صفحات ۱۰۹-۱۱۷
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۲۶• تابستان ۱۳۸۵

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 تایپو گرافی ارائه شود در آثار گرافیکی حائز اهمییت است. پوستر از دو بخش مهم تصویر و نوشته شکل می گیرد. در این مقاله به بررسی اهمیت نوشته در پوستر، وتحولات آن طی یکصد سال اخیر می پردازیم. در تحولات پوستر همواره نوشته نقش و جایگاه ویژه داشته وتغییر آ ن 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 و جود انواع گرایشات وتغییرات کاربرد نوشته در اثر گرافیکی، محور عمده این تغییرات بر خوانایی و وضوح ویا عدم اهمیت خوانایی وروشنی 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 ویا تایپو گرافی بررسی شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:
پوستر، تایپوگرافی، حروف گذاری، پست مدرن.

* استاد یار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا. **E-MAIL:** AFZALTOUSI @HOTMAIL.COM

مقدمه

سومریا ن اولین خط را نگاشتند ومصریان آن را با تصویر بر پاپیروس تلفیق کردند. بعدها با اختراع چاپ انـواع هنرهـای بـصری از تزئینـات ونوشتار وتصویر در خدمت آثار گرافیکی متنوع قرار گرفـت. و در حـدود سال ۱۹۲۲ بود که آنرا گرافیک دیزاین خواننـد.امـروز هنـوز دو شـاخه اصلی نوشتار و نوشتن و تصویر و هنرهای مربوط به آن در پیونـد بـا گرافیک است. نوشتن تبین بصری گفتار است.علائم، سمبل ها، تصاویر یا حروف، بروی صفحه نوشته یا رسم می شوند، کـه اینهـا همـه تبـین گفتار ویا حتی اندیشه های غیر گفتاری انسان است.

سخن گفتن محدویت بیان در لحظه، ز مان وحافظه را در بـر دارد و در تمام زمان ها و مکان ها قابل انتقال نیست. نوشتن اندیشه وگفتار بـشر را ثبـت مـی کنـد. وتغییـرات در نحـوه نگاشـتن بـه شـکل دسـتی آن خوشنویسی ویا ماشینی آن (تایپ) برای گرافیک حائز اهمیت است.

مهم ترین تحولات مربوط به تـصویر را در نقاشـی مـی تـوان یافـت. تحولات نقاشی در قرن بیستم از همه هنرهای دیگر جنجالی تر مطـرح شد و تاثیر بـسزایی در هنـر هـای بـصری داشـت. نقاشـی معاصـر، یـا مدرنیسم بر هنر پوستر که اساسی ترین نوع بیان در گرافیک اسـت نیـز تاثیر نهاد. در این مقاله به بررسی اهمیّت نوشته و تحـولات وعلـل آن طی یک صد سال اخیر می پردازیم.

بررسی نوشتار در نقاشی مدرن:

یکی از مهم ترین عناصـری کـه در آغـاز قـرن ۲۰ مـورد توجـه قرارگرفـت؛ جستجو برای ساختار جدیدی در بیان هنری بود که از آن به عنوان تحـولات سبک های هنری می توان یاد کرد. داستان هنر مدرن معمولا با جنبش های فوویسم ،فوتوریسیم، کوبیسم، اکسپرسیونیسم و ... نقل می شود. اسـتفاده از نوشتار به عنوان یک عنصر بصری جدید، ابتدا در نقاشی کوبیسم، واردشد.

" کوبیسم از تمام زبان های تصویری تجدید نظـر طلـب مطـرح در قـرن ۲۰ افراطی تر است "(BOWNESS, 1979, 105).

نقاشی کوبیسم مشخصه هایی دارد که در اینجا به مهـم تـرین ابـداع آن، یعنی استفاده از حروف و به عبارتی نوشتار که مورد بحث ایـن مقالـه اسـت می پردازیم. همانطور که در آثار پیکاسو وبراک مـی بینـیم کوبیـسم در کنـار شکست سطوح وتغییر زاویه دید در نقاشی، از عبـارات مقطـع بـا معنـی ویـا بدون معنی استفاده کرد که قبل از آن با این تاکید وکیفیت ارائه نـشده بـود . این استفاده از کلمات، حروف را در آثار نقاشی به موضوع و امر مهمی تبـدیل کرد که در تحولات سبک های بعدی هنر نقاشی موجب شد که ، نوشـته بـه موضوع مستقلی در اثر تبدیل شود. همچنین این حرکت بـر هنـر گرافیـک قرن بیستم بویژه پوستر تاثیر بـه سـزایی نهـاد. بعـدها در پوسـتر نوشـته بـا ارزشی معادل تصویر مطرح ودر جای آن قرار گرفـت و درخلـق آثارگرافیـک مدرسه باهاوس وتایپو گرافی جدید مستقلا در پوستر مطرح گشت. به عبـارتی کوبیسم سرآغازی بر این تحولات است.

"کوبیسم؛ اولین" ایسم " بعد از" صف ایسم های" طولانی مانند: فوتوریـسم، دادائیسم، سورئالیسم و کونستراکتیویسم بود که نارضایتی را بیان کـرد. اینهـا جنبش های بی پروایی بودند که شدیدا"توسعه تایپو گرافـی را تغییـر دادنـد" (CARTER,1989,12),

در نقاشی های کوبیسم، عبارات مقطع و ناقـصی از کلمـات و حروفـی ماننـد: BAR JOURNAL ,RHUM ,PERNOD MA JOLIE , VALISE, در تابلو دیده می شود که گاه درارتبـاط بـا اشـیا ء معمـولی محیط زندگی واقعی هستند کلمات یا حروف به لحاظ بصری بافـت جالـب و جدیدی را در نقاشی ایجاد کرده، و در یک فضای جدیدتصویری، با بیننده

(تصویر۱)

ارتباط برقرار می کنند. این کلمات گاه ممکن اسـت تـداعی بخـش زمـان و مکان خاصی برای بیننده باشند و از سویی دیگر نیز منظور و خـاطرات نقـاش را در تابلو بیان می کنند. بطور مثال در

اثـر "طبیعـت بیجـان ودسـته ورق هـا" /۱۹۱۴ کـولاژ کلمـا ت MAX JACOB درنقاشی خوانا است که در واقع از یک سو اشاره به نام نزدیـک ترین دوست هنرمند است و از سوی دیگر برای بیننده یادآور شاعری بـا ایـن نام می باشد (تصویر ۱). در ضمن خود صفحه اگهی روزنامه و بطری و لیوان و سوژه های اینچنینی کارهای پیکاسو ثبت زمان ومکان ونشانگر زندگی روز مـره ومحـیط دوران اوسـت(BARKER &CAZALET, 1991, 116).

در نقاشی پیکاسو کولاژ بریده های روزنامـه یـا بریـده هـای کلمـات، همانند دیگر عناصرنقاشی، بر روی بوم جای می گیرند وما نند اشـکال و تصاویر به نمایش در می آیند.

در نقاشی " بطری شیشه ای و ویلون " – زمستان (۱۳-۱۹۱۲)- افـزون بر آنکه حروف چاپی روزنامه، تکنیک کولاژ را با جزئیات بـه نمـایش مـی گذارد؛ بلکه به استفاده از کلمات در جای تصویر ارزش می بخشد.

نمونه دیگر را در طبیعت بیجان سال ۱۹۱۲ نیـز بـا حـروف JOUمـی توان دید. در اینجا نیز حروف به عنوان تصویر در نقاشـی وارد مـی شـود (تصویر۲).

(تصویر ۲)

فوتوریسم و دادئیسم:

فوتوریسم جنبشی هنری – انقلابی بود که در سال ۱۹۰۹ توسط نویسنده و شاعر ایتالیایی بنام فیلیپو توماسو ماری نیتی بر پا شد، این جنبش به عنوان تحولی ادبی شناخته شد که به تدریج هنر های دیگر از جمله نقاشی را نیز در بر گرفت.

فوتوریسم مانند کوبیسم بر اساس واقعیت های جهان اطراف و زمانه خود بنا شد اما جهانی که به استقبال جنگ و ماشین میرود وتوتم آن هواپیما وماشین است. از اینرو سرعت وهیاهو از مشخصه های فوتوریسم و حد فاصل آن با کوبیسم بود.

بوچیونی به عنوان رهبر گروه به مانند کوبیست ها از حروف و اعداد در کارهای خود، استفاده کرد. در نقاشی او با عنوان "حالات ذهن[۱] – (۱۹۱۱) – می توان اصول مشابهی را که در کارهای کوبیسم هست، مشاهده کرد. این تابلو شاهدی بر ظاهر شدن تصویر از طریق شکستن سطوح اشیاء و همچنین حرکت در فضا واستفاده از کلمات واعداد به عنوان مرکز مهم و مورد توجه در تابلو می باشد .

ماری نیتی در اطلاعیه ۱۹۰۹ با شعار" نه نوستالژی، نه یاس و بدبینی، راهی برای عقب گرد نیست" (HELLER &CHWA , 1988 , 90, ST) مسیر این سبک را نشان داد. فوتو ریست ها بر این اعتقاد بودند که گرافیک و نقاشی باید انرژی جهان را نشان بدهد وبا این عقیده بیان جدیدی از جهان را در اثارشان به تجربه ونمایش گذاشتند. دید گاه ایشان در گرافیک از طریق تجاربی نو در چگونگی کار برد نوشتار و تایپو گرافی، بر روی طراحی پوستر تاثیر بسزایی گذاشت. ماری نیتی فکر فوتوریست ها را در باره موقعیت تایپوگرافی در طراحی گرافیک به وضوح بیان کرده است.

" هماهنگی نوشتارچیست ؟ "(نقل از ماری نیتی سال ۱۹۰۹). وقتی لازم باشد ما باید از سه یا چهار ستون در یک صفحه و بیست صورت تایپی استفاده کنیم. ما باید حس شتابزدگی را با حالت کج یا ایتالیک نمایش دهیم و فریاد را با حروف ضخیم[۲] (و بدین ترتیب تایپو گرافی نقاشی شده ایی بر روی صفحه چاپی متولد می شود " (158 ,1972, BARNICOAT).

مقایسه بین استفاده از حروف در نقاشی کوبیستی و فوتوریستی، جلوه های متفاوت استفاده از حروف را در نقاشی نشان می دهد. در کوبیسم عبارات مقطع با دنیای واقعی در ارتباطند. حروف همیشه به شکل بزرگ (کاپیتال) بکار رفته ودر ارتباط تنگاتنگ با دنیای کلاسیک می باشد. بطور مثال درتابلو "طبیعت بیجان با پیانو"(۱۹۱۱-۱۹۱۲)حروف CORT اشاره به نام CORTOT پیانیست می باشد. براک نیز پیشگام استفاده ار حروف یا کلمات در تابلو بود. در تابلویی از براک بنام"طبیعت بیجان بالیوان و روزنامه "عبارت فرانسوی LE ECHO اشاره به نام روزنامه L'ECHOD' AVIGNON است در حالیکه در همان تابلو حروف JOU اشاره به نام روز نامه دیگریJOURNAL دارد. اینها همه مظاهری از زندگی واقعی اطراف هنرمند است(BARKER &CAZALET,1991, 94).

ولی در حروف چینی فوتوریستی، ما علائم آوایی ویا صداهایی نظیر اینها می بینیم:

BASTA BASTA , VOOOOOOOO , SCRAB R NNG , SIMULTANEITA , ESPLOSIONEکه در نوشتن آن از انواع فونت ها استفاده می شود. در واقع طبق نظرات ماری نیتی که در بالا ذکرشد، بعضی اوقات کلمه ای مانند **فریاد** پر رنگ نوشته می شود که توجه بیننده را به خود جلب کند و به عبارت دیگر حروف گذاری پیرو همان شتاب و حرکت و آنارشیستی می باشد که بنیان گذاران فوتوریسم بآن معتقد هستند. دنیای آهن و ماشین و سرعت و حرکت (تصویر۳).

جنبش های دادا و فوتوریسم هر دو تحت تاثیر جنگ بودند. اما فوتوریست ها به جنگ و هرج و مرج عشق می ورزید و دادائیست ها، نسبت به جنگ و مکانیسم آن مأ یوس و دلسرد بود.

با این همه هر دو جنبش در آثار خود از عبارات تصویری هرج و مرج طلبانه تایپوگرافی استفاده کردند. مثال آن پوستری است که توسط کورت شوایترز[۳] و وان دوسبرگ[۴] برای "ریستال دادا در هاگو"۱۹۲۳ (شکل۴) طراحی شد. در این اثر شاهد هرج و مرج در ترکیب بندی تایپو گرافی کلمه دادا[۵] به صورت های تایپی متفاوت (در بالا و در پایین) هستیم.

(تصویر ۳- ماری نیتی ،زنگ ، تمب ، تمب.۱۹۱۲)

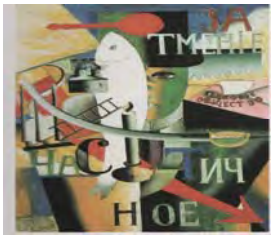
(تصویر٤- پوستر برای نمایشگاه دادا ، شوایترز ، و واندو سبرگ، ۱۹۲۳)

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 دادائیستی از روش کوبیستی 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 تاثیردیگری از کوبیسم است که او در کوبیسم ترکیبی آنرا یافت و قبل از گذر از کوبیسم- فوتوریسم به سوپر ماتیسم آنرا آزمود. هنرمندان روسی بعد از انقلاب کوشیدند که با آثار خود انقلاب را نشان دهند. این هدف که بیش از همه در استفاده وآرایش حروف، خود را نمودار ساخت ،گرافیک آن دوران را بسیار تحت شعاع قرار داد. مثال بارز وموفق آ ن 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.



(تصویر۵- 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 همیلتون[۱۰] بنام"چه چیزی است که خانه های امروزی را چنین متفاوت و جالب توجه می نمایاند " (۱۹۵۶)، نوشته های آگهی تجاری مجله و برچسب روی کالا، و نوشته های پوستر اویخته 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 وتصاویرمربوط به زندگی واقعی ونوشته ها را کولاژ کرده است. و در عین حال، علی رغم این که اثر اواعلام مرگ هر چیز کهنه و قدیمی در رابطه با ابزار سنتی بکار رفته در نقاشی می تواند باشد ،عبارات ونوشته های روی د یوار، معنای دیگری به کار می بخشد. در این راستا استفاده او از نوشتار یا حروف در تابلو ، مانند کوبیست ها است.

همانطور که در صفحات قبل اشاره شد هنر مدرن وابستگی زیادی بااستفاده 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 تو جه به خط و نوشته ابداع شد. درنقاشی 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 کوبیستی 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 کوبیسم 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 ناتورالیسم بود که در سال ۱۸۸۳ آغاز گردید. آبستره دو روش اصلی دارد. برخی اوقات تاکید آن بر فرم است و برخی اوقا ت برموضوع" (1979, 129 BOWNESS).

این سبک شامل خلاقیت ها و گرایش های گسترده بیومرفیک و یا هندسی نیز می تواند باشد، که در این مقاله مجال پردا ختن 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 دا شت.

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.

گرافیست ها نیز اگاهانه با استفاده از تجربه های سبک انتزاعی در واقع پروسه استفاده از نوشته در نقاشی را در طراحی گرافیکی، بویژه هر جا که بحث از شیوه های جدید تایپو گرافیکی می باشد هدایت کردند.

یکی از هنرمندانی که سعی کرد بین طراحی گرافیک و جنبش مدرن رابطه ای به وجود آورد و بر اهمیت انتزاع در رابطه با طراحی حروف آگا هی داشت جان چیکولد[۱۲] بود.

" او با اولین نمایشگاه باهاوس در ۱۹۲۳ عمیقا متاثر شد و به سرعت اندیشه های جدید باهاوس و کنستراکتیویسم روسیه در کارهای او نمودار گشت که شروعی بود بر تایپو گرافی جدید. او در مقالات و کتاب هایش که دردهه ۱۹۲۰ منتشر شد در مورد "تایپو گرافی نا متقارن "[۱۳] نظراتی را ارئه کرد. او در صدد یافتن تایپو گرافی جدیدی بود که بیان کننده روحیه زندگی و حساسیت بصری روزگار خود باشد این جنبش جدید تایپو گرافی مخالف تزئین و در پی طراحی عقلانی در جهت ارتباط و کارکرد آ ن بود " (MEGGS , 1983, 342).

او در کتاب تایپوگرافی نا متقارن که در سال ۱۹۲۸ منتشر شد (ترجمه رودی مکلین) می نویسد :"ارتباط میان نقاشی آبستره و تایپو گرافی جدید تنها دراستفاده از فرم های آبستره آن نهفته نمی باشد، بلکه تشابه آن در روش های کاری است. در هر دو مورد، هنر مند باید نخست درخصوص موارد موجود آگاهی علمی بدست آوردو سپس ادغام کرده خلقشان کنند.کارهای هنری آبستره خلاقیت های دقیق و مو شکافانه ای از ابزار ساده و کوچک است. این همان کاری است که تایپو گرافی سعی دارد انجام دهد من می توانم از محرک ها و دستورالعمل هایی در نقاشی های امروزی استفاده کنم که در ارتباط با فرم بصری دنیای مدرن باشد و بهترین معلمین دستور بصری هستند "(BOWNESS, 1979,184).

عبارات چیکولد که در بالا آمده است، تاثیر فراوان نقاشی انتزاع گرا بر روی طراحی جدید را تاکید می کند؛ و اگرچه او مستقیما با مدرسه با هاوس کار نمی کرد 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 وبه طبع آن نوشتار جای خود را بعنوان یک تصویر در پوستر ها ی نوشتاری باز کرد.

باهاوس[14] و نوشتار:

یکی از مهم ترین حرکت های هنر ی در مدرسه باهاوس صورت گرفت که همان اندازه که از مدرنیسم الهام گرفت بر جریان های هنری زمان خود و بویژه بر طراحی حروف نیز تاثیر بسیار نهاد.

در وایمار(۱۹۲۳ –۱۹۱۹)، گروهی از هنر مندان اروپایی نخبه، از جمله ایتن[۱۵] کلی[۱۶]، موهولی ناگی[۱۷] و دیگران، تحت مدیریت والتر گروپیوس[۱۸]، توان خود را برای دست آورد های جدید بکاربردند. موهولی ناگی که از معلمین طراحی حروف بود در این مورد می گوید:

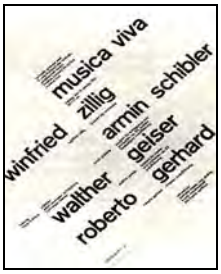
"طراحی حروف ابزاری برای ارتباط است.حروف باید در اغراق آمیز ترین فرم خود ارتباط ایجاد کنند. تاکید باید بر وضوح مطلق باشد " (1992, 22 ,LIVINGSTON).

این بدان معناست که تایپوگرافی برای هنرمندان مکتب باهاوس می بایست 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 صرفا یک حلقه واسطه ایی است میان محتوای پیام و گیرنده و این شروعی برای توجه به این حقیقت است که فرم، اندازه، رنگ، چید مان مواد تایپو گرافی (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 مناسب تر ین 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 وطراحی 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 تایپو گرافی به فرم جدیدی بدل شد که باهاوس درباره کارکرد و عقلانیت در تایپوگرافی وطراحی را کمال بخشید.

اشکال تایپی با اتکا به گرید و بدون سریف در آمریکا شناخته شد و بسیار بکار رفت. پوسترهای نوشتاری باهاوس و تایپو گرافی جدید (تصاویر ۷ الی۱۰)نشان می دهد که فرم، اندازه، رنگ و ترکیب عناصر نوشتاری (حروف مجزا یا کلمات نوشته شده و علائم)، باعث ایجاد تماس بصری قوی می شود، که در آن حروف جایگاه تصویر و موضوع را در پوستر می یابد.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 .

(تصویر۷- پوستر برای نمایشگاه با هاوس 1923)



(تصویر ۸- پوستر نوشتاری ، مولر بروکمان .1960)

(تصویر۹- 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 تاثیراتی از آموزشهای باهاوس که ازدهه ۱۹۲۰ در سوئیس سرمشق استادان ودانشجویان بود. دستآوردهای از داستایل، وساختارگرایی، وطراحی نوین شکل گرفت. ماکس بیل[۲۲] و ماکس هربر[۲۳] از افراد تاثیر گذار در سبک سوئیس بودند.در این سبک نیز تاکید بر گرید و استفاده از حروف چاپی بدون سریف ، ستون های باریک متن با حروف چینی چپ چین در کنار عکاسی تاکید می شد. هنر مندانی چون آرمین هافمن[۲۴] ومولر بروکمان[۲۵] در دهه ۱۹۶۰ و۱۹۷۰ موجب اوج گیری بیشتر این سبک گردیدند. این سبک در دوران اوج خود توسط اموزش های مدارس هنری در زوریخ وباسل تقویت می شد اما در دهه ۱۹۷۰این سبک که در امریکا نیز گسترش یافته بود توسط ولفانگ وینگارت در باسل و اودرمات و تیسی در زوریخ وآپریل گریمان[۲۶] در کالیفرنیا به انتقاد گرفته شد واز آن سپس سبک جدیدی در استفاده از حروف چاپی که ویزگی های پست مدرن را در خود دارد رایج گشت.

طراحان پست مدرن در دهه ۱۹۶۰ نظم و چهار چوب خشک مدر نیسم را به انتقادگرفتند 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 بپر دازیم، 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 دیگراستفاده از نوشتار که در اواخر قرن نوزدهم و آغاز مدرنیسم در دهه ۱۸۸۰ بوجود آمد ودرسبک آرت نو[27] وظاهر 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 تاثیر جنبش هنر وصنایع دستی وباسمه های ژاپنی قرار داشت.

آرت نوو سبکی تزیینی بود که طی سال های دهۀ ۱۸۹۰ تا ج نگ 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 مدرنیتسا خوانده شد.

این سبک در واقع احیاگر سبک تزیینی و قرون وسطا بود و هدف آن نمایش ارزش های تزیینی خطوط منحنی بود؛ چه در هیئت خطوط پر پیچ و خم گل وگیاه, 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 ان بر تحرک تزیین و نرمی خطوط بیشتر می افزود .استفاده از حرووف سریف، و حروف کاپیتال در ابتدای کلمه در ترکیب بندی پیشانی پوستر ویا ترکیب بندی مرکزی از مشخصات آنست. استفاده تزیینی 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).

این سبک خطوط منحنی را از آرت نوو و رنـگ و تـزئین را از آپ آرت وایـده هایش را از جنبش های ضد جنگ ویتنام و جنبش زنان گرفت.
پکی از مشخصات بصری هیپـی پوسـتر، اسـتفاده ی خـاص آن از نوشـته و حروف گذاری است.
"از آنجائیکه از سال ۱۹۵۰ ، افست لیتوگرافی یکی از اصلی ترین روش هـای چاپ شد، روند آن بر خلق پوستر هیپی بسیار تاثیر گذار شد. اگر چـه گـراور هنوز در حال رشد بود،ولی پروتوتایپ جایگزین تایپ فلزی داغ شد واسـتفاده از افست لیتوگرافی باعث ظهور پوسترهای هیپی شد که شبیه نقاشی دیـواری در قرن ۱۹ بودند.
از طرفی استفاده از این روش چاپی، باعث تولیدات انبوهی از کارهای رنگی و پوستر هایی با عکاسی سیاه و سفید شد. همچنین انقلاب صنعتی در چاپ، اثر وسیعی برروی طراحی حروف گذاشت و اجازه داد تا از انواع طراحـی حـروف در پوستر استفاده شود "(MEGGS, 1983, 462).
اشکال فریبنده و استفاده از حروف و طراحی حروف رنگین با خطوط منحنـی، یکی از مشخصه های مهم جنبش پوستر هیپی است .
بطور مثال در پوستر ویکتورموسکوسو[۳۰] با عنوان "خون جوان ها " نوشتار ، بخشی از تصویرمربوط به سوژه و فیگور مطرح در پوستر اسـت و در واقـع نوشـته بـرروی شـکل موتیف نقش شده بر روی پیکره ها ثبت می شود. با توجه به این امر تمایز قائـل شـدن بین حروف و تصاویردر وحله اول کار سختی است. به عبارتی نوشته در تصویر پنهـان می شود و جزئی از آن محسوب می شود.
در این آثارحروف صرفا مثل خطوط منحنی وتزئینی رنگی ظاهر می شوند. از مشخصات دیگر طراحان پوستر های هیپی استفاده از رنگ های مکمل است که اثرات فریبنده داشته و ایجاد خطای بصری کرده و به نوعی تداعی حرکت در چشم می نماید. این امر به تاثیر از سبک آپ آرت در نقاشی می باشد.

مثال آن پوستر وس ویلسون[۳۱] بنام پرنده در آتـش اسـت کـه، پرنـده ای در پرسپکتیو را نشان می دهد که از حروف منحنی شکل، تکرار نـام یـک گـروه شکل گرفته است. در واقع نوشته در تصویر ناپدید شده است و در عین حـال، آن تصویر را باز تاب می دهد (شکل ۱۲).

(تصویر۱۲- وس ویلسون ، ۱۹۷۶)

به عبارت دیگر برخی از خطوط وحروف از نظر شکل اهمیت دارد و به قـدر کـافی خوانا نیست و هدف اصلی آن پیام رسانی نمی باشد. بنا بر گفتـه جـان بـار نیکـوت نویسنده کتاب پوستر، در سال ۱۹۶۰آنها " روش دیدن بدون خواندن و حتی شنیدن بدون گوش دادن " را گسترش دادند. این یک روش رفتاری مغـز اسـت کـه پیـام بطور کلی از طریق حسی عبور می کند" (BARNICOAT,1972,64).
در هنر آرت نوو، نوشتار نیز از خطوط منحنی شکل گرفتـه و گـاه جنبـه دکوراتیو داشت، اگر چه خوانا نیز می اشد. در هیپی پوستر، از همان جنبه تزئینی خطوط منحنی استفاده شده، اما خوانا بودن و اطلاع رسانی وظیفـه و شرط وجود نوشتار نیست. بلکه بافتی از خطوط منحنی است که یـاد آور نقوش شرقی نیز می باشد.
این نقطه نظر و ایده باعث طرح پـست مدرنیـسم شـد وبحـث دیگـری را درباره کاربرد نوشته ها ایجاد کرد که در آن، نوشته غیـر خوانـا بـوده و در ضمن بخشی ازکل تصویر می باشد و تصور مـی شـد کـه بایـد از آن بـه 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 تـسلط بـی حاصـل مدرنیـسم شـکل گرفت. این مکتب در بر گیرنده هنر، معماری و هنر های کـاربردی بـود. در این مکتب توجه بـه تزئینـات، نمـادگرایی وذوق بـصری دوبـاره قـوت گرفت.
طراحان پست مدرنیسم، بدون تحمیل عقاید قشری به مکتب مدرنیسم، به مبارزه با عقاید و دستورالعمل هـای بنیادگرایانـه باهـاوس و پیـروانش بـر خاسته آراء ایشان را رد کردند. پشتیبانی از طرح تایپوگرافی بین المللـی در سوئیس، باوری بود که کارهای بصری را شکل مـی داد. شـالوده منطقـی سبک بین المللی طراحی حروف در سوئیس، این بود که فرم تابع کـارکرد آن است ولی در اواخر دهه ۱۹۶۰ نسل جدید طراحان گرافیک بـه مبـارزه با محدودیت های قابل پیش بینی در این طرح، برآمدند.
در صدر این صف، اودرمـات[۳۲] وتیـسی [33](از شـهر زوریـخ) و ولفگانـگ واینگارت[۳۴] از شهر باسل بودند. در اوایل دهه ۱۹۷۰ واینگارت بـه عنـوان یک معلم در آمریکا نفوذ کرد. آنها، با رد تایپو گرافی قالبی[۳۵]مانند چیکولد، بودر وگرشنر، در مباحثه رودر رو با آنها، تحسین همگان را برانگیختند.
راه التقاطی و آنارشی او که بنام "موج جدید[۳۶] نیز شناخته شده اسـت و در این موج که توسط شاگردان قبلی بازل، مانند: دانیل فریـد مـن[۳۷]، آپریـل گریمان و اینگه دروکی[۳۸]در آمریکا ترویج شـده بـود، خوانـایی خـط غالبـا قربانی تصویر می شود (LIVINGSTON , 1992, 159).
برای طراحان کامپیوتری که بدنبال با ارزش ترین جرقـه مـوج نـو بودنـد، تجارب تکنولوژیکی ضرورت یافت. استفاده از تکنولوژی جدید کامپیوتر بـا تاکید بر روی قدرت یا خوانایی د رون یک سا ختار 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 نمی تواند کیفیتی را که اغلب طراحان گرافیکـی طالب آن بودند، بر آورده کند. طراحان در کوتاه مدت باین نتیجـه رسـیدند که برای پیشرفت می باید روش های سنتی را با تکنیک های کامپیوتری جدید، تلفیق کنند.
ولی هنوز دو مو رد قابل بحث در کار هنری تـایپو گرافـی بـه چـشم مـی خورد. برای خلق ویا باز سازی طراحی حروف عقایـد صـریح متفـاوتی در

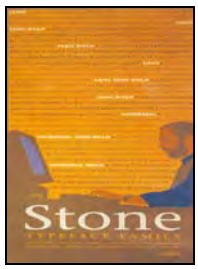
رابطه با استفاده مشروع از کامپیوتر وجود دارد. طراحان خط به دو گروه تقسیم شده اند .سنت گرایان معتقدند که هدف تایپوگرافی خوانا بودن و وضوح آن است، در حالیکه برخی ها عقیده دارند که تایپ کامپیوتری فرم نوینی است و نباید به وسیله قوانین کهنه داوری شود.

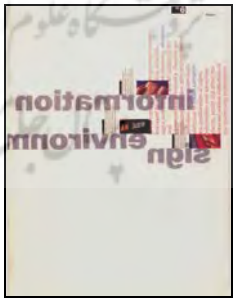
"اولین فرم تایپی فلزی مربوط به کالیگرافی بوده و مشابه آن اولین فرم تایپی کامپیوتری هم از نمونه های فلزی بوده است . اکنون ما آماده هستیم تا به افراطیون بگوئیم تا از مدل قدیمی به ارث رسیده بگذرند و اختراع متفاوتی را ابداع کنند " (LABUZ, 1993, 170).

البته این مجادلات تازگی ندارند. در دهه ۱۸۹۰ ویلیام موریس[۳۹] مانند دانیال برکلی و جنبش خصوصی مطبوعات، مخالف فرم خوانای خط دوره ویکتورین بودند. در دهه ۱۹۲۰، اریک گیل و بئاتریس وارد، تایپوگرافی را ابداع کردند که کاملا 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[۴۰]و هربرت بایر[۴۱] با آن مخا لف 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، مواجه 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 ودیگری 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.





(تصویر۱۳- Lance hide,1989) (تصویر ۱۴-Poster for 8Vo,1988)

در پست مدرنیسم استفاده از تکنولوژی کامپیوتر به عنوان ابزارجدید، 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 ۹۶۵ ، برخی فونت ها همچون: (ال زویر ، کالسون ، بی دات)، توسط ماتیو کارتر در هلند حک شد. در سال ۱۹۸۱ کارتر، بیت استریم را برهم زد و شرکت را تخصیص داد به تولید فونت های تایپ دیجیتال برای چاپ های لیزری.

از سال۱۹۷۰حروف 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 برروی پانچ فلزی بکوبند. تکنولوژی فوتو تایپ، لیزر ونرم افزاری با یکدیگر ادغام شدند ودر 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 کرفونته مدیر طراحی حروف در مونو تایپ انجام شده، به عنوان " دموکراتیزه کردن طراحی تایپ " معروف است. امروزه حروفچینی نوری وسیستم 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، درسال 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 ورساندن اطلاعات زیادتر 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 خرند (شکل۱۳)، آنرا نمی خوانند و به تایپ مانند تصویر نگاه می کنند.

دراینجا 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 نیزدر عین پذیرش تکنولوژی روز کامپیوتر، دستکاری در طراحی حروف را از زمره مسائل مربوط به ارزش ها و آداب می دانند، ما نند هرمان زاف[۴۳] که از طراحان حروف درچند دهه اخیراست، و معتقد است که، طراحی الفبا را نباید مثل آدامس 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).

نتیجه گیری

نوشته در پوستر وآثار گرافیکی در دوران ما از دست صنعتگر وخوشنویس ماهر خارج شده است از اینرو آنرا از هم گسیختگی ویا به عبارتی دموکراسی طراح می توان خواند. با استفاده از تکنولوژی کامپیوتر این امر دیگر در دست آماتورها نیز امکان پذیر است. بحث ها وکارکردهای موجود از حروف در عرصه گرافیک وخاصه پوستر نتیجه دو دیدگاه اساسی در مورد استفاده از طراحی حروف می باشد. در واقع دو نظر گاه عمده یکی بر اساس خوانایی وصراحت 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 تقریبا با امکانات نا محدود 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 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 وشیوه ممکن می باشد.

گفتگو ها ی امروزی را هم می توان در چهار چوب مشابهی قرار داد. تاریخ طراحی گرافیک در مدت دویست 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 امکا نات 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 شمرند.

پی نوشت ها :

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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.
هار وارد آرناسن، یور واردور(۱۳۶۷)، "هنر نوین"، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات زرین، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی