می‌کند تا بتواند تأثیر فرم حروف بر گفتمانِ قلم فارسی را مشخص کند. بنابراین جنبهٔ نوآوری این پژوهش نه‌تنها استفاده از رویکرد ون‌لیوون، بلکه استفاده از این تحلیل در نشانه‌شناسی فرم حروف در قلم‌های فارسی است.

تحلیل تئو ون‌لیوون از نشانه‌شناسیِ شکل حروف در قلم‌ها

تئو ون‌لیوون زبان‌شناس هلندی، یکی از بنیانگاران اصلی نشانه‌شناسی اجتماعی است که کتاب‌های زیادی در این زمینه دارد. کتاب *خوانش تصاویر: دستور طراحی بصری*[1] که به همراهی گونتر کرس[2] نوشته شده یکی از کتاب‌های مهم و تأثیرگذار او است. موضوع نشانه‌شناسی در تایپوگرافی نیز ازموضوعاتی است که ون‌لیوون در کتاب‌هایش به آن پرداخته است او همچنین در مقاله‌ای با عنوان «به سوی نشانه‌شناسی در تایپوگرافی»[3] نه‌تنها به نشانه‌شناسی در تایپوگرافی بلکه به نشانه‌شناسی شکل حروف در قلم‌ها نیز می‌پردازد و مبنای مهمی برای تحلیل این موضوع فراهم می‌کند و همان‌طور که خودش اشاره می‌کند این تنها یک آغاز است نه کاری که به اتمام رسیده باشد. اکنون باید دید که ون‌لیوون برای آنکه بتواند مبنایی برای تحلیل شکل حروف در قلم‌ها و نحوهٔ تأثیر آنها در گفتمان دیداری تعریف کند چه ملاک‌هایی را مد نظر قرار می‌دهد.

ویژگی‌های متمایزکننده

ون‌لیوون مبحثی با نام ویژگی‌های متمایزکننده را به عنوان مبنایی برای تمایز شکل حروف در قلم‌ها مطرح می‌کند و این ویژگی‌ها را تعریف و دسته‌بندی می‌کند. اما قبل از آنکه تحلیل ویژگی‌های متمایزکننده را استفاده کند، نحوهٔ پیدایش آن را توضیح می‌دهد. او ایدهٔ این شیوهٔ تحلیلی را از تحولی که در واج‌شناسی در سال ۱۹۵۶ توسط یاکوبسن و هله[4] اتفاق افتاد دریافت کرد.

در واج‌شناسی واج‌ها، مصوت‌ها و صامت‌ها، واحدهای کوچک زبان هستند که به عنوان واحدهای اساسیِ تشکیل‌دهندهٔ

کلمات در نظر گرفته می‌شوند. اما یاکوبسن و هله خاصیت فراتری برای این واحدهای کوچک زبان در نظر گرفتند و آن همان «ویژگی‌های متمایزکننده[۵]» است. مثلاً برای واجی مانند «P» سه ویژگی بیان کردند، انفجاری بودن ـ که باعث خروج هوا می‌شود؛ بی‌صدا بودن؛ و اینکه با استفاده از دو لب بیان می‌شود. آنها البته معتقد نبودند که این ویژگی‌ها معنایی دربردارد اما ویژگی‌های متمایز از آن رو متمایزکننده هستند که بیان یک تفاوت ساده باعث تمیز قایل شدن بین دو واج می‌شود و همین‌طور باعث تفاوت در کلماتی که با آن واج‌ها ساخته می‌شود (Van Leeuwen, 2005b: 140).

ون‌لیوون اما ویژگی‌های متمایزکننده را با استفاده از دو اصل نشانه‌شناسیِ دلالت ضمنی و استعارهٔ تجربی، معنا آفرین می‌بینند. یعنی از آنها به عنوان ویژگی‌هایی که به خلق معنای دیداری از طریق شکل حروف کمک می‌کنند نام می‌برد. مثلاً در مورد همان واج (P) می‌گوید بیان آن همراه با یک ویژگی انفجاری هر چند کوچک است و این قابلیت را ایجاد می‌کند که با پدیده‌های واقعی یا انتزاعی مشابه قابل قیاس باشد. مانند مثالی که آهنگساز کانادایی موری شافر[۶] دربارهٔ خلق معنا در همین واج می‌زند و اشاره می‌کند به صدایی که هنگام خروج دود از دهان کسی که پیپ می‌کشد بیرون می‌آید (شباهت آن صدا به واج مورد نظر و خروج دود شبیه به انفجار) (Schafer, 1986: 181). ون‌لیوون معتقد است همین شیوه را می‌توان در معنا بخشی ویژگی‌های متمایزکننده برای شکل حروف نیز استفاده کرد. برای مثال بعضی از فونت‌ها زاویه‌دار و شکسته هستند و بعضی انحنای زیاد دارند، که این انحنای بیشتر می‌تواند استعاره‌ای از مفاهیمی مانند لطافت، طبیعی بودن و زنانگی باشد و مثال‌های دیگری که جلوتر مفصل شرح داده می‌شود. تئو ون‌لیوون بر همین اساس دست به طبقه‌بندی زد و تعدادی از ویژگی‌های متمایزکنندهٔ شکل حروف را در قلم‌ها برشمرد و ظرفیت‌های خلق معنا از طریق شکل حروف در قلم‌ها را بیان کرد. آنچه او به بررسی و توضیح آن پرداخت مانند آنچه اینجا در فونت‌های فارسی بررسی خواهد شد، پرداختن به نشانه‌شناسیِ شکل حروف و معانی منتج از آن در خود قلم‌ها هست و شامل نشانه‌شناسی در تایپوگرافی که مبحثی متفاوت و کلی‌تر است نمی‌شود. این هشت ویژگی: انحنا، اتصال، وزن، گستردگی، شیب، جهت، قاعده‌مندی و ویژگی‌های غیر بارز، در نظر گرفته شده است.

در «نمودار ۱» می‌توان هرکدام از این هشت ویژگی را با زیرمجموعه‌های آن مشاهده کرد، هر ویژگی یک طیف را شامل می‌شود که دو سر این طیف در نمودار نشان داده شده است. اینکه هرکدام از این زیرمجموعه‌ها در مورد قلم فارسی خود می‌توانند به زیرمجموعه‌های دیگری تقسیم شود یا خیر، ابتدا نیاز به انجام تحلیل ویژگی‌های موجود که هدف اصلی این پژوهش است را دارد و گسترش این مطلب شاید بتواند در آینده با جزئیات بیشتر موضوع پژوهش‌های دیگر باشد.

ون‌لیوون در ادامه برای روشن شدن این مطلب که چگونه شکل حروف می‌تواند نقش دال را ایفا کند، دو اصل کلیدی نشانه‌شناسی شامل دلالت ضمنی و استعاره را توضیح می‌دهد و برای هرکدام مثالی می‌آورد که در اینجا برای درک بهتر این مطلب در زمینهٔ مورد مطالعه یعنی قلم‌های فارسی، برای هر مورد مثالی از قلم فارسی جایگزین شده است و مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

دلالت ضمنی در نشانه‌شناسی توسط نشانه‌شناسان مختلف تعریف شده و به‌کار گرفته شده است. اما از این میان بارت رویکرد خود به دلالت ضمنی را نه صرفاً در ارتباط با زبان بلکه در ارتباط با تصاویر عکاسی شده به کار برد و به این نتیجه رسید که دلالت ضمنی می‌تواند به نظام‌های نشانه‌ای دیگر نه‌فقط زبان نیز اطلاق شود (Van Leeuwen, 2005a: 37). در واقع دلالت ضمنی به این ایده اشاره دارد که نشانه‌ها ممکن است با پس‌زمینه‌ای (برای مثال از یک دورهٔ زمانی یا گروه اجتماعی یا فرهنگی) وارد زمینه‌ای دیگر شوند تا ارزش‌ها یا ویژگی‌های مربوط به آن پس‌زمینه را نشان دهند. حال اگر این نظریه را بخواهیم در مورد نوشتار به کار ببریم می‌توانیم بگوییم دلالت مستقیم همان معنای زبانی است که با خواندن یک کلمه آن را دریافت می‌کنیم اما دلالت ضمنی در مورد نوشتار در اینجا که صرفاً شکل حروف و قلم‌ها مورد بررسی ما است، به ایده‌ای اشاره دارد که با استفاده از یک قلم خاص می‌تواند دریافت مخاطب از معنا را تحت تأثیر قرار دهد. همان‌طور که نشانه‌شناس انگلیسی دنیل چندلر نیز در کتاب معروف خود *مبانی نشانه‌شناسی*[۷] دربارهٔ دلالت ضمنی و ارتباط

انحنا	اتصال	وزن	گستردگی	شیب	جهت	قاعده‌مندی	ویژگی‌های غیر بارز
منحنی ↕ زاویه‌دار	متصل ↕ منفصل	ضخیم ↕ نازک	فشرده ↕ گسترده	مورب ↕ غیر مورب	افقی ↕ عمودی	باقاعده ↕ بی‌قاعده	مجموعه‌ای از ویژگی‌های تزیینی

نمودار ۱. نمودار ویژگی‌های متمایزکننده برداشتی از نمودار ون‌لیوون (Van Leeuwen, 2006: 151).

Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

آن با شکل حروف می‌گوید: «با تغییر شکل دال و حفظ مدلول می‌توان به دلالت‌های ضمنی تازه‌ای رسید. تغییر سبک یا لحن نیز به چنین نتیجه‌ای می‌انجامد مثل وقتی که از یک فونت متفاوت برای متنی یکسان استفاده شود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱۳-۲۱۴). بدین‌ترتیب ون‌لیوون از اصل نشانه‌شناسیِ دلالت ضمنی برای دریافت معنای ضمنی نهفته در گروهی از قلم‌ها که دلالت‌های فرهنگی، اجتماعی یا زمانیِ خاص دارند استفاده می‌کند.

«تصویر ۱» مثالی از انتقال معنا از طریق فرم حروف در قلم فارسی است که از طریق دلالت ضمنی قابل دریافت است. معنای زبانی این عبارت مشخص است که در واقع دلالت مستقیم به حساب می‌آید. اما در اینجا با استفاده از «قلم دفتر» که برگرفته از شکل حروف در دوران چاپ سربی است به شکل نوشتار در دورهٔ زمانی خاصی اشاره می‌شود. وقفه‌ای که توسط فضای سفید عمدا بین حروفِ متصل ایجاد شده است نشان از محدودیت‌های چاپ سربی دارد؛ همین‌طور شکل حروف که دارای اندکی خوردگی و عدم تناسبات دقیق است؛ و اختلاف ضخامت قابل توجه در ساقهٔ حروف و دندانه‌های کوتاه و سایر ویژگی‌های دیداری که متعلق به قلم‌ها در آن بازه ی زمانی بوده باعث می‌شود که این قلم به‌لحاظ دیداری بر چاپ سربی و شکل نوشتار در آن دوران، حدود ۸۰ سال پیش در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ شمسی دلالت داشته باشد.

استعاره مؤلفهٔ نشانه‌شناختی دیگری بود که ون‌لیوون برای تحلیل معنای بصری شکل قلم‌ها مورد استفاده قرار داد. مفهوم استعاره یک مفهوم چند وجی است و به غیر از زبان، در نشانه‌شناسی نیز کاربرد دارد در واقع استعاره به عنوان یکی از اصول مهم در نشانه‌شناسی مطرح می‌شود و نظریه‌پردازان مختلفی تا کنون راجع به آن صحبت کرده‌اند. از استعاره می‌توانیم در خلق ایده‌ها و روش‌های بیان ایده‌ها استفاده کنیم.

کم‌کم معنای استعاره از صرف به تصویر کشیدن واقعیت فراتر رفت و ویژگی خلق چیزهای جدید را نیز دربرگرفت. مفهومی که در قرن بیستم بیشتر مورد توجه زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان قرار گرفت، همان‌طور که، لیکاف و جانسون نیز در کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*[۸] برخلاف عموم مردم استعاره را صرفاً متعلق به ادبیات و به عنوان ابزاری برای بیان تخیل شاعرانه نمی‌شناسند این دو معتقدند که بخش عمده‌ای از فرایندهای فکری انسان استعاری است و استعاره صرفاً به زبان و واژگان منحصر نمی‌ماند و معتقدند که نظام مفهومی انسان ساختاری استعاری دارد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۳). آنها استعاره را اینگونه می‌بینند: «یکی از اساسی‌ترین سازوکارهایی که ما برای درک تجربه‌هایمان به آن مجهزیم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۳۱۴). بنابراین تجربهٔ ملموس و واقعی را مبنایی برای درک استعاره در نظر می‌گیرند، چنین تجربه‌ای می‌تواند فیزیکی و مشترک بین همهٔ انسان‌ها باشد، تجربه‌ای که می‌توان آن را از حوزهٔ تجربهٔ مستقیم انسانی به حوزهٔ ارزش‌ها و ایده‌های فرهنگی انتزاعی‌تر نیز منتقل کرد. مبنای تجربی استعاره‌ها همچنین ممکن است در تعامل فیزیکی ما با محیط اطرافمان شامل حرکت دادن، دستکاری اشیاء و غیره نهفته باشد. یعنی ظرفیت معنایی یک دال مادی می‌تواند از تجربهٔ فیزیکی ما ناشی شود. در تأیید این حرف لیکاف و جانسون دربارهٔ مبنای تجربی استعاره‌ها می‌گویند: «هیچ استعاره‌ای مستقل از مبنای تجربی آن هرگز درک نمی‌شود یا حتی نمی‌تواند به اندازهٔ کافی گویا باشد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۳۹). ون‌لیوون ازاین‌رو استعارهٔ تجربی را مبنای تحلیل خود قرار می‌دهد که معتقد است فرم حروف در بعضی قلم‌ها می‌تواند معنایی را دربرداشته باشد که ما از طریق تجربهٔ زندگی و درکی که از دنیای اطراف داریم آن معنای دیداریی را درک می‌کنیم.

«تصویر ۲» مثالی از معنای استعاریِ شکل حروف در قلم است. عبارت داخل تصویر به غیر از انتقال معنای زبانی، توسط قلمی که با آن نوشته شده است، «قلم محال»، معنایی استعاری را نیز منتقل می‌کند. اینجا دیگر شکل حروف دلالت ضمنی را دربر ندارد زیرا در زمینه‌ای قرار نگرفته است که اشاره به موضوعات و ارزش‌های فرهنگی یا زمانی خاصی داشته باشد. آنچه در شکل حروف دیده می‌شود فشردگی و عمودی بودن بیش از حد معمولِ فرم‌ها است. که بر مبنای تجربهٔ ما از قرار گرفتن در فضاهای فشرده می‌تواند استعاره‌ای از فضای محدود، شلوغ، عدم امکان تحرک باشد و به علت قرار گرفتن اغراق‌آمیز حروف در راستای عمودی مفاهیمی مانند بیداری یا فریاد را نیز به همراه داشته باشد.

تحلیل ظرفیت‌های معنایی شکل حروف در گفتمانِ قلم فارسی

اکنون قبل از پرداختن به ظرفیت‌های معنایی شکل حروف در قلم‌های فارسی ابتدا مختصری به مفهوم گفتمان و نوشتار به مثابهٔ گفتمان بپردازیم. گفتمان[۹] از آن دسته مفاهیمی است که در علوم مختلف مانند نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، علوم اجتماعی، علوم سیاسی و غیره کاربرد گسترده‌ای دارد. اما اینجا به مفهوم گفتمان در نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی می‌پردازیم. زبان‌شناسان گفتمان را بررسی کاربرد زبان در بافت دانسته‌اند (ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۲۰). دل هایمز، زبان‌شناس و انسان‌شناس، عوامل مؤثر در بافت را مواردی همچون خطاب‌دهنده، مخاطب، موضوع، موقعیت، مجرا، رمزگان صورت پیام، رویداد، ارزشگذاری و هدف، در نظر گرفته است (رجوع کنید به سجودی، ۱۳۸۷: ۱۷۱). در میان

یادداشت‌هایی برای مطبوعات

تصویر ۱. نوشته‌ای با قلم دفتر (نگارندگان).

یادداشت‌هایی برای مطبوعات

تصویر ۲. نوشته‌ای با قلم محال (نگارندگان).

زبان‌شناسان امیل بنونیست نیز معتقد است که اگر مسائل زبانی را در چهارچوب گفتمان بررسی کنیم مفاهیم زبان‌شناسی شکلی تازه خواهند یافت. از نظر او زبان در چهارچوب گفتمان فرایندی است که کسی تولید آن را به عهده می‌گیرد و شاخص‌های فردی وارد تولیدات زبانی می‌شوند و اینجاست که نشانه‌ـ‌معناشناسی نیز به تجزیه‌وتحلیل متون دست می‌زند (Benveniste, 1966: 266، به نقل از شعیری، ۱۳۸۵: ۱۱). تعریف گفتمان از نظر کاترین کربرا‌ـ‌اورشیونی نیز اینچنین است که گفتمان مجموعه‌ای از پدیده‌های قابل مشاهده است که برقراری ارتباط و در هم ریختن عناصر شناخته شده‌اش سبب وقوع آن می‌شوند (Kerbrat-Orecchioni, 1999: 32، به نقل از شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴).

حال این مسئله مطرح می‌شود که تحلیل گفتمان صرفاً در کلام شفاهی یعنی همان گفتار صورت می‌گیرد یا متن نوشتاری را هم می‌توان تحلیل گفتمانی کرد. ون‌دایک در این مورد می‌گوید بسط مفهوم گفتمان به تحلیل متون نوشتاری این مشکل را دارد که در مکالمهٔ شفاهی گفت‌وگو کنندگان حضور و تعامل دارند اما در نوشتار این تعامل ممکن نیست. بااین‌حال برای حل این مشکل و قرار دادن متن نوشتاری در حوزهٔ تحلیل گفتمانی می‌گوید در متن نوشتاری نیز تعامل بین نویسندگان و خوانندگان برقرار می‌شود درست است که در کنار یکدیگر حضور ندارند اما اینجا هم تعامل به نوعی برقرار می‌شود. بدین‌ترتیب این هر دو شیوهٔ گفتمانی در مبحث گفتمان قرار می‌گیرند (ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۱۸-۱۹).

وقتی گفتمان را نظام تولید معنا تعریف می‌کنیم مرزهای تئوری آن با مفهوم رمزگان دارای همپوشانی می‌شود. اما این مشکل اینگونه برطرف می‌شود که تحلیلگر گفتمان متن را بررسی می‌کند چه گفتاری و چه نوشتاری حال باید بگوییم که متون حاصل عملکرد رمزگان‌ها هستند (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸۰). نظام‌های مستحکم رمزگانی دو نوع ارزش را به وجود می‌آورند، ارزش در سیستم و ارزش در گفتمان. ارزش در سیستم که ارزش زبانی نیز نامیده می‌شود مستقل از ارزش گفتمانی است و نقش همان معنای صریح و مستقیم را بازی می‌کند، همان تعریفی که فرهنگ لغات از یک رمزگان ارائه می‌دهد. اما ارزش گفتمانی رمزگان‌ها را مدام بازسازی می‌کند و به آنها حضوری جدید می‌بخشد جایی که نشانه‌ـ‌معناشناسی اهمیت و حضور پیدا می‌کند (شعیری، ۱۳۹۷: ۹۴-۹۵). ارزش گفتمانی همان بخش از ارزش‌های رمزگانی است که در مبحث فعلی نیز اهمیت دارد. «تصویر ۳» به عنوان یک نمونه، تفاوتِ ارزش سیستمی یا همان ارزش زبانی



تصویر ۳. نمایش ارزش زبانی و ارزش گفتمانی (نگارندگان).

را با ارزش گفتمانی نشان می‌دهد. در این تصویر کلمهٔ سلام با دو وزنِ متفاوت از «قلم انجمن» نوشته شده است. ارزش زبانی این کلمه با خواندن آن کاملاً مشخص است و در هر دو مشابه است، واژه‌ای محترمانه که برای درود فرستادن به کار می‌رود. اما در بررسی آن به عنوان گفتمان دیداری ارزش سلامِ شمارهٔ یک با دو متفاوت است. این تفاوت برمی‌گردد به همان رمزگان‌های دیداری که با تفاوت در شکل حروف در دو وزنِ متفاوت از یک قلم نمایش داده شده است. سلامِ شمارهٔ یک به علت ضخامت زیادِ حروف صدای بلندتری دارد و از شادابی و استحکام برخوردار است درصورتی‌که سلامِ شمارهٔ دو به علت نازکیِ بیش از حدِ حروف و مایل بودن دندانه‌ها و ساقه‌ها و فشرده‌گیِ حروف، سلامی با صدای آرام است و شخصیتی خجالتی را دربردارد.

بنابر تفاوتی که پیش‌تر در مورد گفتمان شفاهی و کتبی گفته شد، عوامل خلق معنا نیز در گفتمان شفاهی با گفتمان نوشتاری که با دیدار دریافت می‌شود متفاوت است، در گفتمان‌هایی دیداری عواملی مانند «خط، فاصله، حاشیه، مرکز، نور، رنگ، کادر، فضا، مکان، عمق، سطح، تفکیک، ترکیب و... ما را با گفتمانی معنادار مواجه می‌سازند» (شعیری، ۱۳۹۷: ۱۵). تمام این موارد در نوشتار که گفتمانی دیداری است قابل بررسی هستند، اما بخشی از آنها مربوط به نوع تایپوگرافی و چیدمان حروف می‌شوند که مبحث فعلی نیست و تنها مواردی که مرتبط با شکل حروف در قلم‌ها هستند، در ادامه مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. قلم‌های فارسی که امروزه طراحی می‌شوند، الگوی اصلی و ریشهٔ آنها همان خط‌های مختلف فارسی و عربی است که هرکدام خصوصیات منحصربه‌فرد خود را به شکلی خاص به قلم‌ها منتقل می‌کنند. تحلیل نشانه‌ـ‌معناشناختی این معانی دیداری در قلمِ فارسی اکنون توسط ویژگی‌های متمایزکننده و دو مؤلفهٔ نشانه‌شناختی دلالت ضمنی و استعاره مورد بررسی قرار می‌گیرد تا مشخص شود این ویژگی‌ها تا چه حد بر روی حروف در قلم‌های فارسی قابلیت معنازایی دارد و چگونه فرم می‌تواند در خدمت معنا تفسیر شود. این هشت ویژگی به ترتیب شامل انحنا، اتصال، وزن، گستردگی، شیب، جهت، قاعده‌مندی و ویژگی‌های غیر بارز می‌شود.

انحنا[۱۰]

در این ویژگی میزان انحنا حروف یا آنچه در فارسی با اصطلاح دور و سطح نیز شناخته می‌شود مد نظر است. بعضی از قلم‌ها با حروفی طراحی می‌شوند که دور زیاد یا انحنای زیاد دارند اما بعضی قلم‌ها حروفی زاویه‌دار و شکسته دارند و میزانِ سطح به دور، چه به صورت افقی یا عمودی یا مایل در حروف آنها بیشتر است. برای درک بهتر این ویژگی می‌توان مثالی از آنچه در خط رایج است آورد، برای مثال خط ثلث دارای انحنای زیاد در حروف است همان‌طور که حبیب‌الله فضائلی در کتاب اطلس خط می‌گوید این

Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

خط «بیشتر مایل به استداره و دور است» (فضائلی، ۱۳۵۰: ۲۳۷) و برخلاف آن خط نسخ حروفی با زوایای شکسته و دور کمتر دارد به شکلی که «اشکال و صور مبسوط و مستدیر آن بااعتدال و تساوی، در حدود نیمی سطح و نیمی دور به چشم می‌خورد» (فضائلی، ۱۳۵۰: ۳۹۱). همین ویژگیِ دور و سطح از خطوط مختلف به قلم‌هایی که بر اساس آنها طراحی می‌شوند انتقال یافته است بنابراین قلم‌ها می‌توانند بر اساس اینکه از کدامیک از خطوط فارسی الهام گرفته شده‌اند دلالت ضمنی به همان خط داشته باشند. مانند «تصویر ۴» در «قلم گرامافون» تسلط بر دور است برگرفته از خط ثلث و در «قلم رادیکال» سطح و زوایای شکسته مسلط است که نشان می‌دهد این قلم برگرفته از خط نسخ است.

نکتهٔ مهم در مورد انحنا و بسیاری دیگر از ویژگی‌هایی که جلوتر مطرح می‌شود این است که ویژگی‌ای مانند زوایای منحنی یا زوایای شکسته، انتخاب از بین یک دوگانه نیست بلکه تفاوت تدریجی است، زیرا این اختلاف به صورت سلسله‌مراتب تدریجی شکل می‌گیرد (Van Leeuwen, 2006: 148). مانند یک طیف که در دو سر آن، دو ویژگی مختلف قرار دارد، اما یک قلم می‌تواند از شروع تا پایان آن طیف در هر نقطهٔ ممکن یا لازم قرار گرفته باشد.

البته ویژگی انحنا یا زاویه‌دار بودن پتانسیل‌های معنایی تجربی نیز می‌تواند به همراه داشته باشد. معمولاً طراحی به صورت زاویه‌دار و شکسته همراه با حرکات کنترل شدهٔ دست و قاطعیت است، اما طراحی منحنی شامل حرکات آرام و روان و رهاتر می‌شود که این مفاهیم را از طریق اشیایی که منحنی یا زاویه‌دار هستند نیز تجربه می‌کنیم. به هر حال انحنا و شکستگی هر دو می‌توانند ارزش‌های مثبت یا منفی به همراه داشته باشند، معمولاً انحنا همراه با مفاهیمی همچون «اورگانیک»، «طبیعی»، «لطافت»، «مادرانه» است مانند «قلم گرامافون» و زوایای شکسته معناهایی مانند «خشن»، «ناملایم»، «فنی» را به همراه دارند مانند آنچه در «قلم رادیکال» با توجه به زوایای تیز و شکسته‌اش قابل مشاهده است.

ون‌لیوون دربارهٔ معنای این دو ویژگی می‌گوید، احتمال انتقال معانی مختلف زیاد است و بستگی به زمینه‌ای دارد که یک نوشتار در آن قرار دارد و همین‌طور زمینه‌ای که در آن ارائه داده می‌شود و بسته به ژانری که در آن قرار می‌گیرد ممکن است انتظارات متفاوتی را در خواننده ایجاد کند (Van Leeuwen, 2006: 149). بنابراین انحنا از آن ویژگی‌هایی است که گاهی توسط دلالت ضمنی و گاهی از طریق استعاره می‌تواند انتقال معنای دیداری را انجام دهد.

اتصال[11]

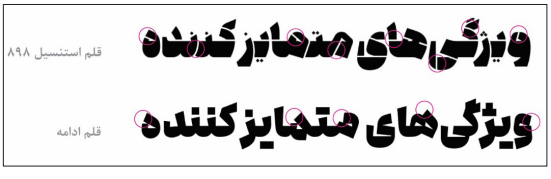
ون‌لیوون وقتی در مورد اتصال حروف صحبت می‌کند حروف انگلیسی را در نظر دارد که به‌طور معمول تمام حروف از یکدیگر منفصل هستند و فقط در حالتی متصل می‌شوند که خوشنویسی انجام شده باشد یا در بعضی دستخط‌ها که حروف به صورت پیوسته نوشته می‌شوند. اما این قاعده را وقتی بخواهیم برای حروف فارسی مطرح کنیم متفاوت خواهد بود زیرا حروف فارسی به‌غیر از چند حرف منفصل به‌طورکلی و همیشه به یکدیگر متصل هستند.

الفبای فارسی دارای سی و دو حرف نوشتاری است که حروف در آن برای ساخت یک کلمه به یکدیگر متصل می‌شوند بنابراین در طراحیِ قلم اشکال متصل حروف نیز طراحی شده و برای هر حرف بیش از یک شکل در نظر گرفته می‌شود. مانند «م» که بر اساس اینکه اول، وسط، آخر یا به صورت تنها بیاید یکی از این شکل‌ها را «ـمـمـم م» به خود می‌گیرد. در الفبای فارسی تمام حروف از سمت راست می‌توانند به حرف قبل از خود متصل شوند و بیشتر آنها از سمت چپ نیز به حرف بعد از خود متصل می‌شوند به جز این چند استثنا شامل «و ا ر ز د ذ». «این حروف از سمت چپ امکان اتصال ندارند به همین علت در کلمه شکاف ایجاد می‌کنند به این حروف، حروف وارد یا حروف شکافنده نیز گفته می‌شود» (فزونی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). خود نام‌گذاریِ حروف غیر متصل با نام حروف شکافنده معنای استعاری آنها را آشکار می‌کند، پس می‌توانیم چنین بگوییم که حروف با اتصال به یکدیگر می‌توانند مفاهیمی مانند «انسجام» و «تمامیت» را برسانند و وقتی منفصل هستند مفاهیمی مثل «شکاف»، «جدایی»، «فردیت» یا «تکه‌تکه شدن» را انتقال دهند. نوع دیگر انفصال در حروف فارسی می‌تواند در ترسیم تک‌تک حروف رخ دهد که به آن انفصال درونی نیز می‌توان گفت مانند انفصالی که در شکل حروف در «قلم ادامه» و «قلم استنسیل ۸۹۸» اتفاق افتاده است (تصویر ۵). وقتی انفصال در شکل حروف اتفاق بیفتد می‌تواند ارزش‌های منفی یا مثبتی مانند «کامل نبودن» یا «آزاد بودن» را منتقل کند.

در حروف فارسی نوع دیگری از انفصال نیز می‌تواند وجود داشته باشد، زمانی که حروف متصل با فاصله از یکدیگر طراحی می‌شوند یعنی وقفه بین اتصال حروف ایجاد می‌شود که می‌تواند



تصویر ۴. نمایش دور و سطح (نگارندگان).



تصویر ۵. نمایش انواع فاصله (نگارندگان).

دلالت ضمنی بر دورهٔ خاص زمانی مانند چاپ سربی داشته و یادآور مفاهیمی همچون «قدیمی» یا «نوستالژیک» باشد. مانند قلم دفتر که در بین اتصالات تمام حروف کمی فاصلهٔ سفید وجود دارد مثل زمانی که محدودیت‌های چاپ سربی باعث به وجود آمدن فاصله‌ای سفید بین مکعب‌های سربی حروف می‌شد (تصویر ۶).

وزن[۱۲]

وزن به میزان نازکی یا ضخامت ساقهٔ حروف در قلم‌ها اشاره دارد، که می‌تواند از وزن باریک شروع شود به وزن رگولار (معمولی) برسد و ادامه پیدا کند به ضخیم‌ترین حالت در وزن‌های بولد و سنگین برسد.

این ویژگی در قلم‌های فارسی مانند سایر ویژگی‌ها ریشه در خوشنویسی دارد. اصطلاحی که در خوشنویسی برای این منظور به کار می‌رود خَفی و جَلی است. به این ترتیب ابزار پهن‌تر که باعث درشت شدن اندازهٔ نوشتار بودند متن جلی ایجاد می‌کردند و ابزارهای نازک‌تر که باعث ریز شدن نوشته می‌شدند متن را خفی می‌نوشتند (فضائلی، ۱۳۷۰: ۸۸). به این شکل که ابزار پهن شکل حروف را ضخیم‌تر می‌کرد که بیشتر برای عناوین یا تأکید کاربرد داشت و ابزار نازک شکل حروف را ظریف‌تر می‌کرد که برای نوشتن متون کاربرد داشت. بعضی از فونت‌ها فقط در یک وزن طراحی می‌شوند و بعضی دیگر که خانوادهٔ فونت یا همان تایپ‌فیس نامیده می‌شوند شامل چند وزن مختلف هستند. بنابراین بین تایپ‌فیس‌ها در وزن‌های مختلف و همین‌طور بین وزن‌های مختلف یک تایپ‌فیس با یکدیگر تفاوت وجود دارد. همان‌طور که در «تصویر ۷» این تفاوت بین قلم انجمن هِوی[۱۳]، انجمن رگولار[۱۴] و انجمن تین[۱۵] دیده می‌شود.

وزن‌های بالاتر در قلم‌ها یعنی حروفی که ضخامت بیشتری دارند، اغلب برای نمایش اهمیت مطلب و اولویت و برتری در خواندن مورد استفاده قرار می‌گیرند اما همچنین می‌توانند انتقال‌دهندهٔ مفاهیم بیشتر و استعاری باشند. برای مثال وزن سیاه یا بولد می‌تواند برای انتقال مفاهیمی استعاری چون «جسارت»، «استحکام»، «اظهار نظر قاطع» یا «اساسی» و «قابل توجه» استفاده شود و در آن طرف طیف ساقه‌های حروف هرچه نازک‌تر باشد و وزن متن رگولار یا حتی نازک‌تر از آن باشد انتقال‌دهندهٔ مفاهیمی کلی مانند کم اهمیت بودن یا مطلبی که در اولویت دوم یا پایین‌تر برای خوانده شدن قرار دارد در نظر گرفته می‌شود، همچنین می‌تواند شامل معانی استعاری همچون «خجالتی»، «بی‌اساس» یا «غیر قابل توجه» باشد.

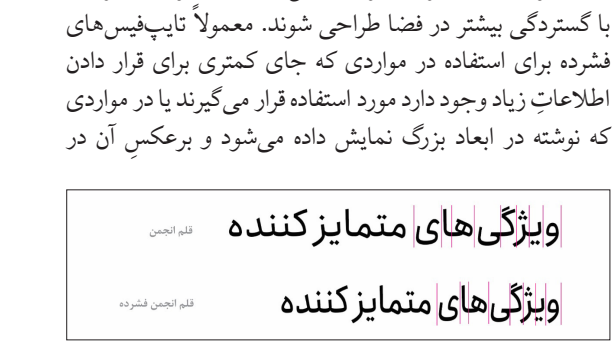
همچنین ممکن است این معانی بسته به اینکه در چه متنی و زمینه‌ای قرار می‌گیرند ارزش‌هایشان برعکس شود. مثلاً بولد بودن و ضخامت بیشتر در حروف تأثیر منفی بگذارد. و انتقال‌دهندهٔ معانی همچون «سلطه‌گری» و «از خود راضی» بشود. به همین ترتیب این اتفاق برای سایر موارد نیز ممکن است بیفتد.

ون‌لیوون بعد از این توضیحات این مطلب را بیان می‌کند که پتانسیل معنایی شکل حروف را در اینجا توسط صفت‌ها عنوان کرده است و صفت‌ها فقط کیفیت آنچه نشان داده شده است را بیان می‌کنند در صورتی که شکل حروف می‌توانند مفاهیم بین فردی هم داشته باشند. به این معنا که می‌توانند روی خواننده یا در نگرش نسبت به آنچه نمایش داده می‌شود تأثیر خاصی بگذارند. مثلاً بولد بودن نوشته می‌تواند برای خواننده «ستیزه جویانه» باشد (Van Leeuwen, 2006: 148). بنابراین تایپ‌فیس‌هایی که دارای طیف گسترده‌ای از وزن هستند این امکان را به‌راحتی برای گرافیست به وجود می‌آورند تا بتواند بر اساس مفهومی که قصد انتقال آن را دارد وزن قلم را انتخاب کند.

گستردگی[۱۶]

تایپ‌فیس‌ها ممکن است فشرده و متراکم طراحی شوند، یا ممکن است گسترده و عریض باشند. گاهی ممکن است در کنار نسخهٔ معمولی یک تایپ‌فیس نسخهٔ فشردهٔ آن هم طراحی شود، همان‌طور که در «تصویر ۸» با تفاوت بین «قلم انجمن» و «قلم انجمن فشرده» نشان داده شده است.

تایپ‌فیس‌ها به دلایل مختلف و مبنی بر اینکه کجا قرار است مورد استفاده قرار بگیرند ممکن است به صورت فشرده یا با گستردگی بیشتر در فضا طراحی شوند. معمولاً تایپ‌فیس‌های فشرده برای استفاده در مواردی که جای کمتری برای قرار دادن اطلاعاتِ زیاد وجود دارد مورد استفاده قرار می‌گیرند یا در مواردی که نوشته در ابعاد بزرگ نمایش داده می‌شود و برعکسِ آن در



تصویر ۸. نمایش گستردگی و فشردگی (نگارندگان).

تصویر ۷. نمایش وزن‌های مختلف در یک قلم (نگارندگان).

تصویر ۶. نمایش فاصله در حروف متصل (نگارندگان).

Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

مورد تایپ‌فیس‌های گسترده صدق می‌کند.

«پتانسیل معنای استعاری که طیف گستردگی تا فشردگی حروف دربَر دارد، به تجربهٔ ما از فضا مربوط می‌شود» (Van Leeuwen, 2006: 148). برای مثال قلم‌های فشرده این صفت مثبت را به همراه دارند که «اقتصادی» هستند و فضای کمتری را اشغال می‌کنند اما در عین حال می‌توانند خصلت‌های منفی مانند «درهم بودن»، «شلوغی»، «فضای محدود»، «عدم امکان حرکت» و «فشار» را به نمایش بگذارند. و قلم‌هایی که گسترده طراحی می‌شوند از فضا به شکلی استفاده می‌کنند که گویا هیچ محدودیتی وجود ندارد و ارزش‌هایی مانند «فضای نامحدود»، «فضای بیشتر برای تنفس» و «امکان حرکت» را نمایش می‌دهند.

شیب[۱۷]

در مقابل تایپفیس‌هایی که راست قامت طراحی می‌شوند قلم‌هایی قرار دارند که تمام حروف آنها به صورت مورب و با شیبی ملایم شبیه به دستخط طراحی می‌شوند همان خصلتی که در لاتین به ایتالیک و در فارسی با نام ایرانیک شناخته می‌شود.

همان‌طور که بیان شد، این ویژگی‌ها مانند طیف هستند اینکه یک قلم چه مقدار مورب باشد بستگی دارد در کدام سر این طیف قرار بگیرد و جهت شیب نیز معمولاً در نوشتار انگلیسی به سمت راست است اما در نوشتار فارسی شیب رایج به سمت چپ است بااین‌حال در بسیاری از قلم‌های فارسی مانند انگلیسی برای ایجاد حالت ایتالیک شیب را به همان سمت راست طراحی می‌کنند.

اکنون باید دید، مورب نمایش دادن نوشتار چه معنایی می‌تواند به آن بیفزاید. جدا از دورهٔ زمانی خاصی که این نوع تایپفیس‌ها در آن رواج داشته‌اند به‌طورکلی می‌توانند نشان‌دهندهٔ تفاوت بین دست‌نوشته و چاپ باشند. چرا تفاوت بین دست‌نوشته و چاپ را یادآوری می‌کنند؟ زیرا در دست‌نوشته به علت حرکات سریع دست هنگام نوشتن، شیب به سمتی که در الفبای مورد نظر رایج است اتفاق می‌افتد. برای مثال در خطوط فارسی این اتفاق را در خط دیوانی می‌توان مشاهده کرد. در این خط شیب نوشتار به سمت چپ است. البته می‌توان گفت دستخط با هر خطی که نوشته شود ممکن است مقداری شیب در آن ایجاد شود. اما حروف چاپی اینگونه نیستند. قلم‌ها به‌طورکلی به این دلیل که از قبل طراحی شده‌اند زمانی‌که در چاپ استفاده می‌شوند یک فرم غیر قابل تغییر دارند. مگر اینکه ویژگی داشتن شیب در آنها تعریف شده باشد یا اینکه وزن ایتالیک برای آنها طراحی شده باشد.

بنابراین ون‌لیوون برای این ویژگی معانی ضمنی را در نظر می‌گیرد که مبتنی بر تفاوت بین دست‌نوشته و چاپ است و می‌گوید قلم‌های مورب: «بر اساس زمینه‌ای که در آن قرار می‌گیرند می‌توانند نشان‌دهندهٔ تضاد بین اورگانیک و مکانیکی، شخصی و غیرشخصی، غیررسمی و رسمی، دست‌ساز و تولید انبوه، قدیمی و جدید باشند» (Van Leeuwen, 2006: 148). مانند آنچه در «تصویر ۹» در تفاوت بین «قلم گوهر» و «قلم وندا» دیده می‌شود. قلم گوهر بخاطر اینکه شبیه دست‌نوشته است ویژگی مورب بودن را نیز دارد و مفاهیمی مانند شخصی، اورگانیک و غیررسمی را انتقال می‌دهد. اما قلم وندا راست قامت است و با این ویژگی مفاهیمی مانند رسمی، مکانیکی و عمومی را منتقل می‌کند.

جهت[۱۸]

جهت در تایپفیس‌ها می‌تواند به این شکل تفسیر شود که حروف در بعضی از قلم‌ها ممکن است در راستای عمودی یا در راستای افقی کشیده‌گی بیشتری داشته باشند. معنایی که ما به صورت استعاری از راستای عمودی یا افقی دریافت می‌کنیم می‌تواند مبتنی‌بر تجربهٔ ما باشد. برای مثال جهت عمودی می‌تواند یادآورد «ایستادگی»، «سبکی»، «بیداری» و جهت افقی می‌تواند نشان‌دهندهٔ «سکون»، «ثبات»، «سنگینی» و «ایستایی» باشد. مانند تفاوتی که در «تصویر ۱۰» بین «قلم مربع» به عنوان قلمی که در راستای جهت افقی گسترش یافته و «قلم محال» به عنوان قلمی که ساختار حروف آن در جهت عمودی است می‌توان مشاهده کرد.

در اینجا از جهت مورب هم می‌توان نام برد البته پیش‌تر مورب بودن و معانی ضمنی آن را توضیح دادیم اما اگر بخواهیم حروف مورب، در بحث جهت نیز مورد بررسی قرار داده شود شاید بشود گفت معانی استعاری همچون «سرعت» و «حرکت» را به همراه دارند.

جهت را از جنبهٔ دیگری نیز در تایپفیس‌ها می‌توان تعریف کرد، بین قلم‌هایی که حروف آنها ساقه‌های صعودی[۱۹] و نزولی[۲۰] بلند یا کوتاه دارند. در حروف انگلیسی به آن قسمت از ساقهٔ حروف که پایین‌تر از خط کرسی اصلی امتداد پیدا می‌کند نزولی و به قسمتی از ساقهٔ حروف که بالاتر از بدنهٔ اصلیِ حروف (که اندازهٔ آن معمولاً با حالت کوچکِ حرف ایکس سنجیده می‌شود)



تصویر ۹. نمایش شیب (نگارندگان).



تصویر ۱۰. نمایش جهت (نگارندگان).

امتداد پیدا کند صعودی می‌گویند(Lupton, 2010: 37). همین اصطلاح در خوشنویسی فارسی نیز وجود دارد اما تعریف آن کمی متفاوت است، زیرا به حرکت قلم هنگام نوشتن حروف اشاره دارد، اگر قلم هنگام نوشتن ساقهٔ حرف حرکت بالارونده داشته باشد آن قسمت از حرف صعودی است مانند «الف آخر» و اگر قلم هنگام نوشتن حرف حرکت به سمت پایین داشته باشد آن را نزول می‌گویند مانند «الف» و «م» (فضائلی، ۱۳۷۰: ۸۲). بنابراین حرفی مانند «الف» که بالاتر از خط کرسی قرار دارد یکجا صعودی و جای دیگر نزولی در نظر گرفته می‌شود. اما این تعریف مخصوص خوشنویسی است و وقتی صحبت از قلم یا همان فونت فارسی می‌شود شاید بتوانیم قسمت‌هایی از حروف را که از بدنهٔ اصلی بلندتر هستند به عنوان صعود و قسمت‌هایی که پایین‌تر از خط کرسی امتداد دارند را نزول در نظر بگیریم.

اکنون باید دید، کوتاهی یا بلندیِ ساقه‌های صعودی و نزولی چه معنای استعاری به همراه دارد. وقتی ساقه‌های صعودی ارتفاع زیادی دارند گویا به دنبال تعالی هستند و وقتی ساقه‌های نزولی بلند هستند انگار حروف دنبال آن هستند که جایی ریشه کنند اما در قلم‌هایی که طول ساقه‌های صعودی و نزولی کوتاه است و ارتفاع آنها نزدیک به ارتفاع بدنهٔ اصلی حروف است گویا حروف نه اشتیاقی برای تعالی دارند و نه دنبال فضایی برای ریشه دواندن هستند بلکه در همان فضایی که به آنها تخصیص داده شده است باقی می‌مانند (Van Leeuwen, 2006: 150). مانند تفاوتی که در همین رابطه بین «قلم دفتر» و «قلم مربع» در «تصویر ۱۱» قابل مشاهده است. در «قلم دفتر» قسمت‌های صعودی و نزولی حروف از بدنهٔ اصلیِ حروف فاصلهٔ بیشتری گرفته‌اند تا آنچه در «قلم مربع» اتفاق افتاده است.

قاعده‌مندی[۲۱]

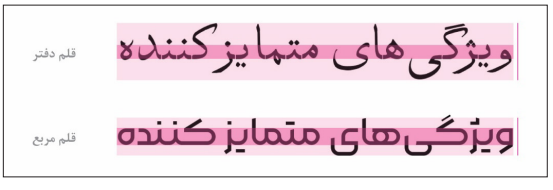
معمولاً ما علم را بر اساس قاعده می‌آموزیم. طراحیِ حروف نیز چنین است ابتدا قواعد را یاد می‌گیریم و بعد طراحی را بر اساس قاعده انجام می‌دهیم، اما گاهی پیش می‌آید که قواعد را نادیده بگیریم تا بتوانیم مفاهیم خاص یا جدید خلق کنیم به‌خصوص در دنیای هنر.

بی‌قاعدگی می‌تواند به روش‌های مختلف قواعد طراحی حروف را زیر پا بگذارد. از طریق اضافه کردن فرم‌های متنوع به حروف، عدم رعایت اندازه‌های یکسان، عدم رعایت نسبت حروف به خط کرسی و بسیاری روش‌های دیگر و هرکدام از این موارد می‌تواند معانی جدید و خاصی را به ذهن خواننده منتقل کند. معانی‌ای مانند تأکید بر بی‌نظمی، نوعی سرکشی، جای نگرفتن در قالب مشخص و... را در بر داشته باشد. برای مثال «قلم والهالا» که با ویژگی‌های خارج از قاعده مانند شکستگی در قسمت‌هایی از حروف، عدم شباهت ساختاری در بدنهٔ حروفی که مشابه یکدیگر هستند و اتصالات عجیب، به نوعی نشان‌دهندهٔ هرج و مرج است. اما در مقایسه با آن «قلم درویش» قلمی است قاعده‌مند که اصول، قواعد و نظم رایج در طراحی حروف فارسی را رعایت کرده است و کاربرد این دو قلم و معنای دیداریِ آنها قطعاً بسیار متفاوت با یکدیگر خواهد بود. (تصویر ۱۲)

ویژگی بی‌قاعدگی را بر اساس عدم رعایت قواعد می‌توان تعریف کرد و با دیدن انواع قلم‌های بی‌قاعده می‌توان معنای دیداریِ آنها را بر اساس مفاهیم استعاری که مربوط به تجربهٔ ملموس ما از برخورد با امور بی‌قاعده بوده است در نظر گرفت مانند تجربهٔ دیدن یک اتاق به‌هم‌ریخته یا یک شخص آشفته، دریافت کرد یا ممکن است در بعضی موارد زمینه‌ای که در آن قرار گرفته‌اند در معنای آنها تأثیرگذار باشد و توسط دلالت ضمنی تحلیل شوند.

ویژگی‌های غیر بارز[۲۲]

در مورد ویژگی‌های غیر بارز می‌توان چنین گفت که برخلاف بی‌قاعده‌گی سعی در بهم ریختن اصول ندارند، اما می‌توانند شامل فرم‌هایی باشند که به حروف اضافه می‌شود و با خود معانی مختلفی را به همراه می‌آورد. ون‌لیوون در رابطه با ویژگی‌های غیر بارز می‌گوید «بعضی دیگر از ویژگی‌های حروف هستند که لزوماً باعث تمایز معنایِ گروهی از گروه دیگر نمی‌شوند ولی ممکن است وجود آنها به خوانایی کمک کند مانند سریف‌ها» (Van Leeuwen, 2006: 150). که البته سریف ویژگی حروف لاتین است و در فارسی کاربرد ندارد. مثال دیگر می‌تواند حروف مرکب[۲۳] و انواع موارد تزئینی باشد که به حروف اضافه می‌شود و گاهی پتانسیل معنایی آنها می‌تواند بر اساس همان ویژگی‌هایی متمایزکننده که توضح داده شد، تحلیل شود. مانند «قلم همتا» که در طراحی آن حروف نظم و قاعدهٔ رایج را رعایت کرده‌اند اما یک ویژگی خاص به شکل حروف اضافه شده است، خط سفیدی که از میانهٔ ساقهٔ حروف در قلم همتا می‌گذرد. همین‌طور حروف



تصویر ۱۱. نمایش کوتاهی و بلندی ساقه‌های صعودی و نزولی (نگارندگان).



تصویر ۱۲. نمایش قاعده‌مندی و بی‌قاعدگی (نگارندگان).

Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

مرکب در «قلم دامون» می‌تواند نمونه‌ای از ویژگی‌های غیر بارز باشد (تصویر ۱۳). چنین ویژگی‌هایی آنقدر می‌توانند گسترده و متنوع باشند که توضیح و بررسی دقیق تمام آنها از حوصلهٔ این مطلب خارج است و می‌تواند موضوع پژوهش دیگری باشد.



تصویر ۱۳. نمایش ویژگی‌های غیر بارز (نگارندگان).

ویژگی‌های متمایزکننده	ظرفیت‌های معنایی شکل حروف	قلم	نوع و نام قلم
انحنا	**دلالت ضمنی** آنجا که قلم‌ها با الهام از خط به ارزش‌ها یا ابعاد فرهنگی در دوره‌ی زمانی خاصی اشاره می‌کنند، مانند قلم گرامافون که دلالت ضمنی بر خط ثلث دارد		
	استعاره انحنا: اورگانیک، طبیعی، لطافت، مادرانه	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم تیتر: گرامافون
	زاویه‌دار: فنی، خشن، ناملایم	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم تیتر: رادیکال
اتصال	**دلالت ضمنی** در قلم دفتر به علت انفصال در حروف متصل دلالت بر دوره‌ی زمانی خاص مانند چاپ سربی، به همراه معانی مانند قدیمی یا نوستالژیک	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم تیتر: دفتر
	استعاره اتصال: انسجام، تمامیت	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم متن: کهربا
	انفصال: شکاف، جدایی، فردیت ارزش‌های منفی و مثبت مانند کامل نبودن یا آزاد بودن	**ویژگی‌های متمایزکننده**	قلم تیتر: استنسیل ۸۹۸
		ویژگی‌های متمایزکننده	قلم تیتر: ادامه
وزن	**استعاره** بولد: جسارت، استحکام، اظهارنظر قاطع، اساسی	**ویژگی‌های متمایزکننده**	قلم متن: انجمن هوی
	نازک: غیر قابل‌توجه، بی‌اساس، خجالتی	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم متن: انجمن رگولار
	یا ارزش‌های مثبت و منفی متفاوت بر اساس زمینه‌ای که مطلب در آن ارائه می‌شود مثلا بولد بودن نشانه‌ی سلطه‌گری باشد	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم متن: انجمن تین
گستردگی	**استعاره** فشرده: اقتصادی، فضای محدود، شلوغ، عدم امکان حرکت	ویژگی‌های متمایز کننده	قلم متن: انجمن فشرده
	گسترده: فضای بیشتر برای تنفس، فضای نامحدود، امکان حرکت	ویژگی‌های متمایز کننده	قلم متن: انجمن

نمودار ۲. جمع‌بندی ظرفیت‌های معنایی شکل حروف در قلم‌های فارسی (نگارندگان).

ویژگی‌های متمایزکننده	ظرفیت‌های معنایی شکل حروف	قلم‌ها	نوع و نام قلم
شیب	دلالت ضمنی دلالت ضمنی بر اساس زمینه‌ای که در آن قرار می‌گیرند و اینکه به طور کلی یادآور تفاوت بین دست‌نوشته و چاپ هستند		
	مورب: اورگانیک، غیررسمی، شخصی، دست‌ساز	ویژگی‌های متمایز کننده	قلم متن: گوهر
	غیر مورب: مکانیکی، رسمی، عمومی، تولید انبوه	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم متن: وندا
جهت	استعاره افقی: سکون، ثبات، ایستایی، سنگینی	ویژگی‌های متمایز کننده	قلم متن: مربع
	عمودی: ایستادگی، سبکی، بیداری	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم تیتر: محال
قاعده‌مندی	استعاره باقاعده: معمولا به اصول تایپوگرافی و اصول خوانایی وفادار است	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم متن: درویش
	بی‌قاعده‌گی: به سرکشی علیه اصول و قواعد رایج دلالت دارد	ویژگی‌های متمایز کننده	قلم تیتر: والهالا
ویژگی‌های غیر بارز	طراحی قلم گستره‌ی عظیمی از خصوصیات غیر بارز را می‌تواند دربر داشته باشد، خصوصیاتی که به قلم شکلی خاص می‌دهد یا ویژگی‌های تزیینی به آن می‌بخشد که گاهی پتانسیل‌های معنایی آن می‌تواند از طریق ویژگی‌های متمایزکننده توضیح داده شود	ویژگی‌های متمایزکننده	قلم تیتر: همتا
		ویژگی‌های متمایزکننده	قلم متن: دامون

نمودار ۳. جمع‌بندی ظرفیت‌های معنایی شکل حروف در قلم‌های فارسی (نگارندگان).

Doi: 10.22034/rph.2026.2078985.1200

نتیجه‌گیری

در تحلیل انجام شده بر روی ویژگی‌های نشانه‌شناختی قلم فارسی به این نتیجه رسیدیم که شکلی که برای حروف در هر قلم طراحی می‌شود می‌تواند بر روی گفتمانِ دیداری آن تأثیر بگذارد و در واقع در قلم‌ها فرم در خدمت معنا عمل می‌کند. بدین‌ترتیب که اشکال حروف با تغییر در فرم‌های عمودی و افقی، گستردگی یا فشردگی متصل یا منفصل و تمام مواردی که ذکر شد، از طریق بیان استعاری یا ایجاد دلالت ضمنی دست به معنا آفرینی می‌زنند. روشن شدن این موضوع و آگاهی از این امر که ویژگی‌های تأثیرگذار بر فرم حروف کدامند و هرکدام انتقال‌دهندهٔ چه معانی هستند در مرحلهٔ طراحی قلم به طراح کمک می‌کند تا بتواند شکلِ حروف را با توجه به پیامی که در ذهن دارد یا نوع گفتمانی که می‌خواهد به حروف اضافه کند، طراحی کند؛ و در مرحلهٔ بعدی به گرافیست کمک می‌کند تا هنگام انتخاب قلمِ مناسب از میان بیشمار قلم‌های موجود بتواند آنچه را به‌لحاظ دیداری با گفتمانِ مورد نظرش تطابق دارد انتخاب کند؛ نهایتاً زمانی‌که قلمِ مناسب انتخاب شود، نه‌تنها معنای زبانی را منتقل می‌کند بلکه از طریق رمزگانِ بصری‌ای که به همراه دارد روی گفتمان دیداری نیز تأثیر می‌گذارد. بنابراین قبل از اینکه تایپوگرافی انجام شود، در اولین قدم که مرحلهٔ انتخاب قلم است، با در نظر گرفتن هشت ویژگیِ متمایزکننده که تئو ون‌لیوون برای تحلیل معنای دیداری قلم‌ها در نظر گرفت می‌توان قلمی را انتخاب کرد که انتقال‌دهندهٔ معنای دیداری مورد نظر باشد. البته پژوهش‌های آینده ممکن است بتواند جزئیات بیشتری را به این هشت ویژگی و مفاهیم برگرفته از آن بیافزاید و مطالعات گسترده‌تری بر روی قلم‌های فارسی را شکل دهد.

در مطالعهٔ نحوهٔ انتقال فرم به معنا مشاهده شد که معنای بعضی از ویژگی‌ها از طریق دلالت ضمنی دریافت می‌شود و بعضی از طریق استعاره. برای مثال آن دسته از خصوصیات فرمی حروف که برگرفته از ارزش‌های فرهنگی یا تاریخی هستند معمولاً از طریق دلالت ضمنی تفسیر می‌شوند، مانند «قلم دفتر» که گفتمان دیداری آن اشاره به متن‌هایی دارد که حدوداً ۸۰ سال پیش در ایران توسط چاپ سربی منتشر می‌شدند. در مقابل ویژگی‌ای مانند وزنِ حروف معانی‌ای به همراه دارد که توسط استعارهٔ تجربی و تجربهٔ مشابهِ انسان‌ها از دنیای اطراف می‌تواند تفسیر شود. مانند «قلم انجمن» که گفتمانِ دیداری آن در وزن‌های بالا به علت ضخامت زیاد استعاره ای از جسارت، استحکام و اظهار نظر قاطع است، زیرا طبق تجربه در گفتار نیز صدای بلندتر نشان از جسارت و استحکام بیشتری دارد و در مقابل قلم انجمن در وزن پایین به علت نازکی حروف استعاره‌ای از غیر قابل توجه بودن و اولویت کمتر است، همان‌طور که در تجربهٔ گفتار صدای آرام نمی‌تواند جلب‌توجه کند. بنابراین می‌توانیم به این نتیجه برسیم که تحلیل ظرفیت‌های معنایی شکل حروف در قلم با استفاده از مؤلفهٔ دلالت ضمنی بیشتر به حوزهٔ معانی‌ای می‌پردازد که مختص فرهنگ و تاریخ و اجتماع مورد مطالعه است و می‌تواند معانی متفاوتی را در الفباهای مختلف به همراه داشته باشد. اما آنچه از طریق استعارهٔ تجربی تفسیر می‌شود می‌تواند عمومیت بیشتری داشته باشد و تقریباً در قلم‌های مختلف و الفباهای مختلف معانی مشابهی را دربرداشته باشد. البته این نکته را هم باید در نظر داشت که معنای بعضی از قلم‌ها از طریق هر دو مؤلفهٔ نشانه‌شناختی مطرح شده می‌تواند تفسیر شود یا یک قلم ممکن است چند ویژگی مختلف را دربرداشته باشد. مورد اول مانند قلم گرامافون که بخاطر شکل حروف آن که برگرفته از خط ثلث است دلالت ضمنی به این خط دارد و از طرف دیگر به علت داشتن دور و انحنا در حروف استعاره از مفاهیمی مانند طبیعی، اورگانیک و لطافت را دربر دارد. و مورد دوم تفسیر معنای یک قلم از طریق چند ویژگی متمایزکننده مانند قلم محال که از بابت ویژگی «جهت» در راستای عمودی تعریف می‌شود و از بابت ویژگی «گستردگی» به عنوان یک قلم فشرده شناخته می‌شود، بنابراین نه‌تنها نشان‌دهندهٔ مفاهیمی مانند ایستادگی و بیداری است بلکه مفاهیمی مانند فشار، شلوغی و عدم امکان حرکت را نیز منتقل می‌کند. جمع‌بندی تکمیلی معنای هرکدام از این هشت ویژگی در نمودار انتهای پژوهش قابل مشاهده است، اما باید در نظر داشت که این معانی مطلق نیستند و با توجه به زمینه و مخاطب ممکن است دچار تغییر شوند.

به طور کلی می‌توان گفت نتیجهٔ این پژوهش به‌لحاظ کاربردی به طراحان قلم و تمام کسانی که از قلم‌ها استفاده می‌کنند از جمله گرافیست‌ها، ناشران، نویسندگان و... کمک می‌کند تا با شناخت بیشتری نسبت به گفتمانِ دیداری قلم‌ها دست به انتخاب بزنند. زیرا انتخاب قلم مناسب با موضوع نوشتار می‌تواند گفتمانِ آن متن را تقویت کند و درست برعکس آن اگر قلمی که برای یک نوشتار انتخاب می‌شود بدون توجه به مفاهیمِ قابل انتقال، از طریق شکل دیداری حروف باشد تأثیر منفی یا اشتباه در انتقال معنا می‌گذارد. بنابراین هنگام طراحی حروف و همین‌طور انتخاب قلم‌ها برای نوشتار، باید به معنایی که شکلِ حروف منتقل می‌کنند آگاهی داشته باشیم زیرا نهایتاً می‌توان گفت: شکلِ حرف نیز حرف برای گفتن دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. *Reading Images, the grammar of visual design*
2. Gunther Kress
3. "Towards a Semiotics of Typography"
4. Jakobson & Halle
5. Distinctive Features
6. Murray Schafer
7. *The Basics Semiotics*
8. *Metaphors We Live By*

۹. «گفته‌پردازی: عملیاتی که منجر به تولید گفته و گفتمان می‌گردد؛
گفته‌پرداز: کسی که مسئول تولید گفته یا گفتمان است؛
گفته: آنچه محصول گفته‌پردازی است؛
گفتمان: گونه‌های مدلولی فرایند تولیدات زبانی که بسیار پویا، جهتمند و هدفدار هستند و منجر به تولید متن می‌شوند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۹).

10. Curvature
11. Connectivity
12. Weight
13. Heavy
14. Regular
15. Thin
16. Expansion
17. Slope
18. Orientation
19. Ascenders
20. Descenders
21. Regularity
22. Non-distinctive features
23. Ligature

فهرست منابع فارسی

- استخریان حقیقی، امیررضا؛ احسنت، ستاره (۱۳۹۸)، تحلیل معناشناختی تایپوگرافی فارسی در نسبت میان دال و مدلول، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۷، ۱۱۷-۱۲۹.
- جباری کلخوران، صداقت؛ محمدزاده، مسعود (۱۳۹۷)، تحلیل و بررسی نقش رویکرد احساس‌گرا در طراحی تایپ‌فیس فارسی، *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره۲۳، شماره ۱، ۱۵۵-۱۲۴.
- چندلر، دنیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم.
- دمیرچیلو، هدی؛ سجودی، فرزان (۱۳۹۰)، تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۵۲، ۹۰-۱۰۰.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
- (۱۳۹۷)، *نشانه - معناشناسی دیداری: نظریه و تحلیل گفتمان هنری*، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.
- فزونی، فرهاد (۱۳۸۹)، درآمدی بر ریخت‌شناسی نوشتار فارسی، *دبیره*، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، ۱۱۲-۱۲۸.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳۵۰)، *اطلس خط*، اصفهان: نشریه انجمن آثار ملی اصفهان.
- _____ (۱۳۷۰)، *تعلیم خط*، تهران: سروش، چاپ ششم.
- لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۵)، *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*، ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علم، چاپ دوم.
- ون‌دایک، تئون ای (۱۳۸۲)، *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ گروه مترجمان، مهران ماجر و محمد نبوی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- یزدانی، علی رضا (۱۳۹۲)، نشانه‌شناسی تایپوگرافی، *کتاب اردیبهشت ۳: گزیده مقاله‌های سومین فراخوان پژوهشی طراحی گرافیک ایران*، تهران: نشر آبان، ۱۹۹-۲۲۵.

فهرست منابع لاتین

- Schafer, R.M (1986), *The Thinking Ear*. Toronto: Arcana Editions.
- Van Leeuwen, Theo (2005a), *Introducing Social Semiotics*. London & New York: Routledge.
- _____ (2005b), Typographic meaning, *Visual Communication*, 4(2), 137-143, SAGE Publications.
- _____ (2006), Towards a semiotics of typography, *Information design journal+ document design*,14(2), 139-155, John Benjamins Publishing Company.
- Benveniste E (1966), *Prolemes de Linguistique generale*, Paris: Gallimad.
- Kerbrat-Orecchioni C (1999), *L'enonciation*, Paris: Armand Colin.
- Lupton, Ellen (2010), *Thinking with type: a critical guide for designers,writers, editors, & students*,2nd ed, New York: Princeton Architectural Press.
- Norgaard, Nina (2009), The Semiotics of Typography in Literrary Texts: A Multimodal Approach, *Orbis Litterarum*. 64, 2: 141-160.

فهرست منابع اینترنتی

- URL 1: https://fontiran.com/ (Accessed: 23 Octoer 2025)