

تحلیل ارتباطات نوشتاری در حوزه بیان هنری

میترا معنوی راد^۱، دکتر ابوالقاسم دادور^{۲*}

^۱ عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا و دانشجوی دکتری پژوهش هنر، تهران، ایران.

^۲ دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۹/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۳/۹)

چکیده

فرآیندی که در مسیر نوشتار صورت می‌پذیرد، تحت یک اصل مهم و بر مبنای شکل‌های انتزاعی الفبا و ترکیب آنها قرار دارد. از این اصل با عنوان نظام نوشتار نام برده می‌شود. بنابراین نوشتار، نوعی اثر هنرمندانه بشمار می‌آید که آگاهی از ابعاد گوناگون آن، بخاطر نوع نگرش انتزاعی انسان که به پیدایش نظام ارتباطی منجر شده، اهمیت دارد. در مقاله حاضر سعی شده برای شناخت روش تحلیل ارتباطات نوشتاری در حوزه بیان هنری، به بررسی نظریه‌های اندیشمندان در حوزه ارتباطات بصری و تعامل میان زیر ساخت‌های بصری خط و نوشتار پرداخته شود. با توجه به آنکه ساختارهای سازنده آثار نوشتاری، واجد اصول حاکم بر نشانه‌ها می‌باشد، مناسب‌ترین روش تحلیل، مبتنی بر نشانه‌شناسی است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که جنبه‌های متعددی از ساختار و سبک وجود دارد که در نشانه‌شناسی ارتباطات نوشتاری به ارائه تحلیل‌های مبتنی بر موازین هنری منجر می‌گردد. بنابراین در مقاله حاضر به مطالعه موردی در نظام نوشتاری "شکسته نستعلیق" برای ارائه این روش تحلیل پرداخته شده است. اهمیت پرداختن به این موضوع به گسترش ادبیات مکتوب در زمینه هنرهای تجسمی به ویژه زیر مجموعه مهمی در هنر ارتباط تصویری تحت عنوان طراحی نظام‌های نوشتاری و خوشنویسی منجر می‌گردد.

واژه‌های کلیدی

تحلیل، ارتباط، نوشتار، بیان هنری، نشانه‌شناسی.

مقدمه

وی از حروف الفبا به عنوان نمادهایی کاملاً انتزاعی بهره می‌برد و بدین ترتیب ذهن مخاطب را با یک معما مواجه و او را به پیدا کردن کلید حل معما معطوف می‌سازد. در واقع مخاطب به عمق مناسبات بسیار پیچیده‌ای در طراحی حروف الفبا و ترکیب بندی^۴ آنها راه می‌یابد و از این طریق، جستجوی آگاهانه‌ای در ذهن وی صورت می‌پذیرد که سرانجام به درک مفهوم منتهی می‌گردد. بنابراین به منظور تحلیل ارتباطات نوشتاری در حوزه بیان هنری، مقاله حاضر در سه قسمت تدوین گردیده است. در قسمت نخست، نظریه‌های مطرح پیرامون فرآیند ارتباط از طریق شیوه‌های نوشتاری مورد مطالعه قرار گرفته است. این نظریه‌ها حاوی دیدگاه‌های اندیشمندانی چون: "لاسلول"^۵، "وینستون"^۶، "برلسون"^۷، "اشناینر"^۸، "برلو"^۹ و "دریدا"^{۱۰} می‌باشد.

در قسمت دوم، با استناد به آراء موجود در حوزه ادراکات بصری و نشانه‌شناسی مانند: "گشتالت"^{۱۱}، "آرنهیم"^{۱۲}، "کاستلر"^{۱۳}، "پیرس"^{۱۴}، "اداندیس"^{۱۵} و "برگسون"^{۱۶} زمینه درک تعامل میان زیر ساخت‌های بصری در ارتباطات نوشتاری فراهم آمده است که در واقع زمینه نظری مناسبی را برای ورود به سومین قسمت مقاله که به روش‌شناسی در تحلیل ارتباطات نوشتاری می‌پردازد، فراهم می‌سازد. در قسمت چهارم مقاله، مطالعه مورد میان دو نظام نوشتاری اوستایی و شکسته نستعلیق به منظور پیاده‌سازی روش تحلیل انجام یافته است. نتایج این مقاله، مراحل تحلیل ارتباطات نوشتاری را در حوزه بیان هنری بر اساس طبقه بندی ارائه شده در قالب نمودار ارائه می‌نماید.

تحلیل ارتباطات نوشتاری، مقوله‌ای است که رابطه تنگاتنگ با روند شکل‌گیری مفهوم و تفکر در قالب انتزاعی دارد. انتزاع از مقوله‌های مطرح در نظریه‌های شناخت بوده و وابستگی عمیقی با دو رویکرد "فرهنگی - شناختی"^۱ و "نشانه شناختی"^۲ دارد. شیوه‌های انتزاعی هنر که نوشتار و به تبع آن هنر خوشنویسی یکی از مهمترین آنها بشمار می‌آید، اغلب از دو جنبه مورد بررسی قرار می‌گیرند. از این دو جنبه یکی "برخاستگاه‌ها و پیدایش صورت‌های نمادین الفبا تاکید دارد و رویکرد فرهنگی-شناختی نامیده می‌شود و دیگری براساس رویکرد نشانه شناختی که چندان تاریخی نیست، بر شیوه‌های گوناگون استفاده از صورت نمادین الفبا برای دلالت بر محتوای مطلب، تاکید می‌نماید" (Morris, 1946, 38). این رویکرد، ساختار این هنر را که حاوی مجموعه‌ای از خصوصیات معنا شناسی به همراه جنبه‌های زیباشناسانه بصری (قواعد هنری) است، بطور همزمان مورد توجه قرار داده و موجب شناخت نمادهای نوشتاری در یک زمینه نظری و مرتبط ساختن آن با ساختار بصری (مبتنی بر اصول و قواعد هنری) می‌گردد. دلیل کارآمد بودن این رویکرد را باید ناشی از این نکته دانست که در فرآیند خوشنویسی، شعور مخاطب از طریق آموزشی از پیش تعیین شده به همراه تفکر، به مکاشفه متن و درک مطلب منتهی می‌گردد. این قدرت تصویرسازی ذهن با استفاده از صنایع و نمادهای زبان، تفسیر و نظری را در شکل‌های انتزاعی حروف الفبا جای می‌دهد. یعنی هنرمندی که به خلق سبکی از نوشتار می‌پردازد، از انتخاب اجزایی کاملاً استیلایز شده^۳ برای نمایش مفهوم استفاده می‌نماید. در واقع

۱) نظریه‌های مطرح پیرامون فرآیند ارتباط از طریق سبک‌های نوشتاری

مطلب براساس همان شکل، توسط مخاطب می‌دانند" (38, 43) 1948, (Lasswell, 1948, 37) & (Watson, گروه دیگری از اندیشمندان مانند "برلسون" و "اشناینر" انتقال مطلب از طریق شیوه‌های نوشتاری را یکی از مهم‌ترین روش‌ها در فرآیند ارتباطی می‌دانند" (Berelson & Steiner, 1964, 527). با مقایسه نظریه‌های لاسول، وینستون، برلسون و اشتاینر می‌توان گفت: در مسیر هر سبک نوشتاری، نوعی انتقال مطلب از طریق فرآیند آموزش صورت می‌پذیرد. در تشریح موضوع آموزش "برلو" عقیده دارد که پویایی یک نماد آموزش داده شده، پدیده‌ای دیداری می‌باشد که از طریق کدهای الفبا (رمزگان الفبا) که آن را آموزش دیده اند، به اصطلاح معنی دار می‌گردد" (Berlo, 1960, 57).

شناخت و بررسی هریک از سبک‌های نوشتاری، ارتباط با نحوه فرآیند برقراری ارتباط آن سبک با مخاطب دارد. بطورکلی زیر ساخت‌های تعیین کننده هر سبک بر مبنای رویکردهای فرهنگی-شناختی و نشانه‌شناسی شکل یافته است. در واقع فرآیند ارتباطات نوشتاری به معنای بکارگیری روشی است که از طریق آن امکان تاثیرگذاری ذهنی بر ذهن دیگر میسر می‌گردد. این مسئله، محور اصلی نظریه "کلود شنن"^{۱۷} بشمار می‌آید (C. Schannon, 1949, 6). با استناد به نظریه‌های مطرح پیرامون فرآیند ارتباط از طریق سبک‌های نوشتاری، عوامل گوناگونی را باید در جریان نوشتار دخیل دانست که گروهی از آنها به تاثیر بصری سبک نوشتار در برقراری ارتباط و انتقال معنا تاکید می‌نمایند. در این باره "لاسلول" و "وینستون" انتقال معنا را براساس یک شکل پیش بینی شده و درک

۲) تعامل زیر ساخت‌های بصری در نوشتار

نظام پیچیده ارتباطی شناختی که در نظریه‌های اندیشمندان از آنها یاد شد، در مقوله نوشتار، ناظر بر واکنش انسان در برابر شکل، سطح و بافت می‌باشد. زیرا "نحوه قرارگیری و تناسب همه چیزهای قابل مشاهده انسان است که قانونی هماهنگ میان آنها را در ذهن انسان پدید می‌آورد و این مسئله سرانجام منجر به ادراک و دریافت او می‌گردد" (تولستوی، ۱۳۶۴، ۱۴۷). ریشه این مسئله به نخستین روزهای فلسفه یونان بازمی‌گردد که انسان کوشید تا در هر آنچه که از طریق حس بینایی او درک می‌گردد، قانونی هماهنگ پیدا کند. در حقیقت هدیه بزرگ ارسطو به علم و هنر، ارائه روش مشاهده بود. زیرا او به این نتیجه رسید که دریافت‌های بصری در همه انسان‌ها یکسان است و آدمی بنابر سرشت طبیعی خود همواره تمایل دارد تا ساخت کلام و گفتار را با ساخت بصری مربوط نماید. البته بعدها پژوهش‌های مختلفی پیرامون شناخت روابط میان هنرها و دیدگاه‌های بصری انجام یافت که بهترین آنها به مقوله هنرهای بصری در مکتب "گشتالت" اختصاص داشت. در این مکتب به نحوه سازمان یافتن دریافت‌های حسی توجه گردید و در حقیقت به بررسی چگونگی جریان شکل‌گیری و بیرون آمدن کلیت‌ها از درون اجزاء پرداخته شد.

"رودلف آرنهیم" نیز برای تفسیر هنرهای بصری بر مبنای نظریه گشتالت، نحوه دریافت‌های حسی را بررسی کرد و کیفیت واحدهای مجزای بصری و نحوه وحدت بخشیدن به آنها را به صورت یک کل تمام شده و نهایی مورد پژوهش قرار داد. او در پژوهش‌های خود هر رخداد بصری را مجموعه‌ای از شکل^{۱۶} و محتوا^{۲۰} دانست که محتوا اغلب تحت تاثیر اجزای سازنده شکل قرار می‌گرفت. به عقیده او در تعامل میان شکل و محتوا، ترکیب بندی نقش عمده‌ای بر عهده داشت و از طریق آن امکان دریافت معانی خاص فراهم می‌آمد. اما معنا از نظر آرنهیم در پیام‌های بصری، صرفاً نتیجه جمع شدن تاثیرات حاصل از ترکیب بندی عناصر شکلی نبود، بلکه چگونگی آن تا حد زیادی به دستگاه حسی خاصی که در تمام انسان‌ها به طور یکسان عمل می‌کرد، بستگی داشت. با توجه به نظریه گشتالت، نکات مهمی در دریافت‌های بصری بر ما روشن می‌گردد که محور اصلی آن بردو وجه تجربه‌های بصری و عناصر انتزاعی استوار است. در حقیقت، سبک‌های نوشتاری را می‌توان منبعث از این دو وجه دانست که در هر شکلی که بروز می‌نمایند، به دو صورت می‌توانند حاوی معنا شوند:

۱- از راه معانی خاص که در نمادها یا رمزهای حروف الفبا است.
 ۲- از طریق تجربیات ما که از آموزش‌های جانبی نظیر ادبیات، علوم و بدست می‌آید.

به عقیده "آرتور کاستلر" این تجربیات آموزشی، با فکر کردن به وسیله مفاهیم، از درون تفکر به وسیله صور خیال زاده شده و این

حروف الفبا در واقع پدیده‌هایی دیداری، قراردادی و نمادهایی از نوع غیر آیکونیک^{۱۸} می‌باشند که در آنها میان صورت و مفهوم، نه شباهت عینی و نه رابطه هم جواری، بلکه رابطه‌ای قراردادی وجود دارد. بنابراین هر سبک نوشتاری را باید تجلی دیداری زبان دانست. هر سبک نوشتاری علاوه بر این که به ظاهر و در خطوط الفبایی بازنمود آوای گفتار است، خود به مثابه یک رمزگان رسانه‌ای دارای امکانات دلالتگر ویژه خود است که در دل هر متن، لایه‌ای متنی پدید می‌آورد و بدین ترتیب تاثیرات ویژه خود را بر دلالت‌های کل متن می‌گذارد. بنابراین برای درک نظام نوشتاری از دیدگاه بصری، شناخت ویژگی‌های زیر ضروری می‌باشد:

الف - ویژگی‌های صوری نوشتار

در همه شیوه‌های نوشتاری، می‌توان از کلیه امکانات دیداری خط استفاده کرد. این امکانات، نظامی دلالتگر را بوجود می‌آورند که دارای ویژگی‌های شکلی می‌باشند. ویژگی‌های شکلی نوشتار، خود از امکانات متفاوتی برخوردار است. یکی "طرح" که در واقع مقصود همان نوع قلمی است که برای نوشته انتخاب می‌شود و دیگری "اندازه قلم" که میزان بزرگی و کوچکی نوشتار را تعیین می‌کند و پس از آن "شکل" است که بخش مهمی از نوشتار بشمار می‌آید. این ویژگی‌های صوری به سبب پیروی از ساختارهای پالایش یافته بیشترین ابعاد بصری نوشتار را در حوزه بیان هنری مطرح می‌نماید.

ب - ویژگی‌های جوهری نوشتار

مهم‌ترین ویژگی جوهری نوشتار آن است که به عنوان "یادافزار" عمل می‌کند. به عقیده "دریدا" یک سبک نوشتاری موفق باید کنش داشته و هم چنین خوانا باشد، یعنی باید هنوز نشانه باشد و در نظامی نشانه‌ای و در تقابل با نشانه‌های دیگر کارکرد دلالتگر داشته باشد. بنابراین اساس نظام نوشتار، مبتنی بر دستگاه رمزگان زبان است که خود از لایه‌های متنی دیگر نیز بهره می‌برد" (Derrida, 1978, 79).

علاوه بر موارد فوق، برای شناخت هر سبک نوشتاری باید به ابزار نگارش که خود رمزگانی موثر در چگونگی "خواندن" است، توجه نمود. تاثیرات بصری ابزار نگارش در شکل‌گیری ویژگی‌های صوری خط و نوشتار از اهمیت ویژه‌ای در حوزه هنری برخوردار است. زیرا به واسطه آن، هر نظام نوشتاری واجد ویژگی متمایزی از حیث بصری می‌گردد که در نوع تاثیرگذاری محتوا بر مخاطب بسیار موثر خواهد بود. بنابراین باید گفت که ساخت نشانه‌های قراردادی و انتزاعی الفبا و تولید و دریافت محتوای متن در تعاملی دوسویه میان این مولفه‌ها و دانش شناختی قرار دارد که راهیابی به آن فقط به انسان اختصاص دارد. در حقیقت انسان است که با تولید سبک‌های نوشتاری و تفسیر آنها، امکان پدید آوردن چنین نظام پیچیده ارتباطی شناختی را دارا می‌باشد.

از سوئی "برگسون"^{۲۲} هم عقیده دارد که: "هنر دیدی است مستقیم تر از واقعیت" (برگسون، ۱۳۷۱، ۲۶). بنابراین کلیه پدیده‌های بصری که خط نوشتاری مهم‌ترین آنها محسوب می‌شود، از نقطه نظر ماهیت دارای عناصر اولیه مشترکی همچون نقطه، خط، شکل، نسبت و مقیاس می‌باشند (Anderson, 1961, 69). شناخت نیروی موجود در روابط میان این عناصر، معمولاً براساس هدف خاصی شکل می‌گیرد و سپس بوسیله سبک‌های فرهنگی و اقلیمی هر منطقه بروز می‌کند.

"رالف رس"^{۲۳} در این باره معتقد است: "هنر برای ما گونه‌ای تجربه را به ارمان می‌آورد که اغلب آن را هنگام روبرو شدن با اجزایی متناسب آزموده‌ایم. این تجربه برای ما شغف عمیقی را به همراه دارد. علت پدید آمدن این حالت را فلاسفه مختلف، وجود عناصر اساسی و تشکیل دهنده روند بصری در ساده‌ترین صورت می‌دانند" (J. Gibson, 1954, 91).

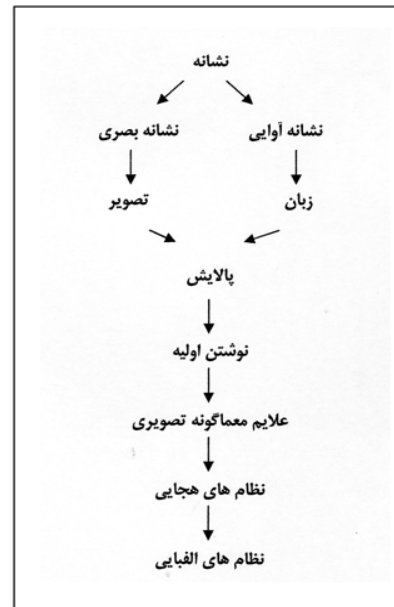
براساس گفته "برگسون" و "راس" باید بگوییم که عناصر بصری به مثابه ابزاری برای تمامی ارتباطات نوشتاری، همگی نشان دهنده درک و واکنش انسان نسبت به محیط پیرامون خود است که در زمره تجربه‌گرایی‌های او بشمار می‌آید. این نوع تجربه را به این دلیل می‌توان حقیقی خواند که انسان را از فعالیت ذهن خود به عنوان یک انسان هنرمند، آگاه می‌سازد. بر این اساس است که نشانه‌های مشترکی در آثار نوشتاری به چشم می‌خورد که با انشعاب در قالب‌های گوناگون به تنوع سبک‌های نوشتاری می‌انجامد. بنابراین برای تحلیل ارتباطات نوشتاری در حوزه بیان هنری، استفاده از روشی که مبتنی بر نظام نشانه‌ها باشد، ضروری می‌نماید. زیرا در مواجهه با روش‌های تحلیل هنری، تمرکز بر وجوه گوناگونی از اثر به عنوان هدف آن روش محسوب می‌گردد و نتایج بدست آمده به ابعاد ویژه‌ای اشاره دارد که از ارتباطات میان اجزای اثر، به تاثیر و تاثرات در ظرف زمان، مکان و ... با درجات مختلف که بستگی تام با روش تحلیل دارد، معطوف می‌باشد. بنابراین روش شناسی در ارتباطات نوشتاری، به مثابه یک ساخت هنری، در قالب برخی از روش‌های تحلیل، قابل بررسی است که راهکارهای ارتباطی موجود در نوشتار را بر مخاطب روشن می‌سازد.

۳) روش شناسی در تحلیل ارتباطات نوشتاری

خصوصیت انتزاعی نهفته در خط و نوشتار، مبتنی بر اصول و قواعد هنری است که اگر معیارهای بازنمایی آن حذف شود، آنچه می‌ماند، نظام هندسی بنیادینی است که عناصر تشکیل دهنده آن نه بر بیان، بلکه بر ترکیب بندی پای می‌فشارد. ممکن است تصور شود که در جوهر انتزاعی ارتباطات نوشتاری، موضوع از بین می‌رود. اما چنین نیست، بلکه بیان موضوع است که به شکلی دیگر معرفی می‌گردد که شکلی متداول نیست و در حقیقت از کنار هم قرار گرفتن شکل انتزاعی حروف به ذهن منتقل می‌شود. پس در ارتباطات نوشتاری، نوعی مشاهده و ارتباط عقلانی وجود دارد که از طریق

عمل از طریق پیشرفت تدریجی قدرت‌های تجربه‌گرایی و نمادگرایی انسان صورت گرفته است" (de Saussure, 1969, 117).

برای روشن شدن مطلب در نمودار ۱ به تقسیم بندی نشانه‌ها و مراحل شکل‌گیری آن از صورت‌های آوایی و بصری به صورت نوشتاری و تکامل آن تا رسیدن به مرحله الفبایی پرداخته شده است. این نمودار نشان می‌دهد که نشانه‌های آوایی، صورتی انتزاعی دارند و نقش مهمی در درک معنا ایفا می‌کنند، در واقع صورت آوایی عناصر الفبا هستند که پس از یادگیری تک تک آنها، ترکیب‌های آوایی بوجود می‌آیند و بدینوسیله مجموعه اصلی نشانه‌های آوایی یعنی زبان، شکل می‌گیرد. این مطلب در واقع محور اصلی نظریه نشانه‌شناسی "پیرس" می‌باشد که معتقد است در روند رشد زبان، اندک اندک نشانه‌هایی بروز می‌نماید که شکل بصری الفبا را پدید می‌آورند و بدینوسیله خط که زائیده تکامل شکل‌های بصری است، بوجود می‌آید (Peirce, 1997, 57).



نمودار ۱- مراحل شکل‌گیری نشانه‌ها تا بروز نظام الفبایی.

نمودار ۱ نشانگر آنست که خلق تصاویر ساده که در طی زمان، زبان‌ها و نظام‌های نمادین بسیاری را بوجود آورده، به دلیل قدرت و عملکرد آسان نظام‌های قراردادی بصری به نظام‌های الفبایی منجر شده است. به عبارتی با رشد قوای نمادساز و انتزاعی‌کننده ذهن انسان، نگارش تصویری خطوط در روند تکامل خود به روابط بصری مبتنی بر نظام ریاضی گونه میان قراردادهای الفبا ارتقاء یافته است. در این باره "گرگوری"^{۲۱} در کتاب خود با عنوان "چشم هوشمند" الفبا را ریاضیات معنا خوانده و براین عقیده است که "شواهد بسیاری نشان می‌دهد که برداشت‌های انتزاعی و قراردادی از تصویر و دست یافتن به بیان موجز الفبا به دلیل آنست که بشر می‌خواهد به شکل موثرتر و مستقیم‌تر با دیگران ارتباط برقرار کند" (اداندیس، ۱۳۶۸، ۲۷).

جدول ۱- ویژگی های ارتباطات نوشتاری بر مبنای آراء نظریه پردازان بصری.

نظریه پردازان حوزه بصری	عملکرد نوشتار در حوزه بیان هنری	ویژگی جوهری نوشتار خوانایی	ویژگی صوری نوشتار شکل بافت رنگ تکنیک
وینستون و لاسول	انتقال معنا با شکل پیش بینی شده	●	●
آرنه‌ایم	تأثیر پذیری محتوا از شکل	●	●
بیرس	انتقال معنا بر اساس نشانه ها	●	●
تسواپک	انتقال معنا از طریق سازش و انتقاط میان چیزهای متضاد و مبتنی بر عناصر پایه بصری مانند: نقطه، خط، سطح و ...	●	●

مورد توجه و بررسی قرار دادند که در شناخت تنوع روش های تحلیل بر مبنای نظریه های هنری بسیار موثر واقع شدند. آنچه از این منابع برمی آید بیشتر بر دو روش تحلیل مبتنی بر ساختار و تحلیل مبتنی بر سبک نوشتار استوار است.

- تحلیل مبتنی بر ساختار

در این روش از یکسو به توصیف روابط متقابل میان اجزای آثار نوشتاری و از سوی دیگر به چگونگی پیوند میان عناصر سازنده یک مجموعه نوشتاری (حرف، کلمه، جمله و...) با دیگر عناصر صفحه و روابط متقابل آنها با یکدیگر و در واقع کمپوزیسیون آن پرداخته می شود. این مقوله که از ارکان اصلی در هنرهای همچون خوشنویسی و ارتباط تصویری بشمار می آید به ارائه نتایجی در حیطه کشف ماهیت نوشتار منجر می گردد و شناسه هایی مانند: کرسی، نسبت، صعود، نزول، قوت، ضعف، خلوت، جلوت و... را در بیان سنتی خود و شکل، "گرید"^{۲۷}، فضای مثبت و منفی، تضاد، بافت و... را در بیان کاربردهای تلفیق یافته از اصول هنری و فنی در ارتباطات نوشتاری مورد توجه قرار می دهد. در واقع تناسب میان این شناسه ها در تحلیل ساختاری، مورد توجه قرار می گیرد. نکته قابل توجه آنست که اساس همه این شناسه ها به صورت دو قطب متضاد مطرح می شوند. در واقع شناسه های مورد توجه در تحلیل ساختاری نوشتار مبتنی بر اصول کلیدی دو قطبی زیر می باشد:

متعادل یا ناپایدار، متقارن یا نامتقارن، منظم یا نامنظم، ساده یا پیچیده، وحدت یا پراکندگی، اختصار یا مبالغه، متحرک یا ساکن، تاکید یا عدم تاکید، یکدستی یا تنوع، تک عنصری یا چندعنصری، تکرار یا عدم تکرار و....

در واقع هر کدام از کیفیات بصری موجود در نظام نوشتاری مثل نقطه، خط، سطح، بافت و... عامل شکل گیری ترکیب انتزاعی هستند ("حلیمی، ۱۳۷۹، ۳۵). و قرارگیری آنها در هریک از اصول کلیدی دو قطبی که نام برده شد به شکل گیری هویت ساختاری در ارتباطات نوشتاری می انجامد.

- تحلیل مبتنی بر سبک

در این روش، اساس تحلیل بر اصول و قواعد از پیش تعیین شده در هر سبک نوشتاری صورت می پذیرد. با توجه به آنکه تحلیل ارتباطات موجود میان عناصر نوشتاری در یک اثر، رابطه مستقیم با چگونگی پرداخت نشانه ها در آن سبک دارد، بنابراین نتایج حاصل از این روش به شناخت ویژگی های اصولی آثار نوشتاری در چارچوب منحصر بفردی به نام "سبک" منتهی می گردد که حاصل کشف و شهود هنرمند صاحب آن سبک می باشد. این روش، در عین توجه به ویژگی های صوری به وجوه اشتراک و افتراق میان سبک های نوشتاری نیز معطوف می باشد. اشتراک و افتراق، در درون خود به تحلیل هنرمندانی که از مرز

شکل های پیش بینی شده نشانند که مبتنی بر عناصر پایه بصری است، به انتقال معنا می پردازند. از مجموع نظریه ها ارائه شده در این پژوهش می توان دریافت که دیدگاه اندیشمندان که به عملکرد نوشتار در حوزه بیان هنری قائل هستند، ویژگی های صوری و جوهری در تعامل با یکدیگر همسو می باشد.

وینستون، لاسول، آرنه‌ایم، بیرس و تسواپک با بهره گیری از ساختار نشانه شناسی، به این مقوله بیشترین اشاره را از حیث ابعاد هنری در ارتباطات نوشتاری دارند. بنابراین از میان خیل روش های تحلیل هنری که عمده ترین آنها به تحلیل صورت و محتوا، شمایل شناسی، اسطوره شناسی، تحلیل گونه‌ها، نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و... می پردازند، نشانه‌شناسی در بعد تحلیل صورت و سبک، امکان تحلیل ارتباطات نوشتاری را در حوزه بیان هنری بهتر فراهم می سازد. زیرا قادر است با خوانش و تفسیر نشانه های موجود در این ارتباطات، زوایای پنهان آنها را روشن سازد. می توان گفت که کارآمدترین روش تحلیل ارتباطات نوشتاری با استناد به نظریه های ادبی و هنری نیز بر روش نشانه‌شناسی متکی است. نکته قابل توجه آن است که با وجود تفاوت تعاریف اندیشمندان در باره عملکرد نوشتار در حوزه بیان هنری، در همه این نظریه ها، ویژگی های جوهری و صوری نوشتار از اهمیت یکسانی برخوردارند. علت این مسئله ریشه مشترکی است که در بطن این نظریه ها وجود دارد که همان اتکاء به روش نشانه شناسی است. اما امروزه با مشاهده آثار نوشتاری که بر اساس اصول و قواعد هنری سامان یافته اند و در طبقه بندی های هنرمندانه ویژه ای تحت عنوان آثار دست نویس خط و خوشنویسی و طراحی حروف در هنر ارتباط تصویری قرار دارند، می بایست به زیر مجموعه هایی از روش نشانه شناسی توجه نماییم که امکان تحلیل ارتباطات نوشتاری را بر پایه هایی از انواع روش های مرتبط با نوشتار بر ما روشن می سازد. جستجو در این باب از زمان راهیابی روش نشانه شناسی به مراکز علمی، راهکارهای مشخصی را ارائه نموده است که برای تحلیل ارتباطات نوشتاری در حوزه بیان هنری قابل تعمق می باشد.

"مقوله نشانه شناسی در حدود دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی به مراکز دانشگاهی راه یافت" (Hawks, 1992, 76). پیرو این مسئله، نشریات پژوهشی همچون "ورسوس"^{۲۴}، "سمیوتیکا"^{۲۵} و نشریه "کامیونیکیشنز"^{۲۶} این موضوع را در هنرهای گوناگون

اصول شناسی صرف فراتر رفته و ضوابط نوینی را در حیطه نوشتار وارد ساخته اند، می پردازد. در واقع در روش تحلیل مبتنی بر سبک، تحولات منبعث از تاثیرات متقابل سبک های نوشتاری بر یکدیگر از وجوه مختلف مورد توجه قرار می گیرد که مهم ترین آنها عبارتند از:

- ویژگی های مشترک سبک نوشتاری با سبک های پیشین خود.
- تفاوت های میان اصول فنی و هنری سبک نوشتاری با سبک های پیشین خود.
- ارائه نتایج حاصل از دو مورد فوق به منظور تعیین میزان اثرگذاری سبک ها بر یکدیگر.

وجه کاربردی هر سبک نوشتاری که نقش مهمی در میزان رواج آن سبک دارد، در هنرهای چون ارتباط تصویری و خوشنویسی از اهمیت ویژه ای برخوردار است. زیرا هماهنگی میان موضوع سفارش و سبک نوشتار، راهکارهای متعددی را برای بیان مفهوم نوشتار در انتقال پیام ها توسط این هنرها فراهم می نماید.

بنابراین تحلیل ارتباطات نوشتاری در حوزه بیان هنری با بهره از تحلیل مبتنی بر ساختار زمینه تحلیل سبک را فراهم می نماید و از تلفیق داده های بدست آمده فرآیند بنا سازی افکار و احساسات بشری بوسیله نشانه های قراردادی در بستر زمانی و مکانی با تکیه بر اصول و ضوابط هنری مشخص می گردد.

برای درک بهتر این روش در ارتباطات نوشتاری، در ادامه بحث، نمونه ای از "مطالعه موردی"^{۲۸} در قلم "شکسته نستعلیق" به عنوان یک نظام نوشتاری منسجم در حوزه هنرهای ایرانی مورد توجه قرار گرفته است. انتخاب این خط که از حیث ساختار، تنوع سبک و نگارش قابل تامل می باشد، مطالعه موردی بر مبنای روش مذکور را بهتر نمایان می سازد.

۸ (مطالعه موردی: پیاده سازی روش تحلیل در نظام نوشتاری شکسته نستعلیق)

بخش مهمی از هویت بصری ایران در ساخت هنری قلم های نوشتاری قرار دارد که الگوهای زیبا شناسانه آنها دستخوش دگرگونی و تحولات گوناگونی شده است. زمانی که این مقوله از دیدگاه هنرمندان مورد تحلیل قرار می گیرد، اهمیت راهکارهای موجود در هنرهای ارتباط تصویری و خوشنویسی کاملاً مشهود می گردد. زیرا در خط شکسته نستعلیق، در عین وجود وحدتی که در پشت اشکال حروف وجود دارد که اساس آن مبتنی بر اصول حاکم بر هنر ارتباط تصویری است، با خلاقیت های متنوعی از خوشنویسان مواجه می گردیم که از ضوابط سنتی خط در ایران بهره گرفته است. تامل در این خلاقیت ها، هم راستایی آنها را با اصول و موازین هنر ارتباط تصویری روشن می سازد. زیرا خط و خوشنویسی بخش مهمی از ارتباط تصویری بشمار می آید. بنابراین برای پیاده سازی روش تحلیل ارتباطات نوشتاری در

حوزه بیان هنری، به مطالعه موردی در ساختار و سبک هر نظام نوشتاری نیاز می باشد. این خط بر اساس منابع تاریخی در مسیر تکامل خود سه دوره مشابه را طی نموده است. در دوره اول که مربوط به اوایل شکل گیری خوشنویسی این خط می باشد، ساختار خط کاملاً ساده و متمایز از مراحل بعد می باشد. زیرا اغلب تحت تاثیر سلیقه های شخصی متأثر از موقعیت اقلیمی و محل زندگی کاتب نوشته می شده است. در دوره دوم، روند خوشنویسی دست نویس های این خط، طبق قواعد و اسلوب های معین و از پیش تعیین شده ای انجام گردیده است. در این دوره، قالب ها و الگوهای مشخصی برای هر دو خط حاکم شده و خوشنویسی دست نویس ها نسبت به دوره اول، دارای وحدت بصری بیشتری است. در این دوره توجه به مسئله اصول شناسی و شکل گیری موازین و نکات فنی و بصری کاملاً قابل مشاهده می باشد. دوره سوم، روایتگر اندیشه آزاد خوشنویسان است که در آن سبک های این خط شکل می گیرد و به اوج تکامل ساختاری می رسد. از بررسی این سه دوره می توان نتیجه گرفت که فرهنگ و اندیشه هنرمندان در دوره اول، دارای ثبات بیشتر، تحرک و پویایی کمتری بوده است. به این ترتیب الگوهای زیبایی شناسی، تاثیر خود را روی شکل و ترکیب بندی این نظام نوشتاری برجای گذاشته است. در دوره دوم با ورود اصول شناسی به حیطه خط شکسته، عناصر بصری نوین و مرتبط با ساختار، جایگزین پارادایم های سلیقه ای هنرمندان شده است. به این ترتیب توجه هنرمندان به رعایت اصول و قواعدی مشخص معطوف و در الگوهای زیباشناسانه، تغییرات شگرفی در ایجاد تفکری جدید بنام "سبک" در این خط پدید آورده است که آغاز ورود به دوره سوم می باشد. در واقع باید گفت که در دوره سوم با ورود منطق زیبایی به ساختار شکسته، تحرک جای ثبات را به ویژه در ترکیب بندی فضای خوشنویسی گرفته و در نهایت به شالوده شکنی انجامیده است. باید توجه داشت که گرچه در دوران پیدایش سبک های خوشنویسی در خط شکسته نستعلیق، گرایش به ویژگی های سنتی خوشنویسی (اصول شناسی) همچنان اصل اساسی بشمار می آمده است، اما در برخی دست نویس ها، نمادهای جدیدی دیده می شود که گویای حس زیباشناسانه خوشنویسان صاحب سبک می باشد. نکته مهم آنست که با وجود مشابهت های بسیاری که از حیث ساختار در این خط به چشم می خورد، اما ویژگی های اصول شناسی و سبک شناسی آنها با دیگری متفاوت است. به این جهت تحلیل ارتباطات نوشتاری را می توان بر مبنای روش ارائه شده در مقاله و مبتنی بر ساختار و سبک از دیدگاه هنری مورد بررسی قرار داد.

به کارگیری روش نشانه شناسی در ساختار و سبک با ارائه طبقه بندی منسجم و جمع بندی ویژگی های هنرمندان در خط شکسته، داده هایی را مشخص می نماید که در نمودارهای ۲ و ۳ هر یک از آنها از حیث ساختار و تعامل سبک بصورت جداگانه ارائه گردیده است.

تحلیل آماری از نتایج جدول- ۱، نشان می دهد که میزان استفاده از اصول مشترک در سبک های شناسایی شده در دست نویس های "شکسته نستعلیق" بین ۸۰٪ تا ۸۴٪ می باشد. هم چنین در این خط، همبستگی معنادار ($r=0.4$) بین ویژگی های اصول شناسایی و سبک شناسایی مشاهده می گردد. ارزیابی روند افزایش و کاهش میزان بکارگیری ویژگی های هر سبک در این خط و نتایج آن در نمودار ۴ ارائه گردیده است.

خط شکسته به سبک درویش	●	●	●
خط شکسته به سبک شفیعا	●		
ساختار منسجم حروف و اتصالات	ظریف نویسی و خشکی در نگارش حروف	ضخیم نویسی نسبت به سبک شفیعا	انعطاف و نرمش و تناسب حروف بیشتر از دیگر سبکها

نمودار ۴- ارزیابی روند افزایش و کاهش میزان بکارگیری ویژگی های هر یک از سبک های موجود در دست نویس های خط شکسته.

نتایج حاصل از نمودار ۴ نشان دهنده پیوستگی معنادار در ارتباطات نوشتاری میان سبک های موجود در دست نویس های خط شکسته می باشد. به طوری که روند افزایش و کاهش میزان بکارگیری ویژگی های هر یک از سبک ها در مسیر پیشرفت خود، اندک اندک ترکیب بندی های خشک و کم انعطاف تر را به ترکیب های منعطف و سیال تغییر می دهد. بنابراین می توان با استناد به جدول ها و نمودارهای درج شده گفت:

- ارتباطات نوشتاری در این خط، نتیجه تعامل مبانی حاکم میان هنر ارتباط تصویری و خوشنویسی بصورت توأمان است.

- پیوستگی معناداری در خط شکسته نستعلیق وجود دارد که سبک های آنها را کاملاً قابل مقایسه می سازد. بطوریکه در روند تغییر سبک های هر دو خط، مشابهت مراحل تکاملی مشاهده می گردد که این مسئله در ساختار اصلی این خط که مبتنی بر اصول حاکم بر ارتباط تصویری و زیر مجموعه آن یعنی طراحی حروف است، تأثیر مستقیم دارد.

نتیجه

نظام های نوشتاری، نقطه اوج پالایش بصری می باشند. زیرا قادر به بیان هر نوع مفهوم، بدون از واسطه های تحریف کننده به بیننده هستند. بدون شک شناخت ارتباطات موجود در این نظامها، در اتخاذ روش های مناسب تحلیل هنری قابل اهمیت است. زیرا خطوط مختلف، ساختار و سبک گوناگونی را در بردارند که اساس هویت نوشتاری آنها را تعیین می نمایند.



نمودار ۲- معیارهای ساختاری در خط شکسته نستعلیق.



نمودار ۳- معیارهای سبک شناسایی و تعامل آنها با معیارهای ساختارشناسی در خط شکسته نستعلیق.

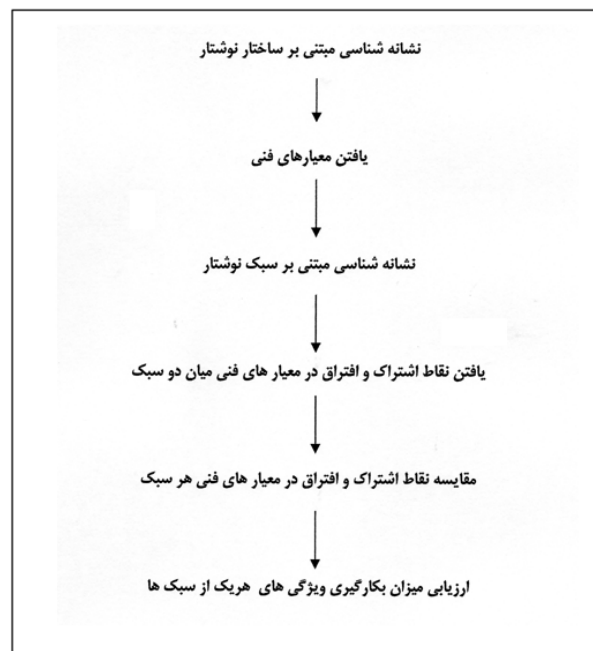
معیارهای مشخص شده ساختار و سبک در نمودارهای ۲ و ۳ در جدول ۱ در نمونه آثار این خط مورد مقایسه قرار گرفته است.

جدول ۲- اشتراک و افتراق در سبک های خط شکسته نستعلیق.

خط شکسته به سبک شفیعا	خط شکسته به سبک درویش	
●	●	یکسان نویسی و زاویه قلم گذاری یکسان
●	●	استفاده از کشیده نویسی
●	●	استفاده از نیم قلم برای ایجاد ظرافت و نازکی در خط
●	●	نرمش و انعطاف در حروف و پرهیز از تند نویسی
●	●	اتصال حروف و کلمه ها به یکدیگر
●	●	وجود دوایر کوچک و کم دور
●	●	غلبه دور بر سطح
●	●	همچواری کشیده در کنار حروف کوچک و متراکم
●	●	سوار نویسی حروف و کلمه ها بر روی هم به ویژه در انتهای سطر
●	●	استفاده مکرر از متصل نویسی

نوشتاری بر مبنای ساختار و سبک تاثیر می پذیرفت. زیرا خط و نظام های خوشنویسی جزء لاینفک ارتباط تصویری بشمار می آید. نتایج حاصل از تحلیل موردی در این مقاله به طبقه بندی منسجمی از روش نشانه شناسی بر مبنای ساختار و سبک در تحلیل ارتباطات نوشتاری اشاره دارد. این نتایج، همسویی با نظریه های "وینستون"، "لاسول"، "آرنه‌ایم"، "پیرس" و "تسوایک" را در حوزه بصری و بر طبق جدول ۱ در مقاله نشان می دهد. بنابراین نمودار ۵ نشانگر مراحل تحلیل ارتباطات در نظام های نوشتاری می باشد که در مطالعه موردی بکار بسته شده است.

بنابراین تعامل میان زیرساخت های بصری در خطوط نوشتاری به شکل گیری نظریه های اندیشمندان در این حوزه منجر گردیده است. برآیند این نظریه ها بر نشانه شناسی متمرکز است. دلیل این مسئله در گستره عملکرد این روش در حیطه تحلیل هنری می باشد که بر دو وجه ساختار و سبک در خطوط نوشتاری تاکید ویژه دارد. بنابراین در خط شکسته نستعلیق که ساختار و سبک نگارش متمایزی از دیگر خطوط دارد، مطالعه موردی بر مبنای روش مذکور صورت یافت. روش تحلیل در طول مسیر خود از زیرساخت های حاکم بر هنرهای همچون ارتباط تصویری و خوشنویسی در تعامل با یکدیگر و در نشانه شناسی این نظام



نمودار ۵- روند تحلیل ارتباطات نوشتاری.

پی نوشت ها

- ۱ .Cultural-epistemic
- ۲ .Semiotic
- ۳ .Stylize
- ۴ .Composition
- ۵ .Lasswell
- ۶ .Winston
- ۷ .Berelson
- ۸ .Steiner
- ۹ .Berlo
- ۱۰ .Derrida

.Gestalt	۱۱
.Rudolf Arnheim	۱۲
.Arthur Koestler	۱۳
.Pierce	۱۴
.A.Dondis	۱۵
.Bergson	۱۶
.C.Schannon	۱۷
.Noniconic	۱۸
.Form	۱۹
.Content	۲۰
.R.L.Gregory	۲۱
.Bergson	۲۲
.Ralph Ross	۲۳
.Versus	۲۴
.Semiotica	۲۵
.Communications	۲۶
.Case Study	۲۷

فهرست منابع

اداندیس، دونیس (۱۳۶۸)، مبادی سواد بصری، مسعود سپهر، انتشارات سروش، تهران.
 برگسون، هانری (۱۳۷۱)، تحول خلاق، علی قلی بیانی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران.
 تولستوی، ل (۱۳۶۴)، هنر چیست؟، کاوه دهگان، انتشارات امیرکبیر، تهران.
 حلیمی، محمد حسین (۱۳۷۹)، اصول و مبانی هنرهای تجسمی، انتشارات احیاء کتاب، تهران.

- Anderson, Donald M. (1961), Elements of Design, Holt Rinehart, New York.
 Berelson & Steiner (1964), Content Analysis in Communication Research, Hafner, New York.
 Berlo, David (1960), The Process of Communication, Michigan State University, reinehart and Winston, New York.
 Derrida, Jacques (1978), Writing and Difference, trans, Alan Bass, Routledge & Kegan Paul, London.
 de Saumarez (1969), Basic Design: the Dynamics of Visual Form, Reinhold, New York.
 J. Gibson, James (1954), A Theory of Pictorial Perception, Audio-Visual Communication Review 1.
 Lasswell, Harold. D., (1948), The Structure and Function of Communications in society, In Bryson Lyman (ed) The Communication of Ideas, Harper, New York:
 Morris, Charles (1946), Sign Language and Behavior, Prentice-Hall, New York .
 Peirce, Charles Sanders (1997), Ecrils Sur Le signe, Seuil.
 Shannon, Claude (1949), The Mathematical Theory of Communication, University of Illinois Press.
 T.Hawks (1992), Post-Structuralism and Beyond, London & New York.
 Watson, J (1984), A Dictionary of Communication and Media Studies, Edward Arold, London .