

بررسی تغییرات نوشته (حروف گذاری) در پوستر

* دکتر عفت السادات افضل طوسی

چکیده:

نوشتن تبیین گفتار است و نوشته را شکل بصری سخن می توان شمرد. از اولین آثار چاپی تا اولین پوستر نوشته در پیوند با کلام و حلقه واسطه میان محتوی پیام و گیرنده است. نوشته اگرچه در قالب خوشنویسی و یا تایپوگرافی ارائه شود در آثار گرافیکی حائز اهمیت است. پوستر از دو بخش مهم تصویر و نوشته شکل می گیرد. در این مقاله به بررسی اهمیت نوشته در پوستر، و تحولات آن طی یکصد سال اخیر می پردازیم. در تحولات پوستر همواره نوشته نقش و جایگاه ویژه داشته و تغییر آن در تغییر سبک های طراحی گرافیک موثر است.

همچنین گرافیک در قرن بیستم از سبک های نقاشی نیز تاثیراتی اخذ کرد که در ضمن این تحقیق بدان پرداخته خواهد شد. این تاثیرات به نحوه کاربرد نوشته یا حروف در سبک های نقاشی مربوط است. به نظر می رسد در طی سال ها با وجود انواع گرایشات و تغییرات کاربرد نوشته در اثر گرافیکی، محور عمده این تغییرات بر خوانایی و وضوح و یا عدم اهمیت خوانایی و روشنی نوشته مطرح گشته است. در چند سال اخیر این بحث به گرافیک ایران نیز کشیده شد. در این جا با مطرح کردن انواع گرایش ها در این زمینه بی آنکه مجال پرداختن به آن در ایران را داشته باشیم، کوشش شده تحولات نوشته و یا تایپوگرافی بررسی شود.

واژه های کلیدی:

پوستر، تایپوگرافی، حروف گذاری، پست مدرن.

مقدمه

را ثبت می کند. و تغییرات در نحوه نگاشتن به شکل دستی آن خوشنویسی و یا ماشینی آن (تایپ) برای گرافیک حائز اهمیت است. مهم ترین تحولات مربوط به تصویر را در نقاشی می توان یافت. تحولات نقاشی در قرن بیستم از همه هنرهای دیگر جنجالی تر مطرح شد و تاثیر بسزایی در هنر های بصری داشت. نقاشی معاصر، یا مدرنیسم بر هنر پوستر که اساسی ترین نوع بیان در گرافیک است نیز تاثیر نهاد. در این مقاله به بررسی اهمیت نوشته و تحولات و علل آن طی یک صد سال اخیر می پردازیم.

سومریان اولین خط را نگاشتند و مصریان آن را با تصویر بر پاپیروس تلفیق کردند. بعدها با اختراع چاپ انواع هنرهای بصری از تزئینات و نوشتار و تصویر در خدمت آثار گرافیکی متنوع قرار گرفت. و در حدود سال ۱۹۲۲ بود که آنرا گرافیک دیزاین خوانند. امروز هنوز دو شاخه اصلی نوشتار و نوشتن و تصویر و هنرهای مربوط به آن در پیوند با گرافیک است. نوشتن تبیین بصری گفتار است. علائم، سمبل ها، تصاویر یا حروف، بروی صفحه نوشته یا رسم می شوند، که اینها همه تبیین گفتار و یا حتی اندیشه های غیر گفتاری انسان است. سخن گفتن محدودیت بیان در لحظه، ز مان و حافظه را در بر دارد و در تمام زمان ها و مکان ها قابل انتقال نیست. نوشتن اندیشه و گفتار بشر

بررسی نوشتار در نقاشی مدرن:

یکی از مهم ترین عناصری که در آغاز قرن ۲۰ مورد توجه قرار گرفت؛ جستجو برای ساختار جدیدی در بیان هنری بود که از آن به عنوان تحولات سبک های هنری می توان یاد کرد. داستان هنر مدرن معمولاً با جنبش های فوویسم، فوتوریسم، کوبیسم، اکسپرسیونیسم و ... نقل می شود. استفاده از نوشتار به عنوان یک عنصر بصری جدید، ابتدا در نقاشی کوبیسم، وارد شد. "کوبیسم از تمام زبان های تصویری تجدید نظر طلب مطرح در قرن ۲۰ افراتی تر است" (BOWNESS, 1979, 105).

نقاشی کوبیسم مشخصه هایی دارد که در اینجا به مهم ترین ابداع آن، یعنی استفاده از حروف و به عبارتی نوشتار که مورد بحث این مقاله است می پردازیم. همانطور که در آثار پیکاسو و پراک می بینیم کوبیسم در کنار شکست سطوح و تغییر زاویه دید در نقاشی، از عبارات مقطع با معنی و یا بدون معنی استفاده کرد که قبل از آن با این تاکید و کیفیت ارائه نشده بود. این استفاده از کلمات، حروف را در آثار نقاشی به موضوع و امر مهمی تبدیل کرد که در تحولات سبک های بعدی هنر نقاشی موجب شد که، نوشته به موضوع مستقلاً در اثر تبدیل شود. همچنین این حرکت بر هنر گرافیک قرن بیستم بویژه پوستر تاثیر به سزایی نهاد. بعدها در پوستر نوشته با ارزشی معادل تصویر مطرح و در جای آن قرار گرفت و در خلق آثار گرافیک مدرسه باهوس و تایپو گرافی جدید مستقلاً در پوستر مطرح گشت. به عبارتی کوبیسم سرآغازی بر این تحولات است.

"کوبیسم؛ اولین "ایسم" بعد از "صف ایسم های" طولانی مانند: فوتوریسم، دادائیسم، سورتالیسم و کونستراکتیویسم بود که نارضایتی را بیان کرد. اینها جنبش های بی پروایی بودند که شدیداً "توسعه تایپو گرافی را تغییر دادند" (CARTER, 1989, 12).

در نقاشی های کوبیسم، عبارات مقطع و ناقصی از کلمات و حروفی مانند: BAR JOURNAL, RHUM, PERNOD MA JOLIE و VALISE, در تابلو دیده می شود که گاه در ارتباط با اشیاء معمولی محیط زندگی واقعی هستند کلمات یا حروف به لحاظ بصری بافت جالب و جدیدی را در نقاشی ایجاد کرده، و در یک فضای جدید تصویری، با بیننده



(تصویر ۱)

ارتباط برقرار می کنند. این کلمات گاه ممکن است تداعی بخش زمان و مکان خاصی برای بیننده باشند و از سویی دیگر نیز منظور و خاطرات نقاش را در تابلو بیان می کنند. بطور مثال در اثر "طبیعت بیجان ودسته ورق ها" ۱۹۱۴/ کولاژ کلمات MAX JACOB در نقاشی خوانا است که در واقع از یک سو اشاره به نام نزدیک ترین دوست هنرمند است و از سوی دیگر برای بیننده یادآور شاعری با این نام می باشد (تصویر ۱). در ضمن خود صفحه آگهی روزنامه و بطری و لیوان و سوژه های اینچینی کارهای پیکاسو ثبت زمان و مکان و نشانگر زندگی روز مره و محیط دوران اوست (BARKER & CAZALET, 1991, 116).

در نقاشی پیکاسو کولاژ بریده های روزنامه یا بریده های کلمات، همانند دیگر عناصر نقاشی، بر روی بوم جای می گیرند و مانند اشکال و تصاویر به نمایش در می آیند.

در نقاشی "بطری شیشه ای و ویلون" - زمستان (۱۹۱۳-۱۹۱۲) - افزون بر آنکه حروف چاپی روزنامه، تکنیک کولاژ را با جزئیات به نمایش می گذارد؛ بلکه به استفاده از کلمات در جای تصویر ارزش می بخشد. نمونه دیگر را در طبیعت بیجان سال ۱۹۱۲ نیز با حروف JOU می توان دید. در اینجا نیز حروف به عنوان تصویر در نقاشی وارد می شود (تصویر ۲).

است که خانه های امروزی را چنین متفاوت و جالب توجه می نمایند " (۱۹۵۶)، نوشته های آکهی تجاری مجله و برچسب روی کالا، و نوشته های پوستر اوخته به دیوار با حروف متنوع و به حجم بسیار، نمایشی از زندگی معاصر، عامیانه و غیر هنری است که در یک اثر کولاژ هنری از نقاش انگلیسی وجود دارد. او در این تابلو خیلی از اجسام و تصاویر مربوط به زندگی واقعی و نوشته ها را کولاژ کرده است. و در عین حال، علی رغم این که اثر او اعلام مرگ هر چیز کهنه و قدیمی در رابطه با ابزار سنتی بکار رفته در نقاشی می تواند باشد، عبارات و نوشته های روی دیوار، معنای دیگری به کار می بخشد. در این راستا استفاده او از نوشتار یا حروف در تابلو، مانند کویبست ها است.

همانطور که در صفحات قبل اشاره شد هنر مدرن وابستگی زیادی با استفاده از نوشتار در نقاشی دارد. و در این میان می توان گفت نقاشانی که در سبک انتزاعگرایی^{۱۱} کار می کنند نیز به اهمیت آن پی بردند و سبک های مستقلی با توجه به خط و نوشته ابداع شد. در نقاشی آبستره به وضوح مثالهایی را میتوان یافت که نقاش در آن با الهام از خوشنویسی به ویژه خوشنویسی عربی و چینی اثر خود را به وجود آورده است. از اینرو در این قسمت به تحلیل آثار آبستره یا هنر انتزاعی و ارتباط آن با گرافیک و پوستر می پردازیم.

هنر انتزاعگرا و طراحی حروف:

"اصلی ترین انگیزه برای جنبش آبستره، نقاشی کویبستی پیکاسو (۱۹۶۳-۱۸۸۱) و براک (۱۹۶۳-۱۸۸۲) بوده است" (MOSZYNSKA, 1998, 11).

هنر آبستره از تغییر شکل انتزاعی یک تصویر و یا یک عقیده به وجود می آید این هنر به ویژه با آراء نقاشانی چون کاندینسکی و موندریان بسیار گسترش یافت، اگر چه برعکس پیکاسو و براک، که برای پیشبرد کویبسم باهم کار کردند، این نقاشان جداگانه و دور از هم فعالیت داشتند. کار آنها نمایانگر راه اصلی هنر آبستره در آن زمان بود. همانگونه که آلن بونس می گوید: "هنر آبستره نتیجه اجتناب ناپذیر عکس العمل در مقابل ناتوالیسم بود که در سال ۱۸۸۳ آغاز گردید. آبستره دو روش اصلی دارد. برخی اوقات تاکید آن بر فرم است و برخی اوقات بر موضوع" (1979, BOWNESS 129).

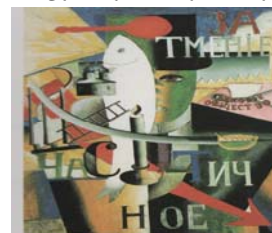
این سبک شامل خلاقیت ها و گرایش های گسترده بیومرفیک و یا هندسی نیز می تواند باشد، که در این مقاله مجال پرداختن بدان نیست. اما می توان مهم ترین اصل آنرا رنگ و خط برشمرد (FER, 1997, 1)، کاندینسکی نیز بر استقلال و اهمیت رنگ و خط تاکید داشت. بعد ها هنرمندان انتزاع گرا با گرایش اکسپرسیونیستی فاصله میان ایماژ ذهنی را با خط نزدیک کرده، بحث استفاده از نوشته در نقاشی را بدون حضور تصویر تکمیل کردند.

تکرار کلمه DADA که گام به گام به دور قاب پوستر می چرخد، عدم استفاده از تصویر، و ایجاد ترکیب بندی صرفا با نوشتار پوستر را شکل می دهد. داداها از کولاژ نوشته های آماده ی روزنامه ها استفاده کرده و به ترکیب بندی زیبا و حساب شده کمتر توجه داشتند تا به اهداف ضد هنری و ضد زیباشناختی سبک دادا نزدیک شوند. و به عبارتی "روش گرافیکی دادانیستی از روش کویبستی و فوتوریستی با تکنیک های مکانیکی تولید دوباره و مقرون به صرفه مجزا می شود" (HELLER, 1988, 169).

این تمایلات هنری سبک های مذکور شروع خلق پوستر نوشتاری^۶ است که بعد ها در طراحی باهاوس و تایپو گرافی جدید شکل دقیق تری یافت.

ساختارگرایی و نوشتار:

در روند استفاده از نوشتار در نقاشی کازیمیر مالویچ نیز در اثر "مرد انگلیسی در مسکو" (۱۹۱۴-۱۹۱۳) از تکه های کلمات شکسته شده در کار خود استفاده کرده است (تصویر ۵). این نیز تاثیر دیگری از کویبسم است که او در کویبسم ترکیبی آنرا یافت و قبل از گذر از کویبسم-فوتوریسم به سوپر ماتیسیم آنرا آزمود. هنرمندان روسی بعد از انقلاب کوشیدند که با آثار خود انقلاب را نشان دهند. این هدف که بیش از همه در استفاده و آرایش حروف، خود را نمودار ساخت، گرافیک آن دوران را بسیار تحت شعاع قرار داد. مثال بارز و موفق آن آثار رودچنکو^۷، و یا کارهای ال لیسیتزکی^۸ برای کتاب شعر ولادیمیر مایا کوفسکی است که در آن نوشته ها آزادانه در صفحه آرایش شده و طراح در یک صفحه چند فونت متفاوت با حروف بدون سریف^۹ استفاده کرده است.



(تصویر ۵- مالویچ . ۱۴-۱۹۱۳. مرد انگلیسی در مسکو)



(تصویر ۶ ال لیسیتزکی- برای کتاب مایا کوفسکی)

نمونه دیگر استفاده از نوشتار در نقاشی در جهت نشان دادن اهداف هنری پاپ آرت، منظور گشت. در اثری از ریچارد همپلتون^{۱۰} بنام "چه چیزی

بررسی تغییرات نوشته (حروف گذاری) در پوستر

"طراحی حروف ابزاری برای ارتباط است. حروف باید در اغراق آمیزترین فرم خود ارتباط ایجاد کنند. تاکید باید بر وضوح مطلق باشد" (LIVINGSTON 22, 1992).

این بدان معناست که تایپوگرافی برای هنرمندان مکتب باهاوس می‌بایست از ویژگی خوانایی و وضوح برخوردار باشد. برطبق گفته موهولی ناگی که در اولین نشریه باهاوس منتشر شد تایپوگرافی ابزاری برای برقراری ارتباط است و باید ارتباطی در کمال روشنی و وضوح ایجاد شود. او معتقد بود که از دوره گوتنبرگ تا اولین پوستر تایپوگرافی صرفاً یک حلقه واسطه‌ای است میان محتوای پیام و گیرنده و این شروعی برای توجه به این حقیقت است که فرم، اندازه، رنگ، چیدمان مواد تایپوگرافی (حروف و علامات) برای ایجاد تماس بصری قوی، تاثیر گذار است (BARNICOAT, 1972, 90).

این عبارت به نقش مهم طراحی حروف در گرافیک و امر ارتباط تاکید دارد و این از اصول طراحی در مدرسه باهاوس گشت. باهاوس در ۱۹۲۵ به دسائو نقل مکان کرد، وبا ریاست هربرت بایر به آراء خود در زمینه طراحی حروف به کمک انتشارات باهاوس که به منزله ابزاری برای تبلیغ نظرات ایشان بود، بیشتر دامن زد. بایر علاوه بر استفاده از حروف بدون سریف به عنوان مناسب‌ترین بیان طراحی قرن، حذف حروف کاپیتال را نیز پیشنهاد کرد. بعد ها با به قدرت رسیدن هیتلر، و تعطیلی مدرسه بسیاری از دانشجویان و استادان باهاوس به امریکا و سوییس رفتند، در امریکا بر معماری و طراحی و در سوییس بر طراحی حروف بین المللی^{۱۹} تاثیر گذار بودند. در مدرسه باسل^{۲۰} کارهای باهاوس سر مشق دانشجویان قرار گرفت. در طول این مدت فرم تایپوگرافی به فرم جدیدی بدل شد که باهاوس درباره کارکرد و عقلانیت در تایپوگرافی و طراحی را کمال بخشید.

اشکال تاییبی با اتکا به گرید و بدون سریف در آمریکا شناخته شد و بسیار بکار رفت. پوسترهای نوشتاری باهاوس و تایپوگرافی جدید (تصاویر ۷الی ۱۰) نشان می‌دهد که فرم، اندازه، رنگ و ترکیب عناصر نوشتاری (حروف مجزا یا کلمات نوشته شده و علائم)، باعث ایجاد تماس بصری قوی می‌شود، که در آن حروف جایگاه تصویر و موضوع را در پوستر می‌یابد. این موضوع مبدل به یک مباحثه جدی در رشته طراحی گرافیک شد که از طریق طراحی باهاوس آغاز و در میان طراحان سوئیس تکامل یافت.



(تصویر ۸- پوستر نوشتاری، مولر بروکمان، ۱۹۶۰)



(تصویر ۷- پوستر برای نمایشگاه)

باهاوس ۱۹۲۳)

گرافیست‌ها نیز آگاهانه با استفاده از تجربه‌های سبک انتزاعی در واقع پروسه استفاده از نوشته در نقاشی را در طراحی گرافیکی، بویژه هر جا که بحث از شیوه‌های جدید تایپوگرافی می‌باشد هدایت کردند.

یکی از هنرمندانی که سعی کرد بین طراحی گرافیک و جنبش مدرن رابطه‌ای به وجود آورد و بر اهمیت انتزاع در رابطه با طراحی حروف آگاهی داشت جان چیکولد^{۱۱} بود.

"او با اولین نمایشگاه باهاوس در ۱۹۲۳ عمیقاً متأثر شد و به سرعت اندیشه‌های جدید باهاوس و کنستراکتیویسم روسیه در کارهای او نمودار گشت که شروعی بود بر تایپوگرافی جدید. او در مقالات و کتاب‌هایش که در دهه ۱۹۲۰ منتشر شد در مورد "تایپوگرافی نا متقارن"^{۱۳} نظراتی را ارائه کرد. او در صدد یافتن تایپوگرافی جدیدی بود که بیان‌کننده روحیه زندگی و حساسیت بصری روزگار خود باشد این جنبش جدید تایپوگرافی مخالف‌ترین و در پی طراحی عقلانی در جهت ارتباط و کارکرد آن بود" (MEGGS, 1983, 342).

او در کتاب تایپوگرافی نا متقارن که در سال ۱۹۲۸ منتشر شد (ترجمه رودی مک‌لین) می‌نویسد: "ارتباط میان نقاشی آبستره و تایپوگرافی جدید تنها در استفاده از فرم‌های آبستره آن نهفته نمی‌باشد، بلکه تشابه آن در روش‌های کاری است. در هر دو مورد، هنر مند باید نخست در خصوص موارد موجود آگاهی علمی بدست آورد و سپس ادغام کرده خلقشان کنند. کارهای هنری آبستره خلاقیت‌های دقیق و مو شکافانه‌ای از ابزار ساده و کوچک است. این همان کاری است که تایپوگرافی سعی دارد انجام دهد من می‌توانم از محرک‌ها و دستورالعمل‌هایی در نقاشی‌های امروزی استفاده کنم که در ارتباط با فرم بصری دنیای مدرن باشد و بهترین معلمین دستور بصری هستند" (BOWNESS, 1979, 184).

عبارت چیکولد که در بالا آمده است، تاثیر فراوان نقاشی انتزاع‌گرا بر روی طراحی جدید را تاکید می‌کند؛ و اگرچه او مستقیماً با مدرسه باهاوس کار نمی‌کرد اما نظرات او در کتاب طراحی حروف نوین در تداوم ابداعات باهاوس و تکمیل نظرات ایشان تاثیر بسیار داشت و بعدها وارد کارهای هنری مکتب باهاوس نیز شد و به طبع آن نوشتار جای خود را بعنوان یک تصویر در پوسترهای نوشتاری باز کرد.

باهاوس^{۱۴} و نوشتار:

یکی از مهم‌ترین حرکت‌های هنری در مدرسه باهاوس صورت گرفت که همان اندازه که از مدرنیسم الهام گرفت بر جریان‌های هنری زمان خود و بویژه بر طراحی حروف نیز تاثیر بسیار نهاد.

در وایمار (۱۹۲۳-۱۹۱۹)، گروهی از هنرمندان اروپایی نخبه، از جمله ایتن^{۱۵} کلی^{۱۶}، موهولی ناگی^{۱۷} و دیگران، تحت مدیریت والتر گروپیوس^{۱۸}، توان خود را برای دست آوردن تایپوگرافی جدید بکار بردند. موهولی ناگی که از معلمین طراحی حروف بود در این مورد می‌گوید:

آرت نوو سبکی تزئینی بود که طی سال های دهه ۱۸۹۰ تا ج ننگ جهانی اول ظهور یافت و فراگیر شد. این سبک واکنشی بود در برابر یکنواختی هنر دوره ویکتوریا، ماشینی شدن تولید و مصنوعات و تلاشی بود برای احیای ارزش های از دست رفته قرون وسطی و خلق یک سبک تازه و نوین و جستجوی ارزش های معنوی. این سبک به سرعت فراگیر شد و بخش اعظمی از اروپا را در نوردید و در هر کجا در کسوت نام جدیدی ظاهر شد. در کشورهای آلمانی به نام یوگن استیل (سبک جوان)، در فرانسه به نام آرت نوو (هنر نو)، در اتریش به نام انشعاب، در ایتالیا به نام لیبرتی (سبک آزاد) و در اسپانیا به نام مدرنیستا خوانده شد.

این سبک در واقع احیاگر سبک تزئینی و قرون وسطا بود و هدف آن نمایش ارزش های تزئینی خطوط منحنی بود؛ چه در هیئت خطوط پر پیچ و خم گل و گیاه، و چه به شکل خطوط هندسی. ویژگی عمده این سبک، کاربرد خطوط سینوسی و پر انحنای نامتقارن به تقلید از نقوش پر پیچ و تاب گیاهی و پیچک وار بود.



(تصویر ۱۱- موشا. آرت نوو)

شیوه کاربرد نوشته در آرت نوو استفاده از حروف با خطوط منحنی به شکل تزئینی و در ترکیب بندی مرکزی می باشد که این امر مستقلا در طراحی پوستر و نه در نقاشی مطرح گشت. مثال بارز آن پوستر های شره وموشا(شکل ۱۱) می باشد. با شرایط دستگاه های چاپ سنگی که نوشتار در این سبک غالبا دست نویس بوده و اعوجاج آن بر تحرک تزئین و نرمی خطوط بیشتر می افزود. استفاده از حروف سریف، و حروف کاپیتال در ابتدای کلمه در ترکیب بندی پیشانی پوستر ویا ترکیب بندی مرکزی از مشخصات آنست. استفاده تزئینی از حروف با کارکرد تزئینی را در هنر آرت دکو^{۲۸} در دهه ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ نیز داریم اما رجعت به این سبک در نیمه دوم قرن بیستم در پوستر سایکودلیک ویا هیپی به اوج خود رسید.

سایکودلیک پوستر (سبک اوهام)^{۲۹}

پوسترهای یو گند استایل(سبک جوان) آلمانی، که بخاطر تحول جدیدو هنر مندانه سبک عجیب طراحی آن در گالری هنر دانشگاه برکلی کالیفرنیا نگهداری می شود، در دهه ۱۹۶۰ مورد توجه مخصوص طراحان قرار گرفت. پوستر هیپی با فرم غریب طراحی آن، بسیار مدیون طراحان سبک آرت نوو و طراحان سمبولیست اواخر قرن نوزدهم می باشد(BARNICOAT, 1972,57).



(تصویر ۹- هربرت بایر. طراحی جلد (تصویر ۱۰- جان چیکولد، ۱۹۲۷)



برای کتاب باو هاوس)

نوشتار بعد از جنگ جهانی دوم:

سبک تایپو گرافی بین المللی که به "سبک سوئیسی"^{۲۱} معروف است. با تأییدی از آموزشهای باهاوس که از دهه ۱۹۲۰ در سوئیس سرمشق استادان ودانشجویان بود. دستاوردهای از داستایل، وساختارگرایی، وطراحی نوین شکل گرفت. ماکس بیل^{۲۲} و ماکس هربر^{۲۳} از افراد تأثیر گذار در سبک سوئیسی بودند. در این سبک نیز تأکید بر گرید و استفاده از حروف چاپی بدون سریف، ستون های باریک متن با حروف چینی چپ چین در کنار عکاسی تأکید می شد. هنر مندانی چون آرمین هافمن^{۲۴} ومولر بروکمان^{۲۵} در دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ موجب اوج گیری بیشتر این سبک گردیدند. این سبک در دوران اوج خود توسط آموزش های مدارس هنری در زوریخ وباسل تقویت می شد اما در دهه ۱۹۷۰ این سبک که در امریکا نیز گسترش یافته بود توسط ولفانگ وینگارت در باسل و اودرمت و تیسسی در زوریخ و آپریل گریمان^{۲۶} در کالیفرنیا به انتقاد گرفته شد واز آن سپس سبک جدیدی در استفاده از حروف چاپی که ویژگی های پست مدرن را در خود دارد رایج گشت.

طراحان پست مدرن در دهه ۱۹۶۰ نظم و چهار چوب خشک مدر نیسم را به انتقاد گرفتند و شعار فرم تابع کارکرد را در جستجوی آرایشی نو برای طراحی و ایجاد ترکیب بندی های جدید ترک کردند. پیش از آنکه به توضیح بیشتر در مورد دستاوردهای پست مدرن بپردازیم، لازم است از شیوه های دیگری که قبل از پست مدرن راه جداگان هایی از آراء مدرن را در استفاده از نوشتار پیمود، بررسی کنیم.

سبک آرت نوو

شیوه دیگر استفاده از نوشتار که در اواخر قرن نوزدهم و آغاز مدرنیسم در دهه ۱۸۸۰ بوجود آمد ودر سبک آرت نوو^{۲۷} و ظاهر شد، و ویژگی هایی کاملا متفاوت با کاربرد حروف در هنر مدرن که قبلا ذکر شد را داراست. از این رو به ترتیب زمانی آن در ذیل مطالب گذشته نیامد. اصطلاح آرت نوو به نام فروشگاهی مربوط می شود که در سال ۱۸۹۵ توسط زیگفرید بینگ در پاریس افتتاح شد. منشأ و ریشه شکل گیری این سبک در انگلستان بود. و تحت تأثیر جنبش هنر و صنایع دستی وباسمه های ژاپنی قرار داشت.

بررسی تغییرات نوشته (حروف گذاری) در پوستر

در هنر آرت نوو، نوشتار نیز از خطوط منحنی شکل گرفته و گاه جنبه دکوراتیو داشت، اگر چه خوانا نیز می‌آشد. در هیپی پوستر، از همان جنبه تزئینی خطوط منحنی استفاده شده، اما خوانا بودن و اطلاع رسانی وظیفه و شرط وجود نوشتار نیست. بلکه بافتی از خطوط منحنی است که یاد آور نقوش شرقی نیز می‌باشد.

این نقطه نظر و ایده باعث طرح پست مدرنیسم شد و بحث دیگری را درباره کاربرد نوشته‌ها ایجاد کرد که در آن، نوشته غیر خوانا بوده و در ضمن بخشی از کل تصویر می‌باشد و تصور می‌شد که باید از آن به عنوان بافت استفاده کرد.

پست مدرنیسم:

پست مدرنیسم جنبشی در طراحی بود که در دهه ۱۹۶۰ تکامل یافت. این تکامل در پاسخ گویی انتقاد آمیز به تسلط بی حاصل مدرنیسم شکل گرفت. این مکتب در بر گیرنده هنر، معماری و هنرهای کاربردی بود. در این مکتب توجه به تزئینات، نمادگرایی و ذوق بصری دوباره قوت بخشی گرفت.

طراحان پست مدرنیسم، بدون تحمیل عقاید قشری به مکتب مدرنیسم، به مبارزه با عقاید و دستورالعمل‌های بنیادگرایانه باهاوس و پیروانش برخاسته آراء ایشان را رد کردند. پشتیبانی از طرح تایپوگرافی بین المللی در سوئیس، باوری بود که کارهای بصری را شکل می‌داد. شالوده منطقی سبک بین المللی طراحی حروف در سوئیس، این بود که فرم تابع کارکرد آن است ولی در اواخر دهه ۱۹۶۰ نسل جدید طراحان گرافیک به مبارزه با محدودیت‌های قابل پیش بینی در این طرح، برآمدند. در صدر این صف، اودر مات^{۳۳} و تیسسی^{۳۳} (از شهر زوریخ) و ولفگانگ و اینگارت^{۳۴} از شهر باسل بودند. در اوایل دهه ۱۹۷۰ و اینگارت به عنوان یک معلم در آمریکا نفوذ کرد. آنها، با رد تایپو گرافی قالبی^{۳۵} مانند چیکولدا، بودر و گرشنر، در مباحثه رودر رو با آنها، تحسین همگان را برانگیختند.

راه التقاطی و آنارشی او که بنام "موج جدید"^{۳۶} نیز شناخته شده است و در این موج که توسط شاگردان قبلی بازل، مانند: دانیل فرید من^{۳۷}، آپریل گریمان و اینگه دروکی^{۳۸} در آمریکا ترویج شده بود، خوانایی خط غالباً قربانی تصویر می‌شود (LIVINGSTON, 1992, 159).

برای طراحان کامپیوتری که بدنبال با ارزش ترین جرقه موج نو بودند، تجارب تکنولوژیکی ضرورت یافت. استفاده از تکنولوژی جدید کامپیوتر با تاکید بر روی قدرت یا خوانایی درون یک ساختار غیر قابل رویت، اساس و پایه اکتشافات بصری قرار گرفت.

در اواسط دهه ۱۹۸۰ برای بسیاری از متخصصین کامپیوتر روشن و واضح بود که تکنولوژی موجود نمی‌تواند کیفیتی را که اغلب طراحان گرافیکی طلب آن بودند، بر آورده کند. طراحان در کوتاه مدت باین نتیجه رسیدند که برای پیشرفت می‌باید روش‌های سنتی را با تکنیک‌های کامپیوتری جدید، تلفیق کنند.

ولی هنوز دو مورد قابل بحث در کار هنری تایپو گرافی به چشم می‌خورد. برای خلق ویا باز سازی طراحی حروف عقاید صریح متفاوتی در

این سبک خطوط منحنی را از آرت نوو و رنگ و تزئین را از آپ آرت وایده هایش را از جنبش‌های ضد جنگ ویتنام و جنبش زنان گرفت. یکی از مشخصات بصری هیپی پوستر، استفاده ی خاص آن از نوشته و حروف گذاری است.

"از آنجائیکه از سال ۱۹۵۰، افست لیتوگرافی یکی از اصلی ترین روش‌های چاپ شد، روند آن بر خلق پوستر هیپی بسیار تاثیر گذار شد. اگر چه گراور هنوز در حال رشد بوده، ولی پروتوتایپ جایگزین تایپ فلزی داغ شد و استفاده از افست لیتوگرافی باعث ظهور پوسترهای هیپی شد که شبیه نقاشی دیواری در قرن ۱۹ بودند.

از طرفی استفاده از این روش چاپی، باعث تولیدات انبوهی از کارهای رنگی و پوسترهایی با عکاسی سیاه و سفید شد. همچنین انقلاب صنعتی در چاپ، اثر وسیعی بر روی طراحی حروف گذاشت و اجازه داد تا از انواع طراحی حروف در پوستر استفاده شود" (MEGGS, 1983, 462).

اشکال فریبنده و استفاده از حروف و طراحی حروف رنگین با خطوط منحنی، یکی از مشخصه های مهم جنبش پوستر هیپی است.

بطور مثال در پوستر ویکتور موسکوسو^{۳۰} با عنوان "خون جوان ها" نوشتار، بخشی از تصویر مربوط به سوژه و فیگور مطرح در پوستر است و در واقع نوشته بر روی شکل موتیف نقش شده بر روی پیکره‌ها ثبت می‌شود. با توجه به این امر تمایز قائل شدن بین حروف و تصاویر در حله اول کار سختی است. به عبارتی نوشته در تصویر پنهان می‌شود و جزئی از آن محسوب می‌شود.

در این آثار حروف صرفاً مثل خطوط منحنی و تزئینی رنگی ظاهر می‌شوند. از مشخصات دیگر طراحان پوسترهای هیپی استفاده از رنگ‌های مکمل است که اثرات فریبنده داشته و ایجاد خطای بصری کرده و به نوعی تداعی حرکت در چشم می‌نماید. این امر به تاثیر از سبک آپ آرت در نقاشی می‌باشد.

مثال آن پوستر وس ویلسون^{۳۱} بنام پرند در آتش است که، پرند ای در پرسپکتیو را نشان می‌دهد که از حروف منحنی شکل، تکرار نام یک گروه شکل گرفته است. در واقع نوشته در تصویر ناپدید شده است و در عین حال، آن تصویر را باز تاب می‌دهد (شکل ۱۲).



(تصویر ۱۲- وس ویلسون، ۱۹۷۶)

به عبارت دیگر برخی از خطوط و حروف از نظر شکل اهمیت دارد و به قدر کافی خوانا نیست و هدف اصلی آن پیام رسانی نمی‌باشد. بنا بر گفته جان بار نیکوت^{۳۹} طلب آن بودند، بر آورده کند. طراحان در کوتاه مدت باین نتیجه رسیدند نویسنده کتاب پوستر، در سال ۱۹۶۰ آنها "روش دیدن بدون خواندن و حتی شنیدن بدون گوش دادن" را گسترش دادند. این یک روش رفتاری مغز است که پیام

بطور کلی از طریق حسی عبور می‌کند" (BARNICOAT, 1972, 64). ولی هنوز دو مورد قابل بحث در کار هنری تایپو گرافی به چشم می‌خورد. برای خلق ویا باز سازی طراحی حروف عقاید صریح متفاوتی در

کارتر در هلند حک شد. در سال ۱۹۸۱ کارتر، بیت استریم را برهم زد و شرکت را تخصص داد به تولید فونت های تایپ دیجیتال برای چاپ های لیزری.

از سال ۱۹۷۰ حروف تایپی به سرعت و ارزان تولید شد. دیگر نیازی به خوشنویسی پر زحمت الگوی حروف اصلی نبود. یا اینکه دیگر نیازی نبود تا سال ها وقت صرف کنند و بعد آنها را بر روی پانچ فلزی بکوبند. تکنولوژی فوتو تایپ، لیزر و نرم افزاری با یکدیگر ادغام شدند و در طراحی حروف انقلابی بر پا کردند.

امروزه خلق و باز سازی صورت های تایپی برای طراحان آسان است و تولید آنها نیاز به زمان زیاد ندارد. حتی مانند قدیم به کار صنعتگران توانا نیاز ندارد. پروسه جدید که توسط رنه کرفوته مدیر طراحی حروف در مونو تایپ انجام شده، به عنوان "دموکراتیزه کردن طراحی تایپ" معروف است. امروزه حروفچینی نوری و سیستم های کامپیوتری جایگزین گشته است و اگر چه انواع صورت های تایپی موجود است، ولی باید متوجه بود که حتی در مصارف پست مدرنی و با استفاده از کامپیوتر، برخی از مراحل طراحی حروف با تاریخ طراحی گرافیکی مرتبط هستند.

به طور مثال یکی از جنبه های استفاده از کامپیوتر طراحی و ایجاد خطای بصری است. در مجله آکتوو^{۴۲} مجله بین المللی تایپو گرافی، در سال ۱۹۸۹، ارتباط محکمی در کارشان برای طراحی گرافیکی با کامپیوتر تاسیس کردند. کارهای هنری آنها یاد آور کارهای ویلیام موریس بود که با کار بصری ضعیف اوائل دوره ویکتورین مقابله می کرد. باور گروه براین است که کامپیوتر، طراح گرافیک را وادار به اختیار کردن کار جدید می کند، آنها معتقدند که صورت تایپی با سریف دیگر با دوره انتشار دیسک تایپی و لیزری، مرتبط نیست. بعلاوه آنها از تایپو گرافی در طراحی برای انتقال کنایه ها و خطاهای بصری و رساندن اطلاعات زیادت در هر صفحه استفاده می کنند. و هر روشی را بکار می برند تا مردم را وادار کنند که به پوستر توجه کنند. آنها معتقدند که مباحث مربوط به تایپو گرافی، به عنوان یک تصویر نا خوانا، چندان مهم نیست. اکثر کسانی که کار آکتوو را می خردند (شکل ۱۳)، آنرا نمی خوانند و به تایپ مانند تصویر نگاه می کنند.

در اینجا شباهتی با آراء ویلیام موریس و حروف چینی پوستر های هیپی وجود دارد، با این تفاوت که تکنولوژی و ماشین آلات جدید آثار پست مدرن در آن استفاده شده است.

برخی از طراحان دوران ما نیز در عین پذیرش تکنولوژی روز کامپیوتر، دستکاری در طراحی حروف را از زمره مسائل مربوط به ارزش ها و آداب می دانند، مانند هرمان زاف^{۴۳} که از طراحان حروف در چند دهه اخیر است، و معتقد است که، طراحی الفبا را نباید مثل آدماس به هر سمتی کشیده و خم و راست کرد. زاف و پیروانش به سبک سنتی وابسته هستند. آنها به خوانایی حروف عقیده دارند (LABUZ, 1993, 172).

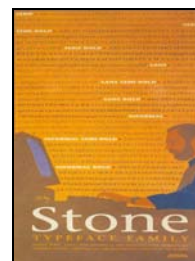
رابطه با استفاده مشروع از کامپیوتر وجود دارد. طراحان خط به دو گروه تقسیم شده اند. سنت گرایان معتقدند که هدف تایپوگرافی خوانا بودن و وضوح آن است، در حالیکه برخی ها عقیده دارند که تایپ کامپیوتری فرم نوینی است و نباید به وسیله قوانین کهنه دآوری شود.

"اولین فرم تایپی فلزی مربوط به کالیگرافی بوده و مشابه آن اولین فرم تایپی کامپیوتری هم از نمونه های فلزی بوده است. اکنون ما آماده هستیم تا به افراطیون بگوئیم تا از مدل قدیمی به ارث رسیده بگذرند و اختراع متفاوتی را ابداع کنند" (LABUZ, 1993, 170).

البته این مجادلات تازگی ندارند. در دهه ۱۸۹۰ ویلیام موریس^{۴۴} مانند دانیال برکلی و جنبش خصوصی مطبوعات، مخالف فرم خوانای خط دوره ویکتورین بودند. در دهه ۱۹۲۰، اریک گیل و بتاتریس وارد، تایپوگرافی را ابداع کردند که کاملاً ناخوانا بود شعار آنان این بود که قطعه ای کریستال هم بدون دخالت در آن، پیام را در خود دارد (LABUZ, 1993, 170).

ولی طراحان حروف باهاوس مانند پل رنه^{۴۵} و هربرت بایر^{۴۶} با آن مخالف بودند. مباحثات متقاعد کننده ای وجود داشت که شکل حروف باید باز تابی از استاندارد های نوین باشد. راه های جدید توسط کسانی که از طراحی حروف بدون سریف استفاده می کردند ایجاد شد.

از گذشته تا کنون در پوستر، در کل با دو نوع کاربرد تایپو گرافی، مواجهه بوده ایم، همیشه دو راه موازی هم وجود داشته است، یکی کاربرد حروف به صورت خوانا و دیگری کاربرد حروف به صورت غیر خوانا. و چه بسی بتوان گفت، یکی برای انتقال اندیشه و دیگری در جهت انتقال فکر، یکی عقلانی و دیگری حسی. آنچه که از باهاوس آغاز و در مکتب سوئیس به اوج کارکرد و کمال رسید و در پست مدرن توسط واینگارت و شاگردانش به چالش گرفته شد. در تمام دوران به شکل های مختلف مورد بحث بوده موازی باهم در حرکت است.



(تصویر ۱۳- Lance hide, 1989) (تصویر ۱۴- 8Vo, 1988-1989)

در پست مدرنیسم استفاده از تکنولوژی کامپیوتر به عنوان ابزار جدید، عمومی و معمول است. تکنولوژی جدید با سبک های جدید تر، با یکدیگر در تاریخ طراحی گرافیک شریک هستند.

اولین صورت های تایپی فلزی از روی خوشنویسی دستی درست شدند و همچنین اولین صورت های تایپی کامپیوتر هم از روی صورت های تایپی فلزی که قبل از به وجود آمدن کامپیوتر بودند، ساخته شدند. در سال ۱۹۶۵، برخی فونت ها همچون: (ال زویر، کالسون، بی دات)، توسط ماتیو

نتیجه گیری

را بخوانند (بنابراین باید خوانا باشد) و هم زمانیکه مطلب نوشته شده بعنوان یک تصویر یا تزئین باید ظاهر شود و یا کوشش در جلب نظر مخاطب به هر شکل و شیوه ممکن می باشد. گفتگوها ی امروزی را هم می توان در چهار چوب مشابهی قرار داد. تاریخ طراحی گرافیک در مدت دوپست سال اخیر با این بحث و مجادله ما بین کسانی که برای دستیابی فرم بی زمان در جستجویند و آنهایی که حروف زمان خود را برای عموم مناسب تر می دانند، کرارا مواجه بوده است. و گرافیک در واقع در جستجوی همیشگی خود برای پاسخگویی به سلیقه های مختلف و دستیابی به خلاقیت هنری خاص امکانات دوران خود در قالب پوستر بوده است. و امروز بیش از هر زمان دیگر امکان پاسخ به مخاطب های مختلف موجود است، این را بعضی هرج ومرج و گرو هی خوشبینا نه عرصه وسیع خلاقیت وانتخاب برمی شمردند.

نوشته در پوستر و آثار گرافیکی در دوران ما از دست صنعتگر و خوشنویس ماهر خارج شده است از اینرو آنرا از هم گسیختگی و یا به عبارتی دموکراسی طراح می توان خواند. با استفاده از تکنولوژی کامپیوتر این امر دیگر در دست آماتورها نیز امکان پذیر است. بحث ها و کارکردهای موجود از حروف در عرصه گرافیک و خاصه پوستر نتیجه دو دیدگاه اساسی در مورد استفاده از طراحی حروف می باشد. در واقع دو نظر گاه عمده یکی بر اساس خوانایی و صراحت حروف و کارکرد روایی آن در اثر (مانند پوسترهای باهاوس) و دیگری بر عدم التزام به خوانایی و آزادی در کارکرد حروف (مانند پست مدرنیسم ها) بنیاد دارد. این روزها تولید طراحی حروف و حروفچینی تقریباً با امکانات نامحدود امکان پذیر است. و طراحان از کامپیوتر برای رسیدن به هر دو هدف استفاده می کنند؛ هم در اهداف سنتی، مانند زمانی که قرار است مطلبی

پی نوشت ها :

- | | | |
|-----------------------------|---------------------|----------------------|
| 1 STATE OF MIND | 15 ITTEN | 30 VICTOR MOSCOSE |
| 2 BOLD | 16 KLEE | 31 WES WILSON |
| 3 KURT SCHWITTERS | 17 MOHOLY-NAGY | 32 ODERMATT |
| 4 VAN DOESBURG | 18 WALTHER GROPIUS | 33 TISSI |
| 5 DADA | 19 INTERNATIONAL | 34 WOLFGANG WEINGART |
| 6 TYPOGRAPHICAL POSTER | TYPOGRAPHIC STYLE | 35 DOGMATIC |
| 7 RODCHENKO | 20 BASEL | 36 NEW WAVE |
| 8 EL LISSITZKY | 21 SWISS STYLE | 37 DANIEL FRIEDMAN |
| 9 SANS SERIF | 22 MAX BILL | 38 INGE DRUCKEY |
| 10 RICHARD HAMILTON | 23 MAX HUBER | 39 WILLIAM MORRIS |
| 11 ABSTRACT | 24 ARMIN HAF MANN | 40 PAUL RENNER |
| 12 JAN TSCHICHLD(1902-1974) | 25 MULLER_BROCKMANN | 41 HERBERT BAYER |
| 13 ASYMMETRICAL | 26 APRIL GREIMAN | 42 Octavo |
| TYPOGRAPHY | 27 ART NEUVEU | 43 HERMANN ZAPF |
| 14 BAUHAUS | 28 ART DECO | |
| | 29 PSYCHEDLIC | |

فهرست منابع:

- Bowness, Alan (1972), "Modern European Art", Thames and Hudson.
 Barker, Lizzie, & Cazalet, Camilla (1991), "Van Gogh to Picasso", The National Gallery, London.
 Barnicoat, John (1997), "Posters A Concise History", Thames and Hudson. London. Reprinted.
 Livingston, Alan and Isabella (1992), "Dictionary of Graphic Design and Designers", Thames and Hudson, London.
 Labuz, Ronald (1993), "The Computer in Graphic Design", Van Nostrand Reinhold, New York.
 Lynton, Norbert (1980), "The story of Modern art", Phaidon.
 Meggs Philip B (1983), "A History of Graphic Design", Van Nostrand Reinhold, New York.
 Heller Steven & Chwast Seymou (1988), "Graphic Style", Thames and Hudson, London.
 Moszynska Anna (1996), "Abstract Art", Thames and Hudson, New York.
 Carter, Rob (1989), "American Typography Today", Van Nostrand Reinhold, New York.
 Fer, Briony (2000), "On Abstract Art", Yale University Press New Haven and London. second printing .

هولیس، ریچارد (۱۳۸۲)، "تاریخ مختصر طراحی گرافیک"، ترجمه فرهاد گشایش، انتشارات لوتوس، تهران.
 هاروارد آرتاسن، یور واردور (۱۳۶۷)، "هنر نوین"، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات زرین، تهران.

