کارکرد سیمامعنایی تایپوگرافی در طراحی عناوین کتاب‌های تصویری کودک

چکیده:

«تایپوگرافی» اصطلاحی در ارتباط تصویری است که می‌توان آن‌را متناظر با آرایهٔ «سیمامعنایی» در ادبیات دانست. کار تایپوگرافی، بصری کردن نوشتار است و کار سیمامعنایی، ایجاد ارتباط بین سیمای بصری و معنای زبانی کلامِ مکتوب. این پژوهش در صدد است که بین آرایهٔ ادبی «سیمامعنایی» و شگردِ گرافیکیِ «تایپوگرافی» پل بزند و کارکردهای سیمامعنایی تایپوگرافی را رده‌بندی کند. در همین راستا پژوهش حاضر با روش تحلیلی- توصیفی در پی پاسخ به چگونگی برهم‌کنش معناییِ دو وجه نوشتاری و دیداریِ تایپوگرافی‌های عناوین کتاب‌های کودک است. جامعهٔ آماری مورد مطالعه، هشتاد عنوان کتاب گروه سنی «الف» و «ب» است. اسکات و نیکولایوا برهم‌کنش نوشتار و ابژهٔ فرانوشتاریِ تصویر را مطمح نظر قرار داده‌اند، لیکن پژوهش حاضر با تسرّی روش دسته‌بندی ایشان، برهم‌کنشِ دو وجه دیداری و خوانداریِ نوشتار را مورد توجه قرار می‌دهد. برهم‌کنش وجه دیداری و خوانداریِ عنوان با برهم‌کنش عنوان و تصویرِ روی جلد تفاوت دارد؛ اما این دو مستقل از هم نیستند. نتیجهٔ پژوهش پیش‌رِو، کارکرد معناییِ سیمای عباراتِ تایپوگرافیک را در کتاب‌های کودک به پنج دسته تقسیم می‌کند: تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و تناقضی.

واژگان کلیدی: کتاب کودک، جلد کتاب، عنوان، تایپوگرافی، نیکولایوا.

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۲۴

امیرحسین زنجانبر

(نویسنده مسئول)، کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.

Email: mosafer_e_barfi@yahoo.com

رحیم رحیمی

دبیر مقطع متوسطه دوم، دبیرستان شهید رجایی و هنرستان شهید حججی؛ شهرستان قرچک

Email: rahim.rahimy96@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/JTPVA.2024.45213.1552

مقدمه

تایپوگرافی[۱] از دو عبارت «تایپ[۲]» به‌معنای حروف چاپی و «گرافی[۳]» به‌معنای نگاری تشکیل شده است. در دانشنامهٔ آکسفورد تایپوگرافی به طراحی هنرمندانه، خلاق و حساس نسبت به حروف و کلمات در هر زبانی اطلاق می‌شود. در گرافیک، اصطلاح تایپوگرافی به تصویری کردنِ نوشتار اطلاق می‌شود. تایپوگرافرهای[۴] کتاب‌های کودک در کنار دلالت‌های ذاتیِ زبان‌شناختی، دلالت‌های بصری مازادی را برای واژگان می‌آفرینند. انسان معاصر همواره در معرض بمب‌باران جلوه‌های مختلف تایپ در آگهی‌ها و تبلیغات است و به ناچار، رفته‌رفته نادیده‌انگاری صورت‌ها و جلوه‌های ظاهری نوشتار را در خود درونی کرده است و همین مکانیسمِ نادیده‌انگاری را به تایپوگرافی‌های مشابهی چون عناوین کتاب‌ها نیز تعمیم می‌دهد. از طرفی دیگر، نه‌تنها عموم مردم میل به جدی گرفتن و تحلیل تایپوگرافی‌ها ندارند؛ بلکه پژوهشگران هنر نیز به جایگاه گرافیکِ نوشتار در ادبیات کودک توجهی بسنده نداشته‌اند؛ بنابراین خلأ و ضرورت پژوهش در این حوزه همچنان مشهود است. تصویرِ روی جلد نقش سازه‌ای برون‌نوشتاری را برای عنوان کتاب بازی می‌کند. به‌عبارتی دیگر رابطهٔ عنوان با تصویر، رابطهٔ نوشتار با ابژه‌ای برون‌نوشتاری است. برخلاف تصاویر که به نوشتار پیوست می‌شوند، وجه شمایلیِ نوشتار چیزی الحاقی و بیرون از آن نوشتار نیست. به‌عبارتی دیگر، رابطهٔ وجه شمایلی و وجه نمادینِ یک عبارتِ تایپوگرافیک، رابطه‌ای درون‌نوشتاری است. اسکات و نیکولایوا برهم‌کنش نوشتار و ابژهٔ برون‌نوشتاریِ تصویر را مطمح نظر قرار داده‌اند، لیکن پژوهش حاضر برهم‌کنشی درون‌نوشتاری را مورد توجه قرار می‌دهد. در همین راستا پژوهش حاضر با روش تحلیلی‌توصیفی در پی پاسخ به چگونگی برهم‌کنش معناییِ دو وجه نوشتاری و دیداریِ تایپوگرافی‌های عناوین کتاب‌های کودک است. جامعهٔ آماری مورد مطالعه، هشتاد عنوان کتاب گروه سنی «الف» و «ب» است. پژوهش پیش‌رو بر آن است که دسته‌بندی برهم‌کنش برون‌نوشتاریِ اسکات-نیکولایوا را به برهم‌کنش درون‌نوشتاریِ تایپوگرافی‌ها تسرّی دهد. در همین راستا، این مقاله در گسترهٔ کتاب‌های کودک به دو پرسش پاسخ می‌دهد: ۱- برهم‌کنش وجه شمایلی یک تایپوگرافی با وجه نمادین آن چگونه است؟ ۲- چگونه می‌توان روش دسته‌بندی اسکات-نیکولایوا[۵] را از برهم‌کنش برون‌نوشتاری به برهم‌کنشی درون‌نوشتاری تسری داد؟

روش پژوهش

این پژوهش به‌لحاظ هدف، کاربردی، به‌لحاظ گردآوریِ داده، کتابخانه‌ای و به‌لحاظ روش، تحلیلی-توصیفی است. جامعهٔ هدف، کتاب‌های تصویری کودک است. نمونه‌ها به روش هدفمند گزینش شده‌اند؛ بدین معنا که کتاب‌های مبتنی بر تایپوگرافی از میان یکصد عنوان کتاب تصویری داستان گروه سنی «الف» و «ب» انتخاب شده‌اند. نمونهٔ آماریِ به‌دست‌آمده شامل هشتاد عنوان بوده است که در ادامه، تایپوگرافی عناوین سی عنوان از آن ها بررسی می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در ایران اگرچه کتاب‌هایی مانند «تایپوگرافی سبک‌ها و اصطلاحات» اثر حسنی (۱۳۹۴)، «تایپوگرافی» اثر مثقالی (۱۳۹۶) و «خلاقیت در تایپوگرافی» اثر چارئی (۱۳۹۸) تألیف شده‌اند. اما در این حوزه کمتر کتابی به‌صورت مستقل نگارش یافته است؛ غالبا فصلی از کتاب‌های گرافیکی مانند «تحلیل آثار گرافیکی» اثر افشارمهاجر (۱۳۹۸)، یا بخشی از کتاب‌های مربوط به صنعت چاپ مانند «چالش‌های طراحی جلد کتاب‌های دههٔ اخیر در ایران» اثر مشترک معنوی‌راد و مرسلی (۱۳۹۶) به تایپوگرافی اختصاص داده می‌شود. در بازار نشر معدود کتاب‌هایی که اختصاصا در حوزهٔ تایپوگرافی منتشر شده‌اند ترجمه هستند. از جمله می‌توان اشاره کرد به «تأملی در طراحی حروف، ایدئولوژی کاربردی در تایپوگرافی» اثر وایت (۱۳۹۳)، «درون پاراگراف چه می‌گذرد» اثر های‌اسمیت (۱۳۹۵) و «تایپوگرافی مجازی» اثر هیلنر (۱۳۹۵).

پایان‌نامهٔ طالب‌زاده (۱۳۹۳) تایپوگرافی عناوین کتاب‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان را، منصوری (۱۳۹۴) ساختار بصری عناوین روی جلد کتاب‌های ادبی دهه هشتاد را، ساکی (۱۳۹۵) کارکرد تایپوگرافی در طراحی جلد کتاب‌های ادبی-اجتماعی را، شهری (۱۳۹۷) تایپوگرافی جلد کتاب‌های دههٔ هشتاد را، رضوی (۱۳۹۷) تایپوگرافی جلد کتاب کودک گروه سنی «ب» را و اباذرپور (۱۳۹۷) ترکیب‌بندی تایپوگرافی روی جلد کتاب‌های دههٔ پنجاه را بررسی کرده‌اند. زنجانبر (۱۴۰۲ الف) در مقالهٔ خود، با تکیه بر آرای اسکات و نیکولایوا تعامل دو وجه شمایلی

و نمادینِ عناوین تایپوگرافیک را در هفت فیلم کودک و نوجوان و پوسترهای آن بررسی و در مقاله‌ای دیگر (۱۴۰۲ ب) انواع تایپوگرافی عناوین کتاب‌های داستان کودک را با رهیافتی فرمالیست، از پنج منظر رده‌بندی کرده است.

مبانی نظری

۱. عنوان

لیو هوئک[۶] می‌گوید: «عنوان گروهی از نشانه‌های زبانی است که در رأس متن قرار می‌گیرد. این نشانه‌ها متن را معین می‌کنند؛ به محتوای کلی آن اشاره می‌کنند و عموم خوانندگان را جذب و [به خواندن] وسوسه می‌کنند» (Genette, 1997: 76). لوینسون[۷] عنوان را حتی به فرض نامربوط بودن آن، جزئی از اثر هنری می‌شمارد و ارزش‌گذاری اثر با نادیده‌انگاری عنوان را خلاف اصول اخلاقی نقد می‌داند (Petersen, 2006: 33). چارلز گریول[۸] کارکرد عنوان را در سه محور می‌بیند: معرفی اثر، تعیین موضوع اثر، و مهم جلوه دادن اثر.

۲. تایپوگرافی

تایپوگرافی ابزاری است که توسط آن به یک ایدهٔ نوشتاری، فرم تصویری داده می‌شود (امبروز و هریس، ۱۳۹۶: ۳۸). در اکثر متون، به‌ویژه متون علمی، وجه تصویریِ نوشتار نامرئی است و تمام بار معنای نوشتار را وجه زبانیِ متن به دوش می‌کشد. تایپوگرافی با شگردهای آشنایی‌زدایانه، وجه تصویریِ نوشتار را رؤیت‌پذیر می‌کند و بخشی از کارکرد نمادین واژگان را به کارکرد شمایلی تبدیل می‌نماید. آشنایی‌زدایی[۹] در تایپوگرافی از طریق تغییر اندازه، فاصله و شکل حروف، چینش و ترکیب حروف، فاصلهٔ بین خطوط، زاویهٔ خط زمینه، پاراگراف‌بندی و سازه‌های صوری دیگر تحقق می‌یابد.

۳. سیمامعنایی

«هم‌خوانیِ سیمایی یعنی اینکه در سیمای املایی و نوشتاری سخن نیز گونه‌هایی از همخوانی و تناسب‌های دیداری به کار رود و از این رهگذر گونه‌ای لذت دیداری نیز به خواننده برسد» (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۸۵). سیمامعنایی یا هم‌خوانیِ سیمایی یک آرایهٔ ادبی است که در گرافیک متناظر با تایپوگرافی است. تفاوت این دو در این است که موضوع سیمامعنایی، ارتباط معناییِ محتوای کلام با سیمای نوشتاری آن است ولی تایپوگرافی الزاماً ارتباط معنایی محتوای کلام را مطمح نظر قرار نمی‌دهد؛ بلکه موضوع آن، استفادهٔ هنری از تایپ‌فیس‌ها و صورت‌های نوشتاری است.

۴. برهم‌کنش نوشتار و تصویر

وفق نظر اسکات و نیکولایوا، تصاویری که در لابه‌لای متنِ نوشتاریِ کتاب‌های کودک و نوجوان قرار دارد و متنِ نوشتاریِ داستان می‌توانند پنج نوع برهم‌کنش داشته باشند:

برهم‌کنش تقارنی[۱۰]: تصویر همان اطلاعاتی را بازنمایی می‌کند که در متن نوشتاری بیان شده است (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۷).

برهم‌کنش تکمیلی[۱۱]: واژه‌ها و تصویرها مکمل یکدیگرند (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸). تصویر به همان اندازه شکاف‌های متن را پر می‌کند که متن شکاف‌های تصویر را.

برهم‌کنش توسیعی[۱۲]: «تصویرها چشمگیرانه داستان کلامی را گسترش می‌دهند؛ یا گاهی واژه‌ها، تصویرها را به‌گونه‌ای گسترش می‌دهند که داده‌های گوناگونِ هر دو روش ارتباطی، معنای پیچیده‌تری تولید می‌کنند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸). در این نوع برهم‌کنش، تصویر هم لایه‌های پیچیده‌ای از معنا را به متن می‌افزاید و هم اینکه آن لایه‌های پیچیدهٔ معنایی را رمزگشایی می‌کند (زنجانبر، ۱۴۰۱: ۸۹).

برهم‌کنش ترکیبی[۱۳]: «واژه‌ها و تصویرها هر یک داستانی متفاوت را نقل می‌کنند و برای آفرینش معنایی تازه همکار یکدیگرند؛ هر دو برای رمزگشایی پیام ضروری‌اند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸).

برهم‌کنش تناقضی[۱۴]: «تنش میان واژه‌ها و تصویرها بسیار شدید می‌شود و هر یک داستان را به‌سویی می‌کشند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸).

بحث و تحلیل

در این بخش تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات-نیکولایوا درخصوص رابطهٔ تصویر با متنِ نوشتاری، به تایپوگرافی تعمیم می‌یابد. یعنی نه رابطهٔ کلامِ نوشتاری با تصویری بیرونی، بلکه رابطهٔ کلام نوشتاری (وجه نمادینِ کلام) با وجه دیداریِ خودِ همان کلام (وجه شمایلی کلام) مطمح نظر قرار می‌گیرد. بر همین اساس، رابطهٔ وجه شمایلیِ یک عبارتِ تایپوگرافی‌شده با وجه نمادینش به پنج دسته تقسیم و برای هر دسته، مثال‌هایی از عنوان های کتاب‌های کودک ارائه می‌شود.

۱. سیمامعنایی تقارنی

در سیمامعنایی تقارنی[۱۵] هر دو دالّ شمایلی و نمادین مدلول واحدی را بازنمایی می‌کنند. به زبانی ساده‌تر پیامی را که مشاهده‌گری بی‌سواد با دیدن عبارت تایپوگرافی‌شدهٔ مفروض دریافت می‌کند؛ همان پیامی است که خوانندهٔ باسواد از خواندنش می‌گیرد.

در «کلاغی مثل کلاغ» اثر (خدایی، ۱۳۸۸)، وجه شمایلی و وجه نمادین کلمهٔ تایپوگرافی‌شده، هر دو بر «کلاغ» دلالت دارند (تصویر ۱).

تصویر ۱- «کلاغی مثل کلاغ» اثر خدایی (۱۳۸۸)

در عنوانِ «سؤال بزرگ» اثر ارلبروش (۱۳۸۸)، برای تایپوگرافیِ واژهٔ «بزرگ» از فونتی با سایز بزرگ استفاده شده است. مفهومِ **«بزرگی»** بصری که از تغییر فونت حاصل شده است، همان‌گوییِ مفهوم لغویِ صفت «بزرگ» است (تصویر ۲).

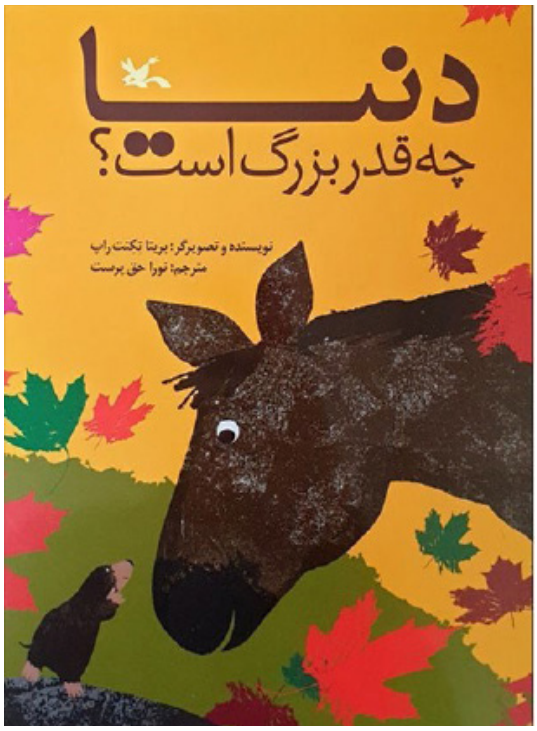
تصویر ۲- «سؤال بزرگ» اثر ارلبروش (۱۳۸۸)

۲. سیمامعنایی تکمیلی

در این نوع رابطه، هر کدام از دلالت‌های نمادین و شمایلیِ عبارتِ تایپوگرافی‌شده به‌تنهایی ناقص است و هر یک از دال‌های نمادین و شمایلی شکافِ آن دیگری را پر می‌کند. درنتیجه، از برهم‌کنش متقابل آن‌ها معنا تعیّن می‌پذیرد و سیالیت مدلول‌های متکثر برای هر یک از دال‌های نمادین و شمایلی تثبیت یا تعدیلمی‌یابد.

در «دنیا چقدر بزرگ است» اثر تکنت راپ (۱۳۹۱)، حرف «ی» در واژهٔ دنیا کشیده شده است (تصویر ۳). این کشیدگی بصَری، دالی شمایلی است که بزرگی دنیا را بازنمایی می‌کند. کشیدگی و درازی حرف «ی» به تنهایی الزاماً بر «بزرگی دنیا» دلالت ندارد. درازی حرف «ی» می‌تواند بر طولانی بودن یک ریسمان، بر بلندی یک جیغ یا هر چیز مرتبط با طول دلالت داشته باشد. آنچه که سیالیت معانی شمایلیِ آنرا تثبیت می‌کند و معنای «بزرگی دنیا» را به تایپوگرافی «دنیا» می‌دهد، وجه خوانداریِ کلمهٔ تایپوگرافی‌شده است. اگر این کشیدگیِ بصریِ حرف «ی» در بستر واژهٔ «ریسمان» یا واژهٔ «جیغ» اتفاق می‌افتاد؛ آنگاه دیالکتیک وجه دیداری و وجه خوانداریِ کلمه مبین «درازی ریسمان» و «امتداد جیغ» بود. سیمامعنایی تکمیلی با تقارنی دو فصلِ تمایز دارد: در سیمامعنایی تقارنی اولاً، وجه شمایلی و وجه نمادین هر کدام به‌تنهایی معنای متعینی را ارئه می‌دهند و ثانیاً هر دو معنای نمادین و شمایلی نیز بر هم منطبق‌اند. این در حالی است که در سیمامعنایی تکمیلی وجه شمایلی و خوانداری معنای متعینی ندارند و تثبیت سیالیت معانی متعدد آن‌ها منوط به لنگری است که هر کدام بر دیگری می‌اندازد. یعنی دال‌های شمایلی و نمادین شکاف‌های هم‌دیگر را پر می‌کنند. از همین رو دال شمایلی نمی‌تواند همان‌گویی دال نمادین باشد. برخلاف «سؤال بزرگ» که در آن، بزرگیِ فونت (دال شمایلی) همان‌گوییِ مفهوم کلمهٔ «بزرگ» (دال نمادین) بود؛ در «دنیا چه‌قدر بزرگ است؟»، دال شمایلی (درازی حرف «ی») و دال نمادین (واژهٔ «دنیا») هر دو بر مدلولی واحد دلالت ندارند. بزرگی و درازیِ حرف «ی» (وجه شمایلی کلمه) در خوشبینانه‌ترین حالت صرفا بیانگر «بزرگی و طولانی بودن» است؛ اما بزرگیِ چه چیزی؟ مضاف‌الیهِ این بزرگی چیست؟ این مضاف‌الیه را وجه خوانداریِ «دنیا» مشخص می‌کند. وجه شمایلی کلمه (درازی حرف «ی») به تنهایی نمی‌تواند «بزرگیِ دنیا»

را نشـــان دهد. درواقع دال نمادین (وجـــه خوانداری کلمهٔ «دنیا») است که با وجه دیداری کلمه (درازی حرف «ی») وارد برهم‌کنش می‌شود و به ابهام سؤالِ «چه چیزی بزرگ است» پاســـخ می‌دهد. «در دنیا چه‌قدر بزرگ است؟» تکثر دلالت‌های وجه دیداریِ کلمه (کشـــیدگی کلمه) با کمک لنگرِ وجهِ خوانداریِ «دنیا» به «بـــزرگ بودن دنیا» تحدید می‌شود.



تصویر۳- «دنیا چه‌قدر بزرگ است؟» اثر تکنت‌راپ (۱۳۹۱)

عناوین اکثر داستان‌هایی که واژه‌هایی مثل «برف»، «کلاغ» یا «خورشـــید» را یدک می‌کشـــند، به ترتیب با رنگ‌های «ســـفید»، «ســـیاه» و «طلایی» و یا روی پس‌زمینه‌هایی به رنگ‌های فوق‌الذکر نوشـــته می‌شـــوند. در «مترسک و آدم‌برفی» اثر بـــرودر (۱۴۰۰)، واژهٔ «مترســـک» به رنگ زرد (دارچینی روشـــن) و «آدم‌برفی» به رنگ سفید نوشته شده است (تصویر۴). گذشـــته از اینکه بر اساس دایرهٔ طیف رنگ‌ها، رنـــگ زردِ عنوان بـــا رنگ آبـــیِ پس‌زمینه مکمل یکدیگرند؛ رنگ‌هایی مثـــل زرد و دارچینیِ روشـــن برای تایپوگرافـــیِ واژهٔ «مترســـک» پیوندی تصویـــری با کاه و پوشال‌های داخل بدن مترســـک نیز دارند. در سیمامعنایی تقارنی، معنای وجه شمایلی مســـتقل از وجه نمادین نشانه قابل دریافت است و وجه شـــمایلی چیزی جز تکرار آینه‌وارِ وجه نمادین نیســـت. این در حالی است که کنتراست رنگ ســـفید واژهٔ «آدم‌برفی» با رنگ زرد «مترســـک» فقط در حالتی بر مدلولی مانند آدم‌برفی و مترســـک دلالت می‌کند که مخاطب تـــوان خواندن آن‌ها را داشـــته باشـــد؛ وگرنه رنگ‌های ســـفید و زرد به تنهایی ربطی به آدم‌برفی بودن و مترسک بودن ندارند. بنابراین در سیمامعنایی تکمیلی، وجه نمادین و شمایلی شـــکاف‌های هم‌دیگر را پر می‌کنند و به قول رولان بارت، بر روی هم‌دیگر لنگر می‌اندازند.

تصویر۴- «مترسک و آدم برفی» اثر برودر (۱۴۰۰)

در «بچه‌تمســـاح کجا رفت» اثـــر مرادی لاکـــه (۱۳۹۶)، واژهٔ «بچه‌تمســـاح» به رنگ ســـبز نوشته شـــده است و در «آفتاب‌پرســـت غمگین» اثر گرویـــت (۱۳۹۶)، هریک از حروفِ عنوان همزمان ترکیبی از چند رنگ مختلف اســـت. یعنی گرافیســـت ویژگـــی چندرنگی آفتاب‌پرســـت را در تایپوگرافیِ عنوان به نمایش گذاشته است (تصویر۵).

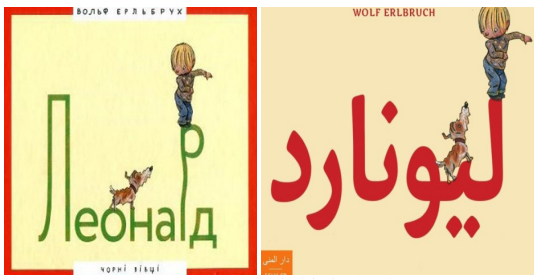
تصویر۵- «آفتاب‌پرست غمگین» اثر گرویت (۱۳۹۶)

۳. سیمامعنایی توسیعی

در این حالت، وجه شـــمایلیِ عبـــارتِ تایپوگرافیک باعث توسیع معناییِ وجه نمادین آن می‌شـــود. به عبارتی دیگر، وجه شـــمایلی و وجه نمادیـــن باعث هم‌افزایـــی یکدیگر می‌شـــوند. برخلاف ســـیمامعنایی تکمیلی کـــه به‌صورت خودکار در همان نگاه اول قابل رمزگشایی است؛ رمزگشایی

از سیمامعنایی توسیعی نیاز به تأملی آگاهانه و تفسیر دارد. در سیمامعنایی توسیعی، دال نمادین و دال شمایلی مستقیما به هم‌دیگر ارجاع نمی‌دهند. حتی گاهی ممکن است، پر کردن شکاف بین دال شمایلی و دال نمادینِ عنوانِ تایپوگافی‌شدهٔ یک کتاب مستلزم خوانش کل متن کتاب یا تصاویر روی جلد و مطالب توی کتاب باشد. یعنی کشف معانی تفسیریِ تایپوگرافی عنوان روی جلد پس از خوانش کتاب میسر شود.

«لیونارد» اثر ارلبرائش (۲۰۱۶)، ترجمهٔ دوزبانهٔ عربی- آلمانی است که در تایپوگرافی عنوانش تصویری از یک کودک و یک سگ بر روی واژهٔ لیونارد دیده می‌شود (تصویر۶). بنابراین لیونارد کسی نیست جز همین کودکی که روی نام خودش در حال دویدن است. از نگاهی که به عقب دارد و دستی که دراز کرده است تا تعادلش را روی بلندیِ دستهٔ حرف «ل» حفظ کند، بر می‌آید که از این سگ می‌ترسد و برای همین به فراز بلندترین حرف از کلمهٔ مذکور گریخته است. جهت حرکت پاهای پسرک نشان می‌دهد که لئونارد از سمت چپِ کلمهٔ مذکور (یعنی از حرف «د») شروع به دویدن کرده؛ اما سگ دست از تعقیب او بر نداشته است و حالا لیونارد به انتهای کلمه (یعنی به حرف «ل») رسیده است. حالا بلندی دستهٔ «ل» مانند پرتگاهی است که نمی‌تواند از آن پایین بپرد. ایراد تایپوگرافی بالا در این است که جهت حرکت لئونارد بنا بر اصول گرافیک باید از راست به چپ (از عطف کتاب) می‌بود؛ نه از چپ به راست. در نسخه‌های اروپاییِ این کتاب، به دلیل اینکه جهت نوشتارشان از چپ به راست است و عطف کتابشان برعکس کتاب‌های فارسی‌زبان و عربی‌زبان است؛ لذا طبیعی است که کودک از چپ به راست بدود و در یکی از حروف انتهایی کلمه (در سمت راست) گیر بیفتد؛ اما در تایپوگرافیِ ترجمه‌شدهٔ کتاب، جهت حرکت با جهت نوشتار زبان فارسی یا عربی همخوانی ندارد. بهتر بود که شخصیت از راست به چپ حرکت می‌کرد و روی حرف «الف» در کلمهٔ «لیونارد» متوقف می‌شد.



تصویر۶- «لیونارد» اثر ارلبرائش (۲۰۱۶) و (Erlbruch, 1995)

در صفحهٔ عنوان (نه روی جلد) در «نیست نیست» اثر مرادی لاکه (۱۴۰۰)، روی دو نقطهٔ حرف «ت» (در واژهٔ «نیست») تصویر عینک قرار گرفته است. در صفحهٔ عنوان کتاب، دو نقطهٔ حرف «ت» با فاصله از یکدیگر نوشته شده‌اند و ایضاً درشت‌تر از نقطهٔ سایر حروف و با رنگی متفاوت از آن‌ها (تصویر۷). در واقع این تایپوگرافی شباهت دو نقطه را با دو چشمی تداعی می‌کند که لایق عینک ته‌استکانی است. ترجیع‌بندِ ساختارِ داستان مذکور مبتنی بر تکرار عبارت «نیست! نیست!» است. در هر اپیسود از داستان، شخصیت اصلی چیزی را گم می‌کند و بدون کوشش چندانی برای یافتنش بلافاصله می‌گوید: «نیست نیست!». الحاق تصویرِ عینک بر نقطه‌های حروفِ عنوان، کنایه‌ای است به چشم‌های کم‌دقت شخصیت داستان.

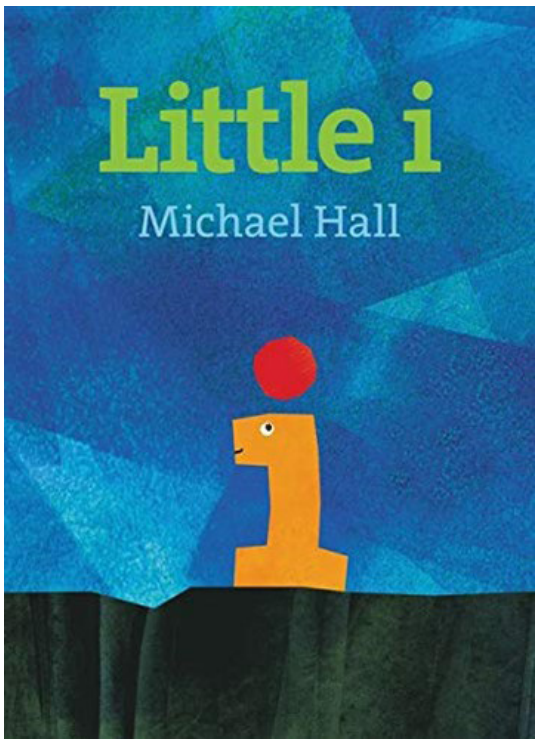
تصویر۷- «نیست نیست» اثر مرادی لاکه (۱۴۰۰)

۴. سیمامعنایی ترکیبی

در سیمامعنایی ترکیبی، از ترکیب دال شمایلی و نمادین دو یا چند روایت متفاوت حاصل می‌آید.

عنوان کتاب *Ittle i* (Hall, 2017) ایهام دارد. آیا منظور حرف «i کوچک» (نهمین حرف از الفبای انگلیسی) است، یا با توجه به اینکه «I بزرگ» در انگلیسی به‌معنای ضمیر فاعلی «من» است، «i کوچک» هم به‌معنای «من کوچک» است؟ (تصویر۸). وجه شمایلی حرف «i»، نخستین معنا را (یعنی i را به‌مثابهٔ یک حرف کوچک انگلیسی) بازنمایی می‌کند؛ نه به‌مثابهٔ «منِ کوچک» اما پیرنگ داستان معنای دوم را تقویت می‌کند. چرا که «i کوچولو» شخصیت اصلی داستان است. در پایان داستان بزرگ می‌شود و به «I» (منِ بزرگسال) تبدیل می‌شود. روایت نشان می‌دهد که حرف «i» نقطهٔ روی سر خود (بخشی از «من») را گم کرده است و وقتی در پایان آن‌را می‌یابد، احساس می‌کند که دیگر نیازی به آن ندارد. چراکه به اندازهٔ یک «I» (من بالغ) بزرگ شده است. بنابراین وجه شمایلی عنوان با هر کدام از معانی

دوگانهٔ وجه نمادین می‌تواند وارد برهم‌کنش شـــود و تعبیر متفاوتی را رقم بزند. در عین حال هر دو معنا برای تفســـیر لازم‌اند و هر دو معنا پابه‌پای هم در طول روایت داستان نیز پیش می‌روند.

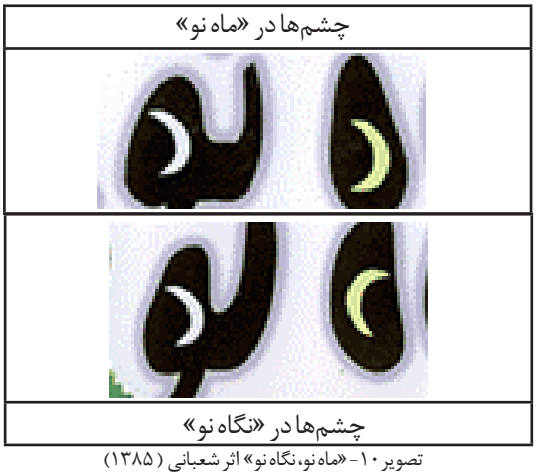


تصویر۸- Ittle i (Hall, 2017)

در نگارش عنوان «مـــاه نو، نگاه نو» اثر شـــعبانی (۱۳۸۵)، برای نمایش فضای منفیِ حروفـــی مانند «م»، «ه»، «و» که واجد بخش دایره‌ای‌شکلِ توخالی هستند، از هلال سفید ماه استفاده شده است (تصویر ۹).

تصویر ۹- «ماه نو، نگاه نو» اثر شعبانی (۱۳۸۵)

اگر این حروفـــی که واجد ماه (دایره‌ای توخالی) هســـتند، به‌جای اینکه منفـــرد در نظر گرفته شـــوند، به‌صورت دو به دو، یعنـــی به‌صورت ســـاختارهای دوتایـــی در نظر گرفته شوند؛ تصویر دو جفت چشم دیده می‌شـــود: یک جفت در ترکیب «ماه نو» و یک جفـــت در «نگاه نـــو» (تصویر ۱۰). چراکه شمایلِ هلال سفید ماه در حروف چشم‌دار، همزمان ســـفیدی مردمک چشـــم را نیز نمایش می‌دهـــد. درواقع روزنهٔ خالی حروفی مانند «ه» ذاتا شـــبیه چشـــم هستند و وجه تسمیهٔ «های دوچشـــم» («هـ») نیز همین دو روزنهٔ چشـــم‌مانند اســـت. هلال ماه که در دایرهٔ این حروف به‌کار رفته اســـت، هم شـــمایل «ماه نو» را بازنمایی می‌کند و هم «نگاه نو» را؛ لذا موجد ایهامی تصویری اســـت. از آنجا که در واژهٔ «نگاه»، قـــوس هلال ماه صدوهشـــتاد درجه چرخیده است، جهت نگاهِ چشـــم‌ها در ترکیب «نگاه نو» تغییر کرده اســـت. جهت نگاه در ترکیب «ماه نو» به ســـمت چپ است و جهت نگاه چشـــم‌ها در ترکیب «نگاه نو» به سمت راست. حال کجای این تایپوگرافی مبتنی بر سیمامعنایی ترکیبی است؟ دال شمایلی «نگاه نو» دو شمایل را بازنمایی می‌کند، یکی شمایل دو ماه منفرد را و دیگری یک جفت چشمی که جهت نگاهشان تغییر یافته است. دال شمایلی با دال نمادین دو برهم‌کنش متفـــاوت ایجاد می‌کند: یکی برهم‌کنشـــی تقارنی (دال نمادین و دال شمایلی هر دو بر «نگاه نو» دلالت دارند) و دیگری برهم‌کنشی توسیعی (دال نمادین بر «نگاه نو» دلالت دارد، اما دال شـــمایلی بر «ماه نو» و از دیالکتیک دو دال نمادین و شمایلی، نتیجه می‌شود که «ماه نو» یعنی «نگاه نو»). در ســـیمامعناییِ ترکیبی چه‌بسا که مخاطب، یکی از برهم‌کنش‌های دوگانـــه را دریافت نکند؛ همان‌گونه که طالب‌زاده در پایان‌نامه‌اش به دلیل اینکه نتوانسته است هر جفت از هلال ماه‌ها را به‌مثابهٔ یک جفت چشم ببیند، از تعدد هلال ماه‌ها در تایپوگرافی مذکور انتقاد کرده اســـت: «قرارگیری پنج تصویر در یک نام‌نوشته، در حالی که حضور یکی از آن ها برای نشـــان دادن ایدهٔ فـــوق کفایت می‌کرد و تصویر ماه در پس‌زمینه باعث تکرار و پرگویی تصویر شـــده است» (طالب‌زاده، ۱۳۹۳: ۹۱).



تصویر ۱۰- «ماه نو، نگاه نو» اثر شعبانی (۱۳۸۵)

۵. سیمامعنایی تناقضی

سیمامعنایی تناقضی در قطب مقابل تقارنی است. برخلاف سیمامعنایی تقارنی که دال‌های تصویری و نوشتاری‌اش همان‌گویی یکدیگرند، در سیمامعنایی تناقضی مدلولِ دالّ نوشتاری و دالّ دیداری با یکدیگر در تناقض‌اند. به‌عبارتی دیگر آنچه را که عبارتِ نویسه‌نگاری‌شده به تصویر می‌کشد، در تضاد با مفهومی است که خوانده می‌شود.

عنوان کتاب «فصل خوب پیوستن» اثر شجاعی (۱۴۰۰)، به‌لحاظ معنای خوانداری بر پیوستگی دلالت دارد؛ اما به‌لحاظ دیداری، حروفی که باید متصل نوشته می‌شد، به‌صورت گسسته در ذیل یکدیگر نوشته شده‌اند (تصویر ۱۱). از همین رو وجه خوانداری و دیداری عنوان برهم‌کنشی تناقضی دارند.

تصویر ۱۱- «فصل خوب پیوستن» اثر شجاعی (۱۴۰۰)

تایپوگرافی عنوان «معلم من یک هیولاست، نه من نیستم» اثر براون (۱۳۹۷)، دوپاره است و به‌شکل دو بالون گفتگو (یکی به نقل از دانش‌آموزی کوچک و دیگری در پاسخش از زبان معلمی هیولاوش) به نمایش درآمده است (تصویر ۱۲). نام کتاب (به‌عنوان یک دال نمادین) بدون توجه به وجه شمایلی آن، دارای تنشی درونی است. چراکه هم ادعای هیولا بودن در آن است و هم انکار آن؛ لیکن این پژوهش کاری به تناقض درونی دال نمادین ندارد، بلکه تناقض دال نمادین با دال شمایلیِ عنوان مد نظر است. کنتراست سایز فونت واژهٔ «هیولا» با سایز سایر کلمات، شمایل واژه را پرهیبت و هیولاوش کرده است.

تصویر ۱۲- «معلم من یک هیولاست، نه من نیستم» اثر براون، (۱۳۹۷)

حتی با نادیده انگاشتن تصویر روی جلد، باز هم واژهٔ «معلم من» دلالت بر گوینده‌ای دارد که دانش‌آموزی فرودست است و به‌لحاظ هیکل و سن، کودک. ضمیر «من» در عنوان کتاب بیانگر این است که داستان از زاویهٔ دید اول‌شخص و به قول ژرار ژنت[۱۶]، تحت کانونی‌سازی کودک روایت می‌شود. در داخل بالونِ گفتگوی معلم، از فونتی با سایز کوچک استفاده شده است. سایز بزرگ فونت دانش‌آموز بیانگر صدای بلند و وحشت‌زده و سایز کوچک فونت معلم، بیانگر صدای ملایم اوست. بنابراین، کنتراست اندازهٔ فونت‌ها بیانگر سیمامعنایی تناقضی است. چراکه انتظار می‌رود نوشتاری که در بالونِ گفتگوی هیولا تایپ می‌شود، متناسب با هیبت او و درنتیجه بزرگ‌تر و پرقدرت‌تر و پررنگ‌تر از صدای کودک باشد؛ اما انتخاب سایز فونت‌ها دقیقاً برعکس است. دال نمادینی که مدعی «هیولا بودن

معلم» است؛ با وجه شـــمایلیِ صدای معلمی که آن ادعا را انکار می‌کند در تناقض اســـت. چراکه اگر معلم هیولا بود، نباید صدایش (که با فونت‌هایی در ســـایز کوچک در عبارت «نه من نیســـتم» شمایلی شده اســـت) نرم و ملایم می‌بود. این خلاف‌آمد چه تفســـیری را در پی خواهد داشـــت؟ این خلاف‌آمد خبـــر از محتوایی وهمی می‌دهـــد که در آن یک راوی نامطمئنِ کودک تصـــورات فوبیاییِ خود را به معلمش فرافکنی می‌کنـــد؛ چراکه ســـیمامعناییِ جملـــهٔ «نه! من نیســـتم» مبتنی بر فونت‌های معمولی و کوچک است و این نوع تایپوگرافی بیانگر صدای نرم و عادی اوست.

دلالـــت تصویری کلمـــات و عبـــارات نوشـــتاری را فراهم نمایند. این پژوهش نشـــان داد که بین معنای زبانی عباراتِ تایپوگرافی‌شـــده و معنای حاصل از ســـیمای نوشتاری آن پنج نوع برهم‌کنش می‌تواند شکل بگیرد. یعنی برهم‌کنشِ وجه نمادین و وجه شـــمایلیِ یک عبارتِ تایپوگرافیک پنج نوع اســـت: تقارنی، تکمیلی، توســـیعی، ترکیبی و تناقضی. در ســـیمامعنایی تقارنی، دلالت شـــمایلی و دلالت نمادینِ عبارت تایپوگرافیک منطبق بر هم هستند. در سیمامعنایی تکمیلـــی، نه وجه خوانـــداریِ عبـــارت تایپوگرافیک (وجه شـــمایلی) معنای تعین‌یافته‌ای دارد، نـــه وجه دیداری‌اش

جدول ۱. نمونهٔ آماری مورد پژوهش درخصوص برهم‌کنش دو وجه خوانداری و دیدرای عنوان

نام کتاب	برهم‌کنش دو وجه نمادین و شمایلیِ عنوان	نام کتاب	برهم‌کنش دو وجه نمادین و شمایلیِ عنوان
کلاغ مثل کلاغ (خدایی، ۱۳۸۸)	تقارنی	یک دو سه چیلیک (قیومی، ۱۳۹۶)	توسیعی
سؤال بزرگ (ارلبروش، ۱۳۸۸)	تقارنی	یک داستان درهم برهم(مک‌دونالد، ۱۳۹۶)	تقارنی
دنیا چه‌قدر بزرگ است؟ (تکنت‌راپ، ۱۳۹۱)	تکمیلی	کرم صفحهٔ نهم (بیگدلو، ۱۳۸۶)	توسیعی
مترسک و آدم برفی(برودر، ۱۴۰۰)	تکمیلی	از همه من غول ترم (خسرونژاد، ۱۳۸۹)	تکمیلی
بچه تمساح کجا رفت (مرادی لاکه، ۱۳۹۱)	تکمیلی	اوهوی گربه‌ها (بنتلی، ۱۳۹۴)	توسیعی
لیونارد(Erlbruch, 2016)	توسیعی	اتو به مدرسه می‌رود (پار، ۱۳۹۴)	تکمیلی
نیست نیست (مرادی لاکه، ۱۴۰۰)	توسیعی	آفتاب‌پرست غمگین (گرویت، ۱۳۹۶)	تکمیلی
بغلم کن (چیرائولو، ۱۳۹۸)	تناقضی	چپکی (جلائی‌فر، ۱۳۹۷)	تقارنی
ماه نو، نگاه نو (شعبانی، ۱۳۸۵)	ترکیبی	عینک جادویی(شوارتس، ۱۳۹۷)	تقارنی
فصل خوب پیوستن (شجاعی، ۱۴۰۰)	تناقضی	کلاغ خنزرپنزری(پریشانزاده، ۱۳۸۸)	تکمیلی
معلم من یک هیولاست، نه من نیستم (براون، ۱۳۹۷)	تناقضی	کارآگاه آفتابی (بهاری سعدی، ۱۳۹۶)	تناقضی
بندرختی که برای خودش قلب داشت (حسن‌زاده، ۱۳۹۵)	تقارنی	Ittle i (Hall, 2017)	ترکیبی
آن بالا، این پایین (توپچی، ۱۴۰۱)	تقارنی	Hug me (Ciraolo, 2014)	توسیعی
شیرهٔ دانایی (پیومینی، ۱۳۹۶)	تکمیلی	How to Catch a Unicorn (Wallace, 2019)	تکمیلی
اسکار لنگه‌جورابی (بنجامین، ۱۴۰۰)	تقارنی	1ove Can Come in Many Way (Pierce, 2020)	تکمیلی

نتیجه

یک واژه یا یک نوشـــتار علاوه بر اینکه به نظام زبان‌شناختی (نظام خوانـــداری) تعلق دارد، بـــه نظام تصویـــری (نظام دیداری) نیز تعلق دارد. زبان علم، وجـــه تصویری واژه‌ها را نامرئی‌ســـازی می‌کند؛ اما آگهی‌های تجاری و عناوین روی جلدِ کتاب‌ها، به‌ویژه کتاب‌های کودک، ســـعی می‌کنند با اســـتفاده از شـــگردهای تایپوگرافیک امکان رؤیت‌پذیریِ

(وجه نمادینش)؛ اما برهم‌کنش آن دو، شکاف‌های معنایی هم‌دیگر را تکمیل می‌کند. برخلاف سیمامعنایی تکمیلی که معنا در آن به‌صورت خودکار و ناآگاهانه دریافت می‌شود، در سیمامعنایی توسیعی، ارتباط وجه خوانداری و وجه دیداری مستلزم تأمل و تلاشی آگاهانه است. چراکه هر یک از وجوه نمادین و شـــمایلیِ عبارت تایپوگرافیک باعث گســـترش و گشودگی لایه‌های معنایی دیگری می‌شود. در سیمامعنایی

ترکیبی، وجه نمادین و شـــمایلی هر کدام روایت متفاوتی را بازنمایی می‌کند. یعنی تصویر و نوشـــتار دو خط دلالتی متفاوت را پیش می‌برند. سیمامعنایی تناقضی، نقطهٔ مقابلِ سیمامعنایی تقارنی اســـت. در این نوع سیمامعنایی، دلالت شمایلی و دلالت نمادین هم‌دیگر را به چالش می‌کشند.

پی‌نوشت

1. typography
2. type
3. graphy
4. typographers
5. Scott- Nikolajeva
6. Leo Hoek
7. Jerrold Levinson
8. Charles Grivel
9. defamiliarization
10. symmetrical interaction
11. complementary interactions
12. expanding interactions
13. combined interactions
14. contradictory interactions
15. ســـیمامعنایی تقارنی اگر در ســـطح آرم (لوگو) انجام شـــود، معادل برداشـــتی اســـت که چارئی از اصطلاح «لوگومیکســـیت logomixete» دارد. لوگومیکسیت، در اصل تلفیق دو دال شمایلی (تصویر) و نمادین (واژه) در بستر یک لوگوی تایپوگرافی‌شده اســـت؛ اما در تعریف چارئی، ضرورتِ رابطهٔ همان‌گویی نیز بین این دو دال مفروض شده است. «در لوگومیکسیت، نوشتار نوعی تفسیر یا معنای لغوی تصویر است و برعکس، تصویر ترجمهٔ نوشتار» (چارئی، ۱۳۹۸: ۵۸).
16. G. Genette

کتاب‌نامه

- اباذرپور، آرش (۱۳۹۷). ***«درآمدی بر رابطهٔ تایپ و تصویر (ترکیب‌بندی نوشتار) در طراحی جلد کتاب با تأکید بر آثار جلد کتاب دههٔ پنجاه»***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ ارتباط تصویری. مؤسسهٔ آموزش عالی هنر شیراز.
- ارلبرائش، ولف (۲۰۱۶). ***لیونارد***. ترجمهٔ ابراهیم ابوهشهش. اردن: دارالمنی.
- ارلبروش، ولف (۱۳۸۸). ***سؤال بزرگ***. ترجمهٔ مهرآفرین معظمی گودرزی. تهران: صدا.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۹۳). ***تحلیل آثار گرافیکی***. تهران: فاطمی.
- امبروز، گوین و هریس، پل (۱۳۹۶). ***اصول پایهٔ طراحی گرافیک***. ترجمهٔ شروین شهامی‌پور. تهران: نظر.
- براون، پیتر (۱۳۹۷). ***معلم من یک هیولاست؛ نه من نیستم***. ترجمهٔ نینا فراهانی. تهران: چ.
- برودر، رابرت (۱۴۰۰). ***مترسک و آدم‌برفی***. با تصویرگری الیور تالک. ترجمهٔ سمیه حیدری. تهران: مهرسا.
- بنتلی، پیتر (۱۳۹۴). ***اوهوی گربه‌ها***. با تصویرگری پیتر بنتلی. ترجمهٔ سیدنوید سیدعلی‌اکبر. تهران: چکه.
- بنجامین، ای. اچ (۱۴۰۰). ***اسکار لنگه‌جورابی***. با تصویرگری مرتضی رخصت‌پناه. ترجمهٔ آناهیتا حضرتی. تهران: پرتقال.
- بهاری سعدی، هاجر (۱۳۹۶). ***کاراگاه آفتابی***. با تصویرگری ریحانه شیران. تهران: علمی و فرهنگی.
- بیگدلو، غزاله (۱۳۸۶). ***کرم صفحهٔ نهم***. با تصویرگری گلبرگ کیانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- پار، تاد (۱۳۹۴). ***اُتو به مدرسه می‌رود***. ترجمهٔ ساناز حکمت‌شعار. تهران: چکه.
- پریشانزاده، سروناز (۱۳۸۸). ***کلاغ خنزرپنزری***. با تصویرگری سروناز پریشانزاده. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- پیومینی، روبرتو (۱۳۹۶). ***شیرهٔ دانایی***. با تصویرگری آنتونیو بوفا. ترجمهٔ شیرین سلطانی. تهران: مرغابی.
- تکنت‌راپ، بریتا (۱۳۹۱). ***دنیـــا چه‌قدر بزرگ است؟*** ترجمهٔ نورا حق‌پرست. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- توپچی، فاطمه (۱۴۰۱). ***آن بالا، این پایین***. با تصویرگری راشین خیریه. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- جلائی‌فر، زهرا (۱۳۹۷). ***چپکی***. با تصویرگری هاجر مرادی. تهران: علمی و فرهنگی.
- چارئی، عبدالرضا (۱۳۹۸). ***خلاقیت در تایپوگرافی***. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- چیرائولو، سیمونا (۱۳۹۸). ***بغلم کن***. ترجمهٔ رامتین فرزاد. تهران: زعفران.
- حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۹۵). ***بند رختی که قلب داشت***. با تصویرگری علی نامور. تهران: چرخ‌فلک.
- حسنی، پیمان (۱۳۹۴). ***تایپوگرافی، سبک‌ها و اصطلاحات***. تهران: ساکو.
- خدایی، علی (۱۳۸۸). ***کلاغ مثل کلاغ***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۹). ***از همه من غول‌ترم***. با تصویرگری سیمین شهروان. مشهد: به‌نشر.
- راستگو، محمد (۱۳۷۶). ***هنر سخن‌آرایی، فن بدیع***. کاشان: مرسل.
- رضوی، سیده‌طاهره (۱۳۹۷). ***«نقش تایپوگرافی در طراحی جلد کتاب کودکان گروه سنی ب»***. پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ گرافیک. دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۴۰۱). ***«کارکرد بلاغی روایی تصویر در ادبیات کودک»***. مبانی نظری هنرهای تجسمی. ۷(۲). صص ۸۶-۱۰۸.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۴۰۲ الف). ***«برهم‌کنش دو وجه خوانداری و دیداری عناوین تایپوگرافیک در تیتراژ و پوستر هفت فیلم کودک و نوجوان بر اساس نظریهٔ اسکات - نیکولایوا»***. نامه هنرهای نمایشی و موسیقی. ۱۴(۳۵). ۱۲۹-۱۴۴.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۴۰۲ ب). ***«رده‌بندی فرمالیستی سیمامعنایی در تایپوگرافی عناوین کتاب‌های تصویری کودک»***. پژوهشنامه گرافیک و نقاشی. ۶(۱۱).
- ساکی، ستار (۱۳۹۵). ***«بررسی تایپوگرافی در طراحی جلد کتاب با مضامین ادبی-اجتماعی در سه دهه اخیر در ایران»***، پایان‌نامه، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.
- شجاعی، سیدمهدی (۱۴۰۰). ***فصل خوب پیوستن***. با تصویرگری صدیقه احمدی. تهران: نیستان.
- شعبانی، اسدالله (۱۳۹۴). ***ماه نونگاه نو***. با تصویرگری ثمینه سروقد. تهران: کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان.
- شوارتس، بریتا (۱۳۹۷). ***عینک جادویی***. با تصویرگری کارستن مرتین. ترجمهٔ منیژه نصیری. تهران: زعفران.
- شـــهری، شـــراره (۱۳۹۷). ***مطالعهٔ تایپوگرافی به‌مثابهٔ تصویر در طراحی جلد کتاب‌های دههٔ هشتاد شمسی***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته ارتباط تصویری. دانشگاه هنر.
- طالب‌زاده، رضوان. (۱۳۹۳). ***«بررســـی نام‌نوشته‌های کتاب‌های انتشـــارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته ارتباط تصویری. دانشکده پردیس البرز وابسته به دانشگاه تهران. گروه هنر و معماری.
- قیومی، سمیرا (۱۳۹۶). ***یک دو سه چیلیک***. با تصویرگری مریم یکتافر. تهران: علمی و فرهنگی.
- گرَویت، امیلی (۱۳۹۲). ***آفتاب‌پرست غمگین***. با تصویرگری امیلی گرَویت. ترجمهٔ شیما شریفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- مرادی لاکه، یگانه (۱۳۹۱). ***بچه تمساح کجا رفت؟***. با تصویرگری سارا خرامان. تهران: سروش.
- مرادی لاکه، یگانه (۱۴۰۰). ***نیست‌نیست***. با تصویرگری عاطفه شفیعی‌راد. تهران: محراب قلم.
- مثقالی، فرشید (۱۳۹۶). ***تایپوگرافی***. تهران: نظر.
- معنوی‌راد، میترا و مرسلی توحیدی، فاطمه (۱۳۹۶). ***چالش‌های طراحی جلد کتاب دههٔ اخیر در ایران***. تهران: مرکب سفید.
- مک‌دونل، پاتریک (۱۳۹۶). ***یک داستان درهم برهم***. ترجمهٔ نرگس بابایی‌صالح. تهران: آهو.
- منصوری، نیلوفر (۱۳۹۴). ***«تحلیل ســـاختار بصری نوشـــتار در طراحی جلد کتاب‌های ادبی دههٔ هشـــتاد بر مبنای گونه‌شناسی»***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ ارتباط تصویری. دانشگاه علوم و فرهنگ. دانشکده هنر و معماری.
- نیکولایوا، ماریـــا. (۱۳۹۸). ***درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی به ادبیات کودک***. ترجمهٔ مهدی حجوانی و فاطمه زمانی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- وایت، الکس (۱۳۹۳). ***تأملی در طراحی حروف***، ایدئولوژی کاربردی در تایپوگرافی. ترجمهٔ عاطفه متقی. تهران: هنر نو
- های‌اسمیت، سایرس (۱۳۹۵). ***درون پاراگراف چه می‌گذرد؟***. ترجمهٔ فرزانه آرین‌نژاد. تهران: مشکی.
- هولیس، ریچارد (۱۳۸۱). ***تاریخچهٔ طراحی گرافیک***. ترجمهٔ سیما مشتاقی. تهران: یساولی.
- هیلنر، ماتیاس (۱۳۹۵). ***تایپوگرافی مجازی***. ترجمهٔ جمشید آراسته. تهران: آبان.

- Ciraolo, S. (2014). ***Hug me***. London: Flying Eye Books.
- Erlbruch, W. (1995). ***Leonard***. Illustrated by Wolf Erlbruch. London: Orchard Books.
- Genette, G. (1997). ***Paratexts: Thresholds of Interpretation***. Translated by Lewin, Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, M. (2017). ***Ittle i***. New York. Greenwillow Books.
- Petersen, G. (2006). Titles, Labels, and Names: A House of Mirrors, ***Journal of Aesthetic Education***, Vol. 40, No. 2, pp. 29-44.
- Pierce, T. (2020). ***1ove Can Come in Many Way***. (Ultman, S.; Illus). Sanfrancisco: Chronicle Books.
- Wallace, A. (2019). ***How to Catch a Unicorn***: Illustrated by: Andy Elkerton. Napercille: Sourcebooks Wonderland.

The Function of Typographic Calligram in Designing Titles for Children's Picture Books

Extended Abstract:

The cover image assumes an extratextual element role for the book title. In other words, the relationship between the title and the image constitutes an interaction between text and extratextual object. Unlike images that are appended to the text, the iconic aspect of the text is not an external addition but an integral part of the text itself. Therefore, the relationship between the iconic and symbolic aspects of a typographic phrase is intratextual. While Scott and Nikolajeva have investigated the dynamics between text and extratextual images, this study redirects its focus toward the intratextual dynamics present within typographic designs. Employing an analytical-descriptive methodology, this study seeks to reveal how semantic interactions between the textual and visual components of typography are manifested in the titles of children's books. The research evaluates eighty book titles aimed at age groups "A" and "B", endeavoring to expand upon Scott-Nikolajeva's concept of extratextual interactions to include intratextual typographic interactions. Accordingly, this paper poses two significant questions within the domain of children's literature: 1) What is the nature of the interaction between the iconic and symbolic dimensions of typography? 2) How can Scott-Nikolajeva's framework for extratextual interactions be adapted to examine intratextual dynamics?

The outcomes of this research categorize the semantic functions of typographic designs in children's books into five distinct categories: symmetrical, complementary, expanding, combined, and contradictory.

1. Symmetrical Calligram

In this type of typography, both the pictorial and symbolic aspects represent the same meaning. In simpler terms, the information perceived by an illiterate observer upon viewing the specified typographic phrase mirrors the understanding that a literate individual gains through reading it. In "A Crow Like a Crow" (Khodaei, 2009), both the graphic and symbolic dimensions of the typographed term allude to "crow".

2. Complementary Calligram

In such relationships, the symbolic and iconic meanings conveyed by the typographed phrase are inherently incomplete, with both the symbolic and iconic components compensating for the absence of the other. Consequently, the overall meaning emerges from their combined interaction, solidifying or adjusting the potential range of meanings for both symbolic and iconic components.

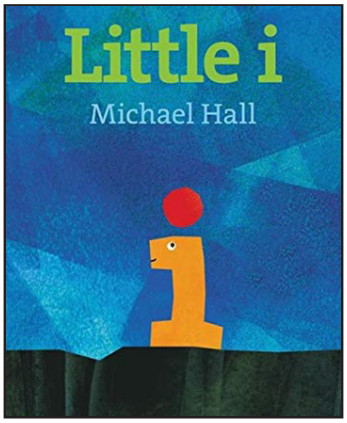
For instance, in the title typography of "How to Catch a Unicorn" (Wallace, 2019), the base of the letter "i" is creatively replaced with a unicorn's horn, and a star takes the place of the dot traditionally found above the "i". The arrangement of

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 09 October 2023
Accept Date: 12 April 2024

Amir Hossein Zanjanbar
Children's and Young Adults' Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: mosafer_e_barfi@yahoo.com

Rahim Rahimi
Second secondary teacher, Shahid Rajaei High School and Shahid Hojaji; Qarchak city.
Email: rahim.rahimy96@gmail.com

DOI:
10.22051/jtpva.2024.45213.1552



letters in the book's title, or its linguistic element, transforms the horn and star duo (an iconic component) into a symbolically meaningful element. Essentially, the letters adjacent to the depiction of the horn serve to identify it as the letter "i", thereby filling the void of the absent "i". Conversely, the iconic component (a spiraled horn topped with a star) doesn't inherently signify a unicorn's horn or any distinct meaning outside of its textual context; yet, the encompassing term (the symbolic element "unicorn") clarifies that this depiction must represent a unicorn's horn. Thus, the star adorning the horn is interpreted as the magical glimmer of this legendary creature's horn. In a complementary calligram, neither the symbolic nor the iconic aspects of the typographic phrase possess an explicit meaning independently. Each is tasked with bridging the semantic gap left by the other, leading to a more defined meaning through their collective interaction.

3. Expanding Calligram

In this instance, the iconic component of the typographic phrase significantly enriches the semantic significance of its symbolic counterpart. Put simply, the iconic and symbolic components work together to enhance each other. Unlike the complementary calligram, which can be easily understood at first glance, interpreting an expanding calligram involves intentional reflection and analysis. Within an expanding calligram, the symbolic and iconic elements do not make direct references to one another. At times, connecting the iconic with the symbolic aspects of a book title rendered in typography might require a thorough reading of the book or a detailed examination of the images on its cover and its internal content. Essentially, the interpretative meanings of the title's typography on the cover are revealed after reading the book.

"Leonard" (Erlbruch, 2016) is a bilingual book in Arabic and German, where the title's typography incorporates an illustration of a child and a dog on the word Leonard. Thus, the character Leonard is the child depicted running atop his name. His backward glance and outstretched hand, used to balance himself on the tall letter "L", clearly show his fear of the dog, prompting his escape to the tallest letter of the name. The orientation of the boy's legs suggests that Leonard began his flight from the left side of the name (that is, starting from the letter "d"), with the dog relentlessly in pursuit. Now, having reached the letter "L" at the word's end, the elevated "L" becomes a precipice too high for him to leap from.

4. Combined Calligram

In a combined calligram, skillfully blending pictorial and symbolic elements yields various distinct, compelling narratives.

The title "little i" (Hall, 2017) presents a puzzle. Is it referencing the "little i," which is the ninth letter in the English alphabet, or given that "I" in English denotes the first-person pronoun, could "little i" also imply "Little i"? (pic 4). The iconic representation of the letter "i" conveys the initial interpretation (namely, i as a lowercase letter in English), rather than "little i." Nonetheless, the plot emphasizes the latter interpretation, as "little i" is the protagonist of the tale. By the story's conclusion, it matures and evolves into "I" (the mature self). The plot illustrates how the letter "i" loses its dot (a piece of its "self"), and upon reclaiming it at the finale, realizes it is no longer essential, having grown to the stature of an "I" (an adult self). Hence, the title's iconic aspect has the potential to engage with each dual meaning of the symbolic aspect, offering a distinct interpretation. Concurrently, both interpretations are integral to understanding, and they evolve together throughout the story's progression.

5. Contradictory Calligram

A contradictory calligram stands in stark contrast to a symmetrical one. In a symmetrical calligram, the iconic and textual elements reflect each other, while in a contradictory calligram, these elements diverge in meaning. Essentially, the image conveyed by the typographed phrase opposes its literal interpretation. This dynamic interplay between iconic and textual cues invites the viewer into a deeper engagement with the artwork, challenging them to reconcile the conflicting messages presented.

In "Hug Me" (Ciraolo, 2019), the typography features sharp, spiky letters that complement the background illustration of a cactus with its arms wide open for a hug and its eyes slightly closed. The use of red in the typography serves as a warning about the potential painful sting of hugging a prickly creature. Hence, the iconic aspect of the title, with its red color and thorn-adorned lettering, signals caution, whereas the symbolic aspect, the literal meaning of "Hug Me," extends an invitation for closeness and embrace. This juxtaposition creates a poignant contrast, emphasizing the complexity of relationships and the bravery required to embrace them despite the risks.

Keywords: Children's Book, Book Cover, Title, Typography, Nikolajeva.

References:

- Abazarpour, A. (2018). ***An Introduction to Relationship between Type and Image (Text Composition) in the Design of the Cover Book, With Emphasis on Book Cover Art of 1350s***. Thesis Master of Art in Communication Art. Faculty of Visual Art. University of Shiraz Art.
- Afshar Mohajer, K. (2014). ***Analysis of Graphic*** Works. Tehran: Fatemi.

- Ambrose, G. & Harris, P. (2017). ***The Foundamentals of Graphic Design***. (Translated by Sh. Shahamipour). Tehran: Nazar.
- Bahari S'adi, H. (2017). ***Sunny Detective***. Illustrated by: Reyhane Shiran. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Benjamin, A. H. (2021). ***One Sock Oscar***. Illustrated by: Morteza Rokhsatpanah. (Translated by A. Hazrati). Tehran: Poteghal.
- Bently, P. (2015). ***Cats Ahoy***! (Translated by S. N. Seyed Aliakbar). Tehran: Chekkeh.
- Bigdlou, Q. (2007). ***The Worm of the Ninth Page***. (Illustrated by G. Kiani) Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Broder, R. (2021). ***Crow and Snow***. (Illustarted by O. Tallec). (Translated by S. Heydari). Tehran: Mehrsa.
- Brown, P. (2018). ***My Teacher Is a Monster. No, I Am Not***. (Translated N. Farahani). Tehran: Ch.
- Chare'ei, A. R. (2019). ***Creativity in Typography***. Tehran: Farhang-sarā-ye Mirdashti.
- Ciraolo, S. (2014). ***Hug me***. London: Flying Eye Books.
- Ciraolo, S. (2019). ***Hug Me***. (Translated by R. Farzad). Tehran: Zaferan.
- Erlbruch, W. (1995). ***Leonard***. Illustrated by Wolf Erlbruch. London: Orchard Books. ISBN 978-0531094822
- Erlbruch, W. (2009). ***The Big Question***. (Illustrated by W. Erlbruch). (Translated by M. Mo'azzami Goudarzi). Tehran: Seda.
- Erlbruch, W. (2016). ***Leonard***. (Illustrated by W. Erlbruch). (Translated by Abu Hashhash). Jordan: Hans Schiler & Dar Al-Muna.
- Ghaiyoumi, S. (2017). ***One Two Three Chilik***. (Illustrated b M. Yektafar). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Genette, G. (1997). ***Paratexts: Thresholds of Interpretation.*** Translated by Lewin, Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gravett, E. (2013). ***Blue Chameleon.*** Illustrated by Emily Gravett. (Translated by Sh. Sharifi). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Hall, M. (2017). ***Ittle i***. New York. Greenwillow Books.
- Hasanzadeh, F. (2016). ***A Clothesline with a Heart***. (Illustrated by A. Nāmvar). Tehran: Charkh-falak.
- Hasani, P. (2014). ***Typography, Styles and Terminology***. Tehran: Sako.
- Highsmith, C. (2016). ***Inside Paragraphs: Typographic Fundamentals***?. (Translated by F. Aryannezhad). Tehran: Meshki.
- Hilner, M. (2016). ***Virtual Typography***. (Translated by J. Arasteh). Tehran: Aban.
- Hollis, R. (2002). ***Graphic Design: A Concise History***. (Translated by S. Moshtaghi). Tehran: Yasaveli.
- Jala'eifar, Z. (2018). ***Lopsided***. (Illustrated by H. Moradi). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Khoda'ei, A. (2009). ***A Crow like Crow.*** Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Khosrownezhad, M. (2010). ***I am the Ogre among All***. (Illustrated by S. Shahravan). Mashhad: Beh-nashr.
- M'anavirad, M. & Morsali Tovhidi, F. (2017). ***Challenges of Book Cover Design in the Last Decade in Iran***. Tehran: White Ink.
- Mansouri, N. (2016). ***Analysis of Visual Structure of the Text in the Design of Book Cover in the 1380s***. Thesis Master of Art in Communication Art. Faculty of Art and Architecture. University of Science and Culture. Iran.
- McDonnel, P. (2017). ***A Perfect Messed-up Story***. (Translated by N.BabayiSaleh). Tehran: Ahou.
- Mesghali, F. (2017). ***Typography***. Tehran: Nazar.
- Moradi Lake, Y. (2012). ***Where Did the Baby Crocodile Go***? (Illustrated by S. Khoraman). Tehran: Soroush.
- Moradi Lake, Y. (2021). ***There is Nothing, There is*** Nothing. (Illustrated by A. Shafi'eirad). Tehran: Mehrabeghalam.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2019). ***Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction***. (Translated by M. Hejvani & F. Zamani). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Parishanzadeh, S. (2009). ***Flashy Junk Collector Crow***. (Illustrated by S. Parishanzadeh). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Parr, T. (2015). ***Otto Goes to Schoo***. (Translated by S. Hekmatshoar). Tehran: Chekkeh. Petersen, G. (2006). Titles, Labels, And Names: A House of Mirrors. ***Journal of Aesthetic Education***. Spring. 40(2). 29–44. https://doi.org/10.1353/jae.2006.0021.
- Pierce, T. (2020). ***1ove Can Come in Many Way***. (Illustrated by S. Ultman). Sanfrancisco: Chronicle Books.
- Piumini, R. (2017). ***Il Succodella Sapienza (Šire-ye Dānā-yi)***. (Illustrated by A. Boffa). (Translated by Sh. Soltani). Tehran: Morghabi.
- Rastgou, M. (1997). ***The Art of Speech Making***. Kashan: Morsal.
- Razavi, S. T. (2018). ***The Role of Typography in Designing the Cover of Children's Book Age Group B***. Master's Thesis, Islamic Azad University, Yazd. Iran.
- Saki, S. (2016). ***A Study of Typography in Designing Cover Books from The 1360s to the 1390s***. Master's Thesis. Tehran University of Art. Iran.
- Schwarz, B. (2018). ***Meine Brille Kann Zaubern***. (Illustrated by C. Martin). (Translated by M. Nasiri). Tehran: Z'aferan.
- Sh'abani, A. (2015). ***New Moon, New Look***. (Illustrated by S. Sarvghad). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Shahri, Sh. (2016). ***Typography Study as an Image in the Design of Book Covers in 1380s***. Thesis Master of Art in Communication Art. Faculty of Visual Art. University of Art. Iran.
- Shoja'ei, S. M. (2021). ***Good Season to Join***. (Illustrated by S. Ahmadi). Tehran: Neyestan.
- Talebzade, R. (2014). ***A Survey of Logotypes of the books of Intellectual Development of Children and Young Adults Publication***. For the Degree of M.A. in Visual Communication. Faculty of Art and Architecture Pardis Alborz. University of Tehran.

- Teckentrup, B. (2012). ***How Big Is the World?*** (Translated by N. Haghparast). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Toupchi, F. (2022). ***Up There, Down Here***. (Illustrated by R. Kheyriyeh). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Wallace, A. (2019). ***How to Catch a Unicorn***. (Illustrated by A. Elkerton). Napercille: Sourcebooks Wonderland.ISBN: 978-1492669739
- White, A. W. (2014, A). ***Thinking in*** Type. (Translated by A. Mottaghi). Tehran: Modern Art.
- Zanjanbar,. H. (2022). The Rhetorical-Narrative Function of "Image" in Children's Literature. ***Theoretical Principles of Visual Arts***. January. 7(2). 86-108. doi: 10.22051/jtpva.2022.37251.1332.
- Zanjanbar, . H. and Rahimi, R. (2024). The Function of Typographic Calligram in Designing Titles for Children's Picture Books. ***Theoretical Principles of Visual Arts***. July. 6(11). doi: 10.22051/jtpva.2024.45213.1552.
- Zanjanbar, A. H. (2024). Interaction of Reading and Visualizing "Typographic Titles" in the Opening Sequence and Posters of Seven Children and Youth Films: Based on the Scott-Nikolajeva Theory. ***Journal of Dramatic Arts and Music***. February. 14(35). 129-144. doi: 10.30480/dam.2024.5160.1861.