How to Cite This Article : Afrouzi, M., Azam Kasiri, A., Hasanpour, M., (2024). "The Visual Structure of the Typography of the Posters of the Fourth and Fifth Generation of Iranian Graphic Designers from the Perspective of Gestalt Visual Perception". *Kimiya-ye-Honar*, 12(49) : 97-118.

The Visual Structure of the Typography of the Posters of the Fourth and Fifth Generation of Iranian Graphic Designers from the Perspective of Gestalt Visual Perception

Mohsen Afrouzi*

Atoosa Azam Kasiri**

Mohsen Hasanpour***

Received : 27.02.2023

Accepted : 23.09.2023

10.22034/12.49.97

Abstract

Over the years, various visual signs, symbols, and elements formed an organized communication system and became a common language to fulfill communication goals and respond to the needs of society and interpersonal and social interaction. They found a comprehensive and inclusive definition in a wide range of meanings. Expression, with visual language, had such a face and property; therefore, compared to words, it was more universal and could not be framed according to specific instructions or logic due to the dynamic and malleable nature, following dynamic visual grammar. The purpose of this research was to explain the structural and formal relationships of Persian typography based on the principles of visual perception of Gestalt in the posters of the fourth and fifth generations of Iranian graphic designers. In this way, the research question was : To what extent were the Gestalt organizing principles in the typography of the fourth and fifth generation posters, and what were the qualities of the resulting visual effect? The current research was of a qualitative type and addressed the research issue in a descriptive and content analysis manner. Also, the collection of information in the form of library documents, and the method of analysis was based on the principles of visual arts and the rules of visual perception. The results indicated that the three principles of continuity, proximity, and figure-ground from Gestalt principles were used the most in the works of both generations. In this way, "continuity" and "proximity" in the formal elements of letters were often factors to create "figure," in contrast to the "ground," so that writing elements could be used to approach the visual aspect. In the same direction, because of the connected and continuous movements, letter groups found a visual meaning and in the course of visual movements, they created a visual load, a visual emphasis, and guided the eye so that the visual-written forms sometimes found a pictorial character and sometimes conformed to the "principle of closure" to complete a form.

Key words: Visual structure, Persian typography, Gestalt, Visual perception

* M.A, School of Architecture and Urban Design Engineering, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email : mohsen_75ir@yahoo.com

** Assistant Professor, School of Architecture and Urban Design Engineering, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran. Email : atoosakasiri@gmail.com

*** Assistant Professor, School of Architecture and Urban Design Engineering, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran. Email : hasanpourgd@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

ارجاع به مقاله: افروزی، محسن؛ اعظم کثیری، آتوسا؛ حسن‌پور، محسن، (۱۴۰۲). «ساختار بصری تایپوگرافیِ پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان‌گرافیک ایران از منظر ادراک دیداری گشتالت». کیمیای هنر، ۱۲(۴۹): ۹۷-۱۱۸.

ساختار بصری تایپوگرافیِ پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان‌گرافیک ایران از منظر ادراک دیداری گشتالت

محسن افروزی*
آتوسا اعظم کثیری**
محسن حسن‌پور***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱
10.22034/12.49.97

چکیده

بسیاری از علائم، نمادها و نشانه‌های تصویری و بصری در طول سالیان، نظام ارتباطی سامان‌یافته‌ای را تشکیل داده‌اند و طیِ فرایندهایی، تبدیل به زبانی مشترک شده‌اند که در جهت تحقق اهدافِ ارتباطی و پاسخ به نیازهای جامعه و تعاملِ میان‌فردی و اجتماعی، در گستره‌ای از معنا، تعریفی جامع و فراگیر یافته‌اند. بیان، با زبان بصری، از چنین وجهه و خاصیتی برخوردار است؛ از این رو نسبت به کلام، جهان‌شمول‌تر و با توجه به ساختار و جوهرهٔ تشکیل‌دهندهٔ آن، طبق یک دستورالعمل یا منطقِ مشخصی، چارچوب‌پذیر نیست؛ اما به صورتی پویا و شکل‌پذیر، از دستور زبانِ بصریِ پوینده‌ای پیروی می‌کند. بدین‌سان هدف از این پژوهش، تبیین روابط ساختاری و فرمی تایپوگرافی فارسی بر اساس اصول ادراک بصری گشتالت در پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران است. به این ترتیب پرسش پژوهش آن است که: اصول سازمان‌دهندهٔ گشتالت در تایپوگرافی پوسترهای نسل چهارم و پنجم تا چه میزان برقرار است و تأثیر بصری حاصل از آن دارای چه کیفیاتی است؟ پژوهش حاضر از نوع کیفی است و به شیوهٔ توصیفی و تحلیل محتوا نیز به مسئلهٔ پژوهش پرداخته است؛ همچنین گردآوری اطلاعات به‌صورت اسناد کتابخانه‌ای و شیوهٔ تحلیل بر اساس اصول و مبانی هنرهای تجسمی و قواعد ادراک دیداری است. نتایج، حاکی از آن است که سه اصلِ پیوستگی، مجاورت و نقش و زمینه از اصول گشتالت، بیشترین کاربرد را در آثار هر دو نسل داشته‌اند. بدین‌گونه که «پیوستگی» و «مجاورت» در عناصرِ فرمیِ حروف، اغلب عاملی برای ایجاد «نقش»، در مقابل «زمینه» بوده تا بدین‌وسیله از عناصر نوشتاری برای نزدیک شدن به وجه تصویری بهره‌گیری شود. در همین راستا، به دلیل حرکت‌های متصل و پیوسته، گروه‌های حرفی، معنای بصری یافته و در جریانِ حرکات دیداری، موجد بارِ بصری، تأکید بصری و هدایتِ چشم شده تا اَشکالِ بصری-نوشتاری، گاه شخصیتِ تصویری یابند و گاه منطبق با «اصل یکپارچگی»، تکمیل‌کنندهٔ یک فرم باشند.

واژه‌های کلیدی: ساختار بصری، تایپوگرافی فارسی، گشتالت، ادراک دیداری

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد ارتباط تصویری، دانشکدهٔ معماری‌وشهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: mohsen_75ir@yahoo.com

** استادیار دانشکدهٔ معماری‌وشهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی، تهران، ایران. Email: atoosakasiri@gmail.com

*** استادیار دانشکدهٔ معماری‌وشهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی، تهران، ایران. Email: hasanpourgd@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

مقدمه

خط یکی از نخستین ابزارهای ارتباطی و فرهنگی به‌شمار می‌رود که نقش بسیار مؤثر و سازنده در ارتقای سطح دانش و فرهنگ بشری داشته است؛ در ابتدا رسانه‌ای ارتباطی و وسیله‌ای برای تفهیم و تفاهم مردمان بوده است، اما رفته‌رفته با گذر زمان و آشکار شدن ظرفیت‌های ساختاری و فرمی و همچنین امکانات دیداری خط، بسترهایی فراهم شده تا ابعاد ناشناختهٔ خط فارسی از لحاظ زیباشناسی و کاربردی در قالب خوشنویسی و تایپوگرافی[۱]، نمود پیدا کند و تجلی یابد. تایپوگرافی به مثابهٔ یک رسانهٔ گرافیکی و گونه‌ای از بیانِ هنری، در وهلهٔ نخست دیده و سپس خوانده می‌شود؛ جایی که نوشتار از زبان گفتار فراتر می‌رود و با ویژگی و کیفیات دیداری‌اش تجلی می‌یابد. بنابراین ارتباط بصری و انتقال مفهوم در طراحی تایپوگرافی، اهمیت زیادی دارد. امروزه پوستر در جایگاه زمینه و بافتارِ[۲]مشخصِ ارتباط بصری با هدف پیام‌رسانی، در نمود یافتنِ هنرِ تایپوگرافی نقش بسزایی دارد؛ از این رو ضرورت و اهمیت ارتباط دیداری و چگونگیِ بیانِ بصری در فرایندِ ساخته و پرداخته شدنِ اثر تایپوگرافی برای ارتباط بصریِ مطلوب و مطبوع و دریافت صحیح معنا، سبب شد که تحقیق حاضر موضوعیت پیدا کند و اهمیت سویهٔ زیبایی‌شناسانهٔ پیام، یعنی شکل یا ساختار تایپوگرافی فارسی که برگرفته از متغیرهای تایپوگرافی و ویژگی‌های بصری حروف فارسی است، مورد مطالعه و مداقه قرار گیرد. لذا هدف از این پژوهش تبیین روابط ساختاری و فرمی تایپوگرافی فارسی بر اساس اصول ادراک بصری گشتالت[۳] در پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران است. پرسش محوری این پژوهش آن است که: اصول سازمان‌دهندهٔ گشتالت در تایپوگرافی پوسترهای نسل چهارم و پنجم تا چه میزان برقرار است و تأثیر بصری حاصل از آن چگونه است؟ در پاسخ به این مسئله، ابتدا باید منشأ تقسیم‌بندی نسلی مشخص شود؛ مبنای این طبقه‌بندی، کتاب نسل پنج (۱۳۸۵) و مقاله‌ای در گفت‌وگویی با آرش تنهایی (۱۳۹٤) به همراه گزارش و گفت‌وگویی است که توسط امید صادقی، بین آقایان ایمان راد، مهدی صادقی و یوسف علیخانی از سوی نشر رسم در محلّ انتشارات رسم (تهران- ۱۲ شهریور ۱۳۸۷) با عنوانِ «گرافیک و ادبیات: مقایسهٔ هنرمندان نسل امروز» انجام شده؛ و یک تقسیم‌بندیِ کلی از نسل‌های مختلف طراحان گرافیک، بر اساس دورهٔ فعالیت، منطبق با شرایط سنی و محیطی (شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و...) ارائه شده است. سایر پژوهندگانِ هنر، در این خصوص، اشتراکِ‌نظرهایی داشته‌اند و دارند (صادقی، ۱۳۸۷). شرح مختصری از این طبقه‌بندی نسلی، در قالب جدول شمارهٔ ۱ قابل مشاهده است.

جدول ۱- طبقه‌بندی پنج نسل از طراحان گرافیک ایران (منبع: نگارندگان)

نسلِ اولی را نسلی می‌گویند که آغاز فعالیت جدی آنان در دههٔ ۳۰شمسی و به‌عبارتی در آغاز سلطنت پهلوی دوم و پیش از شکوفایی اقتصادیِ دهه ۴۰ و ۵۰، صورت گرفته است؛ همچنین زمینه‌های توسعه گرافیک در آثار، آمیخته با نقاشی، کاریکاتور و تصویرسازی بود.
اوج طراحیِ گرافیک به معنی فرنگی‌اش با رشد صنعت، اقتصاد و فرهنگ همزمان می‌شود و در پیوند با جریان‌های روشنفکری و چاپ انبوه نشریات در دههٔ۴۰ شمسی آغاز می‌شود که **نسل دوم**، در این دوره قرار می‌گیرند.
نسلِ سوم پیرو نسل دوم، از دههٔ ۵۰ فعالیت‌اش را شروع کرد و برخلاف دو نسلِ قبلی، در ساختار آکادمیک ایران تحصیل کرده بودند؛ همچنین فعالیت آنان با انقلاب و جنگِ ایران و عراق مصادف شده بود و تأثیر این رخدادها موجباتی را نیز فراهم آورد.
نسل چهارم که اوج کارشان از سال ۱۳۷۰شمسی و بعداز جنگ تحمیلی، آغاز می‌گردد، با سپری شدنِ وقفهٔ دهه ۶۰ و تأثیرات سیاسی و اجتماعی این دوره، با شکوفایی اقتصادی و سیاسی وهمچنین رونقِ صنعتِ چاپ و نشر، شرایط پَسارکود را تجربه کردند.
در مورد **نسل پنجم** باید اذعان کرد، بیشتر تحت تأثیر نسل‌های قبل از خود بوده که عمدتاً تحصیلات آکادمیک داشتند، و با مهیا گشتنِ شرایط،جهت تبادل اطلاعات و برقراری ارتباطات، در جستجوی بیانی نو، همسو با معیارهای هنرِ گرافیک جهان بودند.

به‌عبارتی باید گفت که نقش این دونسلِ آخر در تایپوگرافی نوین، حائز توجه و اهمیت بسیار است، زیرا نسل چهارم (دههٔ ۷۰ش)، متشکل از طراحانی چون علیرضا مصطفی‌زاده، کوروش پارسانژاد، فرزاد ادیبی، رضا عابدینی، مسعود نجابتی و غیره، با بهره‌گیری از

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]
[DOI: 10.22034/12.49.97]

تکنولوژی و امکاناتِ روز، مسیر تازه‌ای را در حوزهٔ طراحی گرافیک و تایپوگرافی طی کرده‌اند؛ در دوره‌ای که ساختار نوشتار و تایپ، دیجیتال می‌شود و یک نوع تایپوگرافی کامپیوتری شکل می‌گیرد. همچنین نسل پنجم (دههٔ ۸۰ش) متشکل از طراحانی همچون بهراد جوانبخت، فرهاد فزونی، مهدی سعیدی، پدرام حربی، پریسا تشکری و غیره، بیانِ کنجکاوانه در طراحی تایپوگرافی داشتند. درواقع این نسل برای پاسخگویی به چیستی تایپوگرافی و هویت ایرانی، جواب مشخص و مُتقنی نداشتند؛ بنابراین در جست‌وجوی تجربیات جدید و پاسخگویی به دغدغه‌های خویش، سنت و مدرنیسم را ادغام کردند و مرزها را درهم شکستند؛ حتی به راه‌حل‌های طراحان خارجی رجوع کردند. به‌عبارتی این نسل به‌دنبال تثبیت خود در جامعهٔ ملی و بین‌المللیِ طراحی گرافیک بوده است (نسل پنج، ۱۳۸۵). از رهگذر توجه به این دو دهه، یافته می‌شود که با ارتقای هنر گرافیک و گستردگی نیازهای جامعه و پدید آمدن کامپیوتر در جایگاه یکی از ابزارهای کارِ گرافیک و نشر رومیزی، هنر تایپوگرافی به گونه‌ای باززایی شد؛ بدین‌سان نتایج دستاوردهای خوشنویسیِ سنتی و گرافیک حروف، آمیخته با هم در آثار نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران، نمود پیدا کرد و انقلاب دیجیتالِ طراحی گرافیک در دوران این دو نسل، زمینه‌ساز بروز جسارت‌های ساختارشکنانه و نوآورانه در تایپوگرافی شد؛ از این‌رو نمونه‌های پژوهش، با توجه به سطح دغدغهٔ نسل چهارم و پنجم برای نزدیک شدن به تایپوگرافی به معنای نوین و جهانیِ آن در پیوند و درهم‌آمیزی با خوشنویسی فارسی، سبب شد تا منتخبی از آثار این دو نسل به‌صورت تصادفی انتخاب و بررسی شود. بدین‌سان آثار پوستر این دو نسل، جامعه آماری تحقیق را تشکیل می‌دهد و بر این اساس بیست نمونه پوستر با سنجشِ شاخص‌های بیانی و بصریِ تایپوگرافی و با توجه به بارز بودنِ تایپوگرافی در آن‌ها، از میان آثار این هنرمندان (از هر نسل ده نمونه پوستر) انتخاب شده است. شایان ذکر است که گزینش تصادفیِ نمونه‌ها برمبنای «بیانِ تایپوگرافی» تأثیر منفی یا مثبتی در کمّ‌وکیف تفسیر و نتیجهٔ پژوهش نداشته است؛ چراکه تقسیم‌بندی نسلی در آثار طراحان گرافیک، زمینهٔ مطالعاتی را برای این پژوهش فراهم کرده است تا به کمک آن، میزانِ تأثیرِ بصری-معناییِ تایپوگرافی در پوسترهای مربوطه مورد تبیین قرار گیرد. از این رو چیزی که از جامعهٔ مورد مطالعه افاده شد، بررسی تأثیر روابط بصری حروف و کلمات در روند شکل‌گیری تایپوگرافی و چگونگیِ انتقال معنا با توجه به ساختار بصری تایپوگرافی است.

به این ترتیب، ضمن بررسی و شرح مبادی اصول گشتالت و تعمیم آن‌ها به تایپوگرافیِ فارسی، مزایای بهره‌گیری از قوانین ادراک دیداری گشتالت در ساخته و پرداخته شدن اثرهنری (تایپوگرافی)، باتوجه به بافتار و زمینه‌ای (پوستر) که در آن قرار می‌گیرد، به عنوان هدف اصلی پژوهش، بررسی و ارزیابی می‌شود. آن‌گاه با استفاده از رویکرد گشتالت به روش تطبیقی، نمونه‌های تحقیق یا به عبارتی تایپوگرافی پوسترها بر اساس اصول و قواعد مذکور از نظر تأثیر و تأثرات ساختاری، تجزیه و تحلیل می‌شوند. سپس از برآیند ارزیابی و بررسی‌های صورت‌گرفته، نتایج موردی و کلی استخراج می‌شود.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و از نظر هدف، کاربردی است. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای، مشاهده و فیش‌برداری بوده که از طریق منابع مکتوب و تصویری صورت گرفته است. به‌عبارتی، متغیرهای تجسمی و بصری که تشکیل‌دهندهٔ ساختارِ بصری هستند و سازماندهی عناصر بصری که در جهت ساخت معنا و انتقال مفهوم تلاش می‌کنند، در تعامل با یکدیگر، مبنایی برای روش تحلیلِ نمونه‌های تحقیق به شمار می‌روند. انتخاب نمونه‌ها به‌صورت تصادفی بوده و تحلیل نمونه‌ها به شیوهٔ تطبیقی، بر اساس ساختار و تاثیرات ساختاریِ آن‌ها از منظر ادراک دیداری گشتالت (جدول ۲) و بر پایهٔ اصول و مبانی هنرهای تجسمی، بر روی تایپوگرافی پوسترها، بررسی و ارزیابی می‌شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

چارچوب نظری پژوهش

اصول گشتالت قوانینی است دربارهٔ ساختار ادراک بصری که بر مبنای تجربیاتِ آزمایشگاهیِ محققانِ روان‌شناس استخراج و تبیین شده است و می‌تواند در تحلیل ساختار پوسترهای تایپوگرافیک - در جایگاه نوعی هنر دیداری - به کار رود. ضمن اینکه تایپوگرافیِ فارسی، پدیداری ساختارمند و شکل‌پذیر است که ترکیب و تعاملِ روابط بینِ اجزای سازندهٔ آن در جهتِ خلق اثرِ نهایی، کلیتی را به وجود می‌آورد که ماهیتِ آن کل، تعیین‌کنندهٔ ماهیت اجزا است. ادراکِ اثر توسط مخاطب، در مرحلهٔ اول از مشاهدهٔ کلیت آن آغاز می‌شود و در ادامه، اجزا و بخش‌های گوناگون اثر، که این کلیت را فراهم می‌سازند، مشاهده می‌شود. درواقع این یک فرایند عینیِ حاصل از دریافتِ صورت اثر خواهد بود و مخاطب در وهلهٔ دوم به تحلیل اجزا و عناصر می‌پردازد که در این مرحله ویژگی‌های مستتر در آن، کشف می‌شود. در این مرحله «دریافت» در دو حوزهٔ عینی (دریافت ویژگی‌های بصری اثر) و ذهنی (تحلیل ارزش‌ها و نمادها)، انجام می‌شود؛ و اما مخاطب در مرحلهٔ سوم به دنبال مفاهیم، معانی و احساساتی است که اثر منتقل می‌کند تا پیامِ مورد نظرِ خالق اثر را دریابد. حال اگر تایپوگرافی را به عنوان کل یا گشتالت در نظر بگیریم، عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن، راهنمای ادراک و خوانش محسوب می‌شوند و لازم است که روابط بین آن‌ها تجزیه و تحلیل شود. با این تفاصیل می‌توان گفت که ادراک ما کیفیتی گشتالتی دارد (تجربهٔ ادراکی از کل به جزء)؛ به‌طوری‌که کل (گشتالت) نسبت به مجموعهٔ اجزای خود به لحاظ پدیداری در اولویت است؛ درواقع در درجهٔ اول، کل و سپس مجموعهٔ اجزا است که دیده می‌شود. به این ترتیب مجموعهٔ اجزا با توجه به خصوصیت و ارتباط متقابلی که با یکدیگر دارند، کل را شکل می‌دهند؛ با این تفاوت که اجزا فاقد کیفیت گشتالتی‌اند.

بر اساس رویکرد گشتالت، تجزیهٔ ادراک به اجزا و عوامل سازندهٔ آن، تأثیری در فهمِ آن ادراک ندارد و آن ادراک باید براساس اصولِ سازمانی و قوانینی صورت گیرد که تابع یک طرح کلی (گشتالت) است و مهم‌ترین قوانینی که بر اساس آن، طرح‌های سازمانیِ ادراکی به‌وجود آمده‌اند، عبارت‌اند از: مناسبات نقش و زمینه[۴]، قانون مشابهت[۵]، قانون مجاورت[۶]، قانون یکپارچگی[۷] و اصلِ پیوستگی[۸] که این قوانین به طریقی میل به کمال‌پذیری دارند (Wagemans et al., 2012 : 1179-1181). همچنین این قوانین به‌طریق معینی تحت نفوذ قانون ممتاز ساختن (قانون پرگنانس[۹]) قرار دارند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴). به‌عبارتی، سازماندهی که از ویژگی‌های گشتالت و کلّ رفتار به‌شمار می‌آید، از قوانین فوق تشکیل می‌شود و به‌سبب وجود نیروی خاصی که در گشتالت وجود دارد، ساختمان و ساختارِ تشکیل‌دهندهٔ یک کل را در طرح‌ها، شکل‌ها و قالب معینی سازمان می‌دهد و بنیاد ادراک و بینش[۱۰](بصیرت‌یافتن) را پایه‌ریزی می‌کند. باید گفت که متخصصان رشته‌های گوناگون، بارها چگونگیِ پیدا شدنِ معنا در هنر را بررسی کرده‌اند؛ اما در این میان، روان‌شناسان مکتب گِشتالت، تحقیقاتِ مناسبی دربارهٔ این موضوع انجام داده‌اند. آن‌ها توجهِ ویژه‌ای به سازمان‌یافتنِ دریافت‌های حسی داشتند و چگونگیِ تشکیل و بیرون آمدنِ کلیت‌ها از دلِ اجزا را بررسی کرده‌اند (داندیس، ۱۳۹۶: ۳۷). خلاصه‌ای از پنج اصل بنیادین گشتالت که در این تحقیق مورد نظر بوده، بدین ترتیب است:

- اصل شکل و زمینه: ذهن انسان تمایل دارد که هنگام مشاهده، اشیاء را به‌صورت شکل و زمینه تفکیک کند. شکل آن چیزی است که در اولویتِ ادراک قرار گیرد و صحنه‌ای که بر آن ظاهر شود زمینه است (اولسون و هرگنهان، ۱۳۸۷: ۳۲٤)؛
- اصل مشابهت: شباهت عناصر تصویر موجب می‌شود که به‌صورت یک گروه ادراک شوند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳٤)؛
- اصل مجاورت: عناصری که در ترکیب‌بندی، نزدیک به هم قرار گیرند به‌صورت یک کلّ واحد ادراک می‌شوند (دالوند، ۱۳۹۴: ۶۰)؛
- اصل یکپارچگی (بستار): ادراک انسانی تمایل دارد که اَشکال ناتمام را کامل کند (Zakia, 2013 : 50)؛

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]
[DOI: 10.22034/12.49.97]

- اصل پیوستگی: اَشکال و عناصری که دارای لبه‌ها یا مرزهای مماس و مشترک باشند، به‌صورت یک واحد ادراکی دریافت می‌شوند (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۱۷۲).

جدول۲- مروری بر قوانین سازمان‌دهی ادراک دیداری گشتالت در یک نگاه (منبع: نگارندگان)

قوانین سازمان‌دهی ادراک دیداری گِشتالت، به انضمام معادل تصویری	
اصل نقش و زمینه	طبق قانون شکل و زمینه، خواص پدیده‌های گشتالتی این است که، در زمینه‌ای که یافت می‌شوند، به طور مشخص جلوه می‌کنند. شکل در هر زمینه‌ای همان گشتالت است، یعنی چیزی که ادراک می‌شود. زمینه عبارت است از صحنه‌ای که در آن شکل ظاهر می‌شود. به عبارت دیگر بخشی از حوزه ادراکی که به خوبی سازمان یافته است و توجه شخص را به خود جلب می‌کند شکل نام دارد (اولسون و هرگنهان، ۱۳۸۷: ۳۲۴). تصویر ۱. طراح: مسعود نجابتی (مأخذ: URL1)
اصل مشابهت	بنا به قانون شباهت، مطالب مشابه یا همگون از مطالب نامشابه بهتر ادراک شده؛ به‌عبارتی، با هم به صورت اجزاء مرتبط و یکپارچه درمی‌آیند، درواقع شباهت اشیاء و امور از جنبه‌های مختلف برحسب ویژگی‌های همانندی باعث می شود با یکدیگر و به صورت گروهی درک و یادگرفته شوند. عوامل زیادی در مشابه پنداشتن اجزای یک اثر دخیل هستند که مهم‌ترین آن، اندازه و ابعاد، رنگ و شکل هستند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۴). تصویر ۲. طراح: مهدی حسینی (مأخذ: URL2)
اصل مجاورت	طبق قانون مجاورت پدیده‌ها و اموری که نزدیک به هم قرار دارند چه از نظر زمانی و چه از نظر مکانی، در یک مجموعه دیده می‌شوند. به عبارت دیگر، عناصر هرچه به یکدیگر نزدیک باشند و در مجاورت هم قرار بگیرند، امکان بهتری برای تشکیل یک مجموعه به‌عنوان نقش(نسبت به زمینه) و سپس یک الگوی بصری می‌یابند. چهار نوع عمده این گروه‌بندی نزدیکی لبه‌ها، تماس، هم‌پوشانی و تلفیق کردن است (دالوند، ۱۳۹۴: ۶۰). تصویر ۳. طراح: مسعود نجابتی (مأخذ: URL3)
اصل یکپارچگی	اصل تکمیل، یکپارچگی یا بستار که مستقیماً به قوانین یادگیری و حافظه مرتبط می‌شود، به این اشاره دارد که در ما این تمایل وجود دارد که اشکال ناتمام را به‌صورت کامل ببینیم یا به‌عبارتی، تجربه های ناکامل را کامل کنیم (zakia, 2013: 49-54). تصویر ۴. طراح: مسعود نجابتی (مأخذ: URL4)
اصل پیوستگی	طبق اصل تداوم، استمرار یا پیوستگی، محرک‌هایی که دارای طرح های وابسته به یکدیگرند به‌صورت واحدِ ادراکی مورد دریافت قرار می‌گیرند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۱۷۲). تصویر ۵. طراح: حامد حکیمی (مأخذ: URL5)

پیشینهٔ تحقیق

طبق بررسی و جست‌وجوهای انجام‌شده دربارهٔ موضوع تحقیقِ حاضر، تاکنون پژوهشی مستقل در ارتباط با تایپوگرافیِ پوسترها از منظر ادراک دیداری (گشتالت) صورت نگرفته است. اغلب پژوهش‌های پیشین، مربوط به ساختار شکلی تایپوگرافی مبتنی بر شیوه‌های بیانی بوده‌اند و به نقش ویژگی‌های بصری آن پرداخته‌اند و دربارهٔ مبحث ادراک دیداری گشتالت، به تاریخچهٔ پیدایش و مبانی نظری و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]
[DOI: 10.22034/12.49.97]

همچنین اصول این مکتب در زمینهٔ ادراک بصری و کارکرد این نظریات، در ارتباط با مبانی تصویر، پرداخته شده است. اما پیشینه‌های مرتبط در حوزهٔ تایپوگرافی و پوستر و همچنین ادراک بصری و گشتالت در دو گروه کتاب‌ها و مقالات بدین شرح است:

در دسته‌بندی کتاب‌ها، کتاب از خوشنویسی تا تایپوگرافی به تألیف عفت‌السادات افضل طوسی (۱۳۸۸)، ضمنِ پرداختن به پیدایش خطوط در طول تاریخ و خاستگاه شکل‌گیری خط و خوشنویسی در روند تحولات و بیان هنری، این هنرِ اصیل را به‌عنوان زبان بصریِ کاربردی و پایه در ابعاد و دوران مختلف مطالعه کرده تا نسبت به ارزش و اعتبار بصری آن در حوزهٔ طراحی‌گرافیک صحّه گذارد و جایگاه آن را در هنر مدرن و پست‌مدرن، و به تبعِ آن در حوزهٔ تایپوگرافی، روشن کند. دربارهٔ کتاب‌هایی که به‌طور غیرمستقیم به موضوع پژوهش حاضر مرتبط است، باید از کتاب تأملی در طراحی حروف اثر وی رایت الکس، ترجمهٔ محمدرضا عبدالعلی (۱۳۸۹)، نام برد؛ این کتاب ابتدا به بررسی سیر تاریخی تایپ و تایپوگرافی پرداخته و آن را با ویژگی‌ها و چگونگی شکل‌گیری طبقه‌بندی کرده است. سپس اجزا و ساختار حروف و به‌طورکلی تایپ را بررسی و نمونه‌ها و ترکیب‌های وزنی، فرمی و ساختاری را در ابعاد مختلف بیان کرده است. درنهایت تعریف‌ها و توصیفاتی پیرامون تایپ و کارکرد آن مطرح کرده است. دربارهٔ مبحث تایپوگرافی، باید از کتاب تایپوگرافی (حروفچینی) به نگارش فرشید مثقالی (۱۳۹۰) نام برد؛ که به‌طورکلی در حوزهٔ تایپ و تایپوگرافی به مباحث ساختاری و چارچوب شکل‌گیری آن پرداخته و اجزا و روابط تأثیرگذار بصری را، برای شناخت این هنر، بررسی کرده است. همچنین خلاقیت در تایپوگرافی عنوان کتابی است به تألیف عبدالرضا چارئی (۱۳۹۲)، که در آن طیِ سرفصل‌هایی مقدمه‌وار به تعریف تایپوگرافی و سپس پیشینهٔ آن و همچنین شکل‌گیری تکاملی تایپوگرافی بر پایهٔ خوشنویسی و نقاشیخط در آثار هنرمندان معاصر ایران پرداخته است؛ سپس به اصطلاحات مرتبط با تایپوگرافی و طراحی حروف و همچنین نقش، عملکرد و ویژگی‌های بصری و ساختاری آن در قالب حروف و نوشتار در موقعیت‌های مختلف، به شیوه‌ها و گونه‌های مختلف بیانی، اشاره کرده است. کتاب طراحی گرافیک با رویکرد گشتالتی به قلم جاوید رمضانی و مریم روشن‌فکر (۱۳۹۰)، به تبیین خلاصهٔ جامعی از چگونگی درک کل‌نگر و روانشناسی ادراک دربارهٔ یک اثر هنری پرداخته و توجه به ساختار کلی اثر و نشان دادن روابط ساختاری، در جهت فهم کلی آن، مدنظرِ مؤلفان این کتاب بوده است.

در دسته‌بندی مقالات، مقالهٔ «تایپوگرافی در پوسترهای ایرانی» و «در پوستر، تایپوگرافی صدای تصویر است» از سید ابراهیم حسینی (۱۳۸۱) و همچنین «بررسی تایپوگرافی در پوسترهای ایرانی (۱۳۸۵-۱۳۷۰)» نوشتهٔ ابراهیم معروفی (۱۳۸۵) به صورت موردی، تایپوگرافی در پوستر را بررسی کرده‌اند. اما در حوزهٔ ادراک دیداری گشتالت، مقالهٔ «کاربرد نظریهٔ گشتالت در هنر و طراحی» به نگارش طاهر رضازاده (۱۳۸۷)، ابتدا به زمینهٔ پیدایش روان‌شناسی گشتالت و سپس به معنا و مفهوم گشتالت و درنهایت به اصول آن در زمینهٔ ادراک بصری، پرداخته است. مقاله‌ای باعنوان «کاربرد نظریهٔ ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی» از کامران افشارمهاجر (۱۳۸۸) از دیگر مقالات قابل ملاحظه به‌شمار می‌رود که با هدف تبیین چگونگیِ تأثیرگذاری اصول ادراک دیداری گشتالت بر طراحی و صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی به نگارش در آمده است. مقالهٔ دیگر با عنوان «تحلیل فرم و ترکیب‌بندی در خط نستعلیق بر اساس اصول نظریهٔ گشتالت» از حسین رضوی‌فرد، حسن‌علی پورمند و رضا افهمی (۱۳۹۸) به تحلیل نسبت‌های خط نستعلیق و ترکیب‌بندی حاصل از آن، مبتنی بر فرایند ادراک گشتالت، پرداخته است. همچنین مقالهٔ «بررسی سرلوح قرآنی مذهَّب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ از کتابخانهٔ مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینهٔ نظریهٔ روان‌شناسانهٔ گشتالت» به نگارش فرنوش شمیلی و فاطمه غفوری‌فر (۱۳۹۸) به بررسی و چگونگیِ ادراک و شناخت الگوهای بصری در اجزای تذهیب قرآنی با بهره‌گیری از مفهوم شکل و زمینه از قوانین گشتالت، نظر داشته است. در آخر پژوهشی مشترک از فرزانه فلاحی و بهزاد سلیمانی (۱۳۹۸) با عنوان «مطالعهٔ اثربخشی گشتالتِ لوگوتایپ‌های تجاری بر مخاطب با پیروی از الگوی آیدا (مورد مطالعه: لوگوتایپ شرکت حریر)» مقاله‌ای دیگر است که به روش توصیفی-پیمایشی، به‌صورت کیفی و با مدل آیدا، به سنجش اثربخشی گشتالت در لوگوها، پرداخته است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

اینک برای بیانِ وجه تمایز پژوهش حاضر، با توجه به بررسیِ پیشینه‌های مرتبط با موضوعِ این تحقیق، چند مورد اساسی قابل ذکر است. در این پژوهش ابعاد مختلفِ بیانیِ حروف و نوشتار به‌عنوان تایپوگرافیِ اصلی و فرعی پوستر تبیین و ارزیابی می‌شود تا ابتدا تعریف درست از ساختار بصری تایپوگرافی فارسی به دست آید و سپس خواص شکل‌دِهی و شکل‌پذیری آن مورد مداقه و مطالعه قرار گیرد. همچنین بهره‌گیری از قواعد عملی و مباحث نظری رویکرد گشتالت در تحقیقِ پیشِ رو، اطلاعاتی را نسبت به آثار تایپوگرافیِ این دو نسلِ تأثیرگذار از طراحان گرافیک ارائه می‌دهد که چگونگیِ بهره‌گیری از دستور زبان بصری و برقراری نیرویِ بصری در تایپوگرافی را در آثار آنان ارزیابی می‌کند؛ تا بدین‌روش، ترکیبِ خاص فرم‌ها، نحوهٔ آرایش ساختار بصری حروف فارسی، ایجاد تناسبات و به‌طورکلی برقراری وحدت و یکپارچگی در طرح بصری - یا همان تایپوگرافی فارسی به‌صورت کلِّ سازمان‌یافته - مورد تبیین قرار گیرد و ارزش‌های بصریِ تایپوگرافی شناسایی شود.

مناسبات میان ساختار بصری تایپوگرافی و اصول گشتالت

امروزه اگر قرار باشد، در فضایی انباشته از اطلاعات گوناگون، پیام‌ها با یکدیگر به رقابت بپردازند؛ باید ابتدا مرتبط بودنِ خود با مخاطبان را از طریق فرم و محتوا به اثبات برسانند و سپس متناسب با بافتی که در آن به کار رفته‌اند، معنایی را عرضه کنند. بنابراین زمانی اطلاعات و ادراک، فرایندی تأثیرگذار خواهند داشت که با وجود تعداد بی‌شمار پیام‌ها با فرمی قابل فهم به مخاطب برسند (دِیویس، ۱۳۹۶: ۴۰). این امر در گرو نظم و سامان‌دهی اجزای سازنده یا به عبارتی ساختار است که در تعامل با کل اثر به مرحلهٔ بیان و سپس دریافت می‌رسد؛ چراکه «خلق یک اثرهنری نتیجهٔ تفکر و تعقلی بس منضبط و دقیق است و از اصول و فنون معیّنی پیروی می‌کند که پس از آزمودن‌های بسیار به ثمر می‌رسد» (داندیس، ۱۳۹۶: ۴). چنین مناسباتی در بیان و دریافت اثر هنری از مجرای سازمان‌دهندهٔ گشتالت، مسیرِ پویایی را پیشِ‌روی طراحان گرافیک قرار می‌دهد و اینک در تحلیل داده‌های این پژوهش، از آن بهره‌جویی می‌شود. «گشتالت» در لغت به معنای شکل، گونه یا به‌عبارتی کلِ سازمان‌یافته است و مکتبی است که ماکس ورتایمر[۱۱] و دو نفر از روانشناسان به نام‌های وولفگانگ کهلر[۱۲] و کورت کوفکا[۱۳] در نیمهٔ اول قرن بیستم در آلمان پایه‌ریزی کرده‌اند. به‌طورکلی گشتالت را علم روانشناسیِ شناختِ فرم و شکل می‌خوانند. بر اساس این نظریه، مغز انسان برای درک موضوعات پیچیده و متشکل از اجزای گوناگون، روشی را دنبال می‌کند که در پیِ آن، تمام اجزا در قالبِ یک موضوعِ واحد جمع بندی می‌شوند؛ به‌طوری که یک درک کلی از آن موضوع حاصل شود. در این میان هرچه اجزای این مجموعه وابستگی و ارتباط منطقی‌تری با یکدیگر برقرار کرده باشند، گشتالت آن مجموعه مستحکم‌تر است و درک پیچیدگی آن نیز با تلاش کمتر و راحت‌تر صورت می‌پذیرد (Westheimer, 1999 : 5-7). مکتب روانشناسی گشتالت، بیشتر از سایر مکتب‌های این حوزه، جنبهٔ هنریِ تجربه‌های ادراکی را مورد توجه و مطالعه قرارداده و دستاوردهای ارزنده‌ای دربارهٔ ادراک بصری، معنای الگوهای بصری و همچنین چگونگیِ عمل اُرگانیسم[۱۴] انسان در دیدن و سازمان دادنِ بصری ارائه کرده است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۴۵۴).

باید به این مهم توجه کرد که «دریافتِ هرگونه اطلاعات از محیطِ اطراف با نظام ادراک دیداری در هم آمیخته و به فرایند ایجاد معنا در ذهن مخاطب منجر می‌شود. دریافت پیام‌ها و اطلاعات نیز با قالب دیداری در اشکال متعددی صورت می‌پذیرد» (درودی، ۱۳۸۸: ۲۸۲). وقتی بیننده‌ای به یک تصویر نگاه کند، کلیت آن را می‌بیند؛ آن‌گاه چشمانِ او در سراسر تصویر حرکت می‌کند و سپس تمام آن را دریافت می‌کند. کلمات هم مانند تصاویر هستند؛ بدین‌صورت که چشم در طولِ آن حرکت می‌کند تا بتواند تمامی آن را دریافت کند؛ اما مغز، آن را به‌صورتِ کلِ واحد درک می‌کند. البته باید گفت که خواندن نسبت به دیدنِ یک تابلوی نقاشی، فرایندی نسبتاً سریع‌تر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

و نه‌چندان غیرمنتظره است، چراکه در خواندن، حرکات چشم ورزیده‌تر و خودکار است (های‌اسمیت، ۱۳۹۵: ۴۰). «مغز بر اطلاعات حسّی که از دنیای خارج دریافت می‌شود، تأثیر می‌گذارد و به آن‌ها نظم و ترتیب و شکل می‌بخشد؛ بنابراین، هوشیاری که اعمال براساس آن صورت می‌گیرد، محصول مغز است، نه دنیای فیزیکی. به‌عبارت ساده‌تر مغز فرمانده است، نه عوامل محیطی» (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۱۰۲). با این تفاصیل، فارغ از گشتالتِ کلّ اثر در یک پوستر، صرفاً با در نظر گرفتنِ گشتالتِ تایپوگرافی پوستر، باید اذعان کرد که ادراک بیننده با عاملِ نوشتاری-تصویری مواجه می‌شود؛ یعنی هم‌زمان که چشمان او در مواجهه با آن، در کلّ اثر [تایپوگرافی] می‌چرخد، تصویرِ کلمه در ذهن ثابت است و بیننده به دنبال ارتباط معنایی میان صورتِ اثر و معنای آن می‌گردد؛ و اگر چنین ارتباطی را نیز دنبال نکند، با کشف و فهمِ وجودِ چنین ارتباطی در یک «آن»، وادار می‌شود که زمانِ بیشتری برای دیدن و توجه صرف کند. درواقع این امر، خاصیت ترغیب‌کنندگی را در اثر می‌نمایاند. اینجا است که به گفتهٔ رودلف آرنهایم[۱۵]، «به کمک تحلیلِ ادراکی، قوهٔ باصره برای نفوذ در یک اثرهنری، تا محدودهٔ نفوذناپذیر آن، خود را مجهز می‌سازد.» (آرنهایم، ۱۳۹۸: ۷)؛ بنابراین ذهنِ بیننده یا مخاطبِ اثرهنری در برخورد با چنین محرک‌هایی بر اساس کلیتی سازمان‌یافته، واکنش‌های مثبت و متغیری نشان می‌دهد، لذا درصورتی‌که احساس او برانگیخته شود و او را تحت تأثیر قرار دهد، نتیجهٔ مطبوع و رضایت‌بخشی برای او به‌همراه خواهد داشت.

چنین پدیده‌ای حاصل از «کنشِ مشاهده» و «دریافت»، این مهم را روشن می‌کند که دیدن، خواندن و خوانش (ساخت فهم)، در یک اثرِ تایپوگرافی یا یک اثرِ دارای تایپوگرافی (مثلاً پوستر)، فرایندی عینی و ذهنی است؛ و باید شاخصه‌هایی حفظ شود و شرایطی فراهم آید تا فرایند «ارتباط» به‌درستی و به‌شکلی مؤثر برقرار شود. برقراریِ ارتباط در حوزهٔ ارتباط‌تصویری (طراحی‌گرافیک)، به‌طورکلی، مستلزمِ «دعوت» است؛ دعوت به معنایِ فرا خواندنِ مخاطب برای دریافت اطلاعات، اخبار و پیامِ نوشتاری و بصری اثر است؛ این امر زمانی محقق خواهد شد که اثرهنری [یا تایپوگرافی] از سازمان و اصولی برخوردار باشد که مخاطب در مواجهه با آن، درکِ سریع، صریح و صحیحی از آن پیدا کند.

تایپوگرافی و جایگاه آن در پوستر

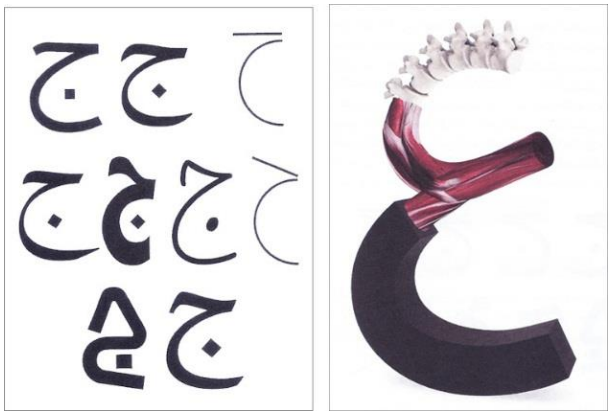
جلوه‌گاه خط و خوشنویسی فارسی در حیطهٔ گرافیک دیزاین[۱۶]، تایپوگرافی فارسی است که در این مقولهٔ گسترده، به‌صورت‌های گوناگون، نمود یافته است. بررسی ساختار بصری تایپوگرافیِ فارسی را باید در ساختار هندسی حروف و کلمات-تناسب و فرم حروف و کلمات و به‌عبارتی شکل و بدنهٔ آن‌ها جست‌وجو کرد. در بررسی تایپوگرافی صرفاً پرداختن به اجزای تشکیل‌دهندهٔ حروف و هریک از صورت‌های نوشتاری حروف مدنظر نیست؛ بلکه منظور، بررسی همهٔ متغیرهایی همچون ترکیب‌بندی، تناسب‌ها و فرم حروف و کلماتی است که به‌صورت آزادانه، با وفاداری به اصل خوانایی و نیز به پیروی از ذوق شخصی طراح با بهره‌گیری از اصول خوشنویسی و شناخت عناصر و کیفیت‌های بصری، درجهت ارتباط معنایی با مفهوم مرتبط، ترسیم می‌شوند.

خط به‌عنوان عنصری مهم در مبانی هنرهای تجسمی، عامل تشکیل‌دهندهٔ کاراکترهای نوشتاری شمرده می‌شود و دارای ویژگی‌های بصری (ضخامت، سطح مقطع، بافت و...) و دو کارکرد اصلی است؛ خطوطِ تشکیل‌دهندهٔ اسکلتِ کاراکترها و خطی که اسکلت کاراکتر را پوشش می‌دهد (طاهری، ۱۳۹۷: ۵۴-۵۵)؛ هریک از صورت‌های نوشتاریِ حروف، کاراکترهای حروف هستند و کاراکتر هم جزو اجزای حروف (آناتومی[۱۷] حروف) محسوب می‌شود (تصویر ۶).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]
[DOI: 10.22034/12.49.97]

اسکلت کاراکترهای نوشتاری، همان خط ذاتی و نابی است که در به‌وجود آوردن فرم کاراکتر دخیل است. هر کاراکتر نوشتاری، اعم از اینکه به چه شکلی ارائه می‌شود (خوشنویسی، تایپ در رایانه، دستخط فردی)، دارای خطوطی اصلی است که سازندهٔ استخوان‌بندیِ آن کاراکتر است. این اسکلت‌بندی مانند اسکلت بدن انسان، تقریباً ثابت است (همان: ۵۵).

پس با شناخت در مورد اجزای تشکیل‌دهندهٔ حروف، منظور از ساختار بصریِ تایپوگرافی فارسی، روشن‌تر خواهد شد.



تصویر٦- راست: تفاوت خطوط اسکلتی کاراکتر و خطوط سازندهٔ تایپ (طاهری، ۱۳۹۷: ۵۷)

چپ: اسکلت کاراکتر «ج» در تایپ‌های مختلف (همان: ۵۸)

امروزه فرم و شکلِ تایپوگرافی در پوستر، هم‌راستا با مفهومِ بیانیِ پوستر اهمیت می‌یابد. دخل و تصرف بصری در حروف و برخورد تصویری با نوشتار که در قالب تایپوگرافی جدید تعریف می‌شود، موجب شده که حروف، کلمات و عبارات، همراه با لی‌آوت [۱۸]یا میزانپاژ[۱۹]ی ویژه و متفاوت، با تنظیم و عرضهٔ مجموعه‌ای از اطلاعات تصویری و نوشتاری - یا ترکیبی از هر دو - در یک سطح یا فضای مشخص با هدف تسهیلِ انتقال اطلاعات، ضمن برانگیختگی احساس مخاطب و جلب توجه او، در جهت انتقال بهتر پیام نیز در جایگاه رسانه‌ای دیداری ایفای نقش کنند. نسبتِ زبان و نظام نوشتاری، شکلی از دلالت بصری بر تصورات آوایی است که توسط فردِ باسواد فراگرفته می‌شود (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۸۷)، اینک تایپوگرافی هم از چنین نسبتی تبعیت می‌کند. یعنی شکلی از نوشتار(زبانِ نوشتار) با بیانی بصری(زبان بصری) در نقش تصویر که مبیّن معنا و مفهومِ واژه یا کلمه یا بعضاً یک عبارت باشد؛ ضمن اینکه وجه تمایز آن با نوشتار عادی به‌عنوان یک رسانهٔ ارتباطیِ پیام‌رسان، شخصیت‌بخشی به حروف و کلمات است؛ البته گاه ممکن است این تعامل ارتباطی بینِ صورتِ نوشتاری و مفهوم آن به‌سختی اتفاق بیفتد، که در این‌صورت به تایپوگرافی‌هایی با فرم، تناسب و ترکیب‌بندی‌های خاص و متمایز، بسنده می‌شود. واقعیت آن است که خیلی اوقات کلمات بیان‌کنندهٔ حسی نیستند که در کیفیات یک اثر هنری نهفته است؛ از این رو باید به چگونگی انتقال کیفیات مزبور با روشِ بیانیِ متناسب با آن مقوله اندیشید و از آن مجرا به‌طورمستقیم برای برقراری تماس‌حسی[۲۰]، اقدام کرد. بنابراین زبان قادر نیست که این کار را به شکلی بی‌واسطه انجام دهد، زیرا کارکرد زبان صرفاً نامیدن چیزی است که دیده، شنیده یا دربارهٔ آن اندیشیده می‌شود (آرنهایم، ۱۳۹۸: ۷)؛ به‌عبارتی «زبان باید به کمک یک تایپ‌فیس[۲۱] نوشته شود و مستلزم به‌کارگیری یک تایپوگرافی است» (نیوآرک، ۱۳۹۴: ۱۰۰). اینک با برخورد نسبت به چنین مسئله‌ای، باید گفت که هنرهای دیداری، نقش اساسی در بیان و انتقالِ برخی از مفاهیم و مضامین، آمیخته با عواطف و احساسات هنرمند، دارند. این فرایند از مجرای هنر، به‌ویژه هنر گرافیک، در جایگاه رسانهٔ زبان و بیان نشانه‌های تصویری میسر خواهد شد.

تایپوگرافی در پوستر می‌تواند شخصیتی متناسب با موضوع پوستر را به خود بگیرد؛ می‌توان جدیت، شوخ‌طبعی یا هر لحن و برخوردی را با تغییر حالات و حساسیت بخشیدن به شکلِ بصری حروف و نوشتار بیان کرد. تغییر آگاهانه در شکلِ بصری حروف و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

ترکیب، تنظیم و سازماندهی حروف و نوشتار در راستای تقویتِ ارزش‌های زیباشناسانه و در جهت انتقال معنا، می‌تواند آن را به بیانی ویژه در مسیر فراخواندنِ مخاطب و انتقال پیامِ مورد نظرِ طراح بدل کند. در این نوع از بیان، در رسانه‌ای همچون پوستر، تمامیِ اتفاقاتِ مربوط به دریافت، فهم و درک اثر هنری، غالباً در یک «آن» صورت می‌گیرد؛ بنابراین تایپوگرافی باید طوری نمود پیدا کند که بدون اتلاف وقت در فرایندِ ارسال و دریافت پیام، به خوانش[۲۲] برسد و فهم آن توسط مخاطب به بالاترین سطح ممکن میسر شود.

از این رهگذر با آگاهی نسبت به «کاربرد»، «نقش» و «جایگاه تایپوگرافی» در پوستر باید گفت که در پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران، استفاده از لحنِ بیانِ بصری خط و امکاناتی که خط در اختیار طراح قرار می‌دهد، گاه تا مرز ساختارشکنی پیش می‌رود. برخورد و رویکردی که هنرمند نسبت به خط دارد، ایجاد نوعی ارتباط دیداری متناسب با مضمون و عدول نکردن از ساختار نوشتاریِ خط، به‌منظور نزدیک شدن به موضوع و ارتباط با مخاطب است (داوودی آب‌کنار، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

دربارهٔ آثار هنرمندان نسل چهارم باید گفت که در آن دوره، ساختار و حروف، دیجیتال شد و یک نوع تایپوگرافیِ کامپیوتری شکل گرفت؛ به‌طوری‌که جابه‌جا کردنِ حروف به یک جریان و چالش مهم تبدیل شد. خیلی از پوسترهایی که هنرمندان این نسل ساختند، با تایپ و نوشتار درهم آمیخته شده است (تنهایی، ۱۳۹۴: ۹۲-۹۳). بررسی آثار این نسل، خصوصیات بارزی را نشان می‌دهد؛ این هنرمندان کوشیده‌اند تا از قابلیت‌های فرمیِ خط و نوشتارِ فارسی بهره جویند و به‌دنبال راهکار نوینِ بصری برای خوانش و فهم محتوا باشند.

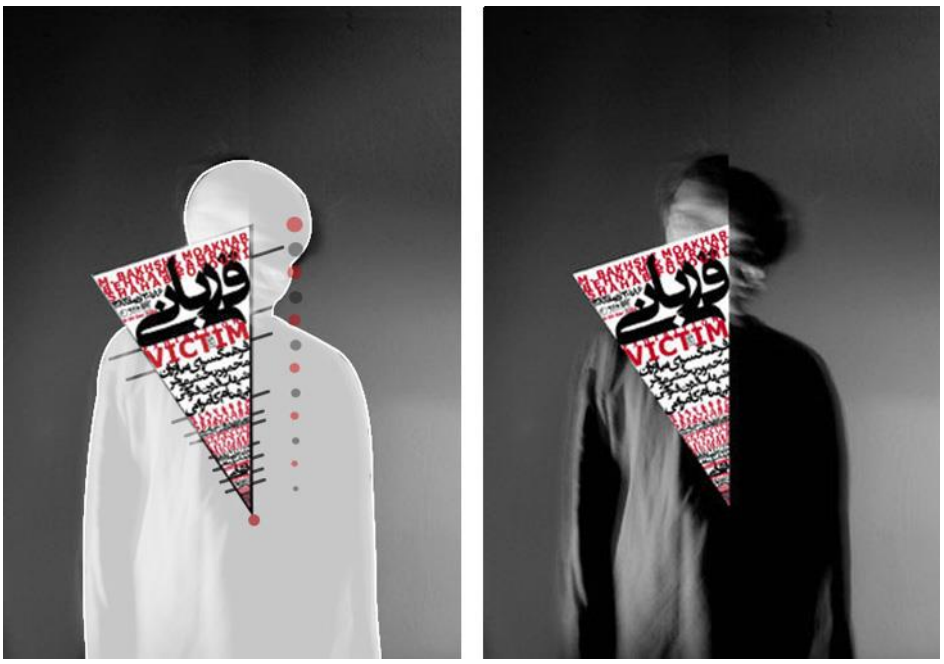
دربارهٔ هنرمندان نسل پنجم باید گفت که آن‌ها با بهره‌گیری از تمامیِ امکانات موجودِ بصری، به شیوه‌های مختلفِ تکنیکی و اجرایی، در صددِ برقرار کردن لحن در بیانِ بصری و همچنین ایده‌پردازی و خلاقیت در آثارشان بودند؛ از این‌رو ترکیب‌بندی عناصر نوشتاری و دخل و تصرف در شکل حروف و نوشتار بیش از پیش در آثار پوستر این نسل دستخوش تغییرات شد و به‌مرور ارزش‌های بصریِ حروف و نوشتار فارسی معنا پیدا کرد. بدین ترتیب این هنرمندان مسیرِ تازه‌ای را تجربه کردند و تأثیراتِ رضایت‌بخش، الگوساز و گاه سَقیمی برجای گذاشتند.

تجزیه و تحلیل تایپوگرافی پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران

برای تجزیه و تحلیل آثار باید رویکرد تحلیل به‌وضوح روشن شود؛ بنابراین باید اشاره کرد که چارچوب، فضای بصری، خط کرسی و گرید، ابزارهای بصری‌ای هستند که شرایط لازم برای حضور و کارکردِ عناصر و کیفیت‌های بصری را فراهم می‌آورند و همچنین سبب درک راحت‌تر فرم‌ها می‌شوند. عناصر بصری - نقطه، خط، سطح، حجم، بافت و رنگ - مواردی‌اند که حضورشان سبب شکل‌گیری یک اثر بصری می‌شود و اثر هنری بدون حضور آن‌ها معنا ندارد. کیفیت‌های بصری شامل تعادل، توازن، تقارن، تناسب، هارمونی[۲۳]، کنتراست[۲۴] و همچنین چرخش بصری است که این موارد در قدرت گرفتن یا به زوال رسیدنِ یکدیگر دخیل هستند. همچنین باید گفت که عوامل اصلیِ ایجاد کیفیت‌های بصری، عناصر و تعامل آن‌ها با یکدیگر است (طاهری، ۱۳۹۷: ۱۲-۱۳). این‌ها هر کدام دارای ویژگی‌های بخصوص و همچنین کارکردهایی بصری هستند که بر پایهٔ مبانی هنرهای تجسمی، گشتالت یک اثر را کامل می‌کنند. به این ترتیب با بخشیدنِ ارزشِ معنایی به ساختار بصریِ حروف و نوشتار در شبکه‌ای از روابط و یک‌شکل یا هیئت کلی، برپایهٔ دستور زبانِ بصری، معنای جدیدی در قالبِ کلِ سازمان‌یافتهٔ معنادار، شکل پیدا می‌کند؛ با در نظر گرفتن این روابط و ارزش‌ها، به‌طورکلی در تحلیل نمونه‌ها - تصاویر شمارهٔ ۷ تا ۱۲ به انضمام تصاویر جدول شمارهٔ ۳ - این مسئله پیگیری و دنبال می‌شود. همچنین جدولی مستخرج از تطبیق نمونه‌ها (جدول ۴) برای آگاهی از میزان برقراری اصول گشتالت، ارائه شده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]



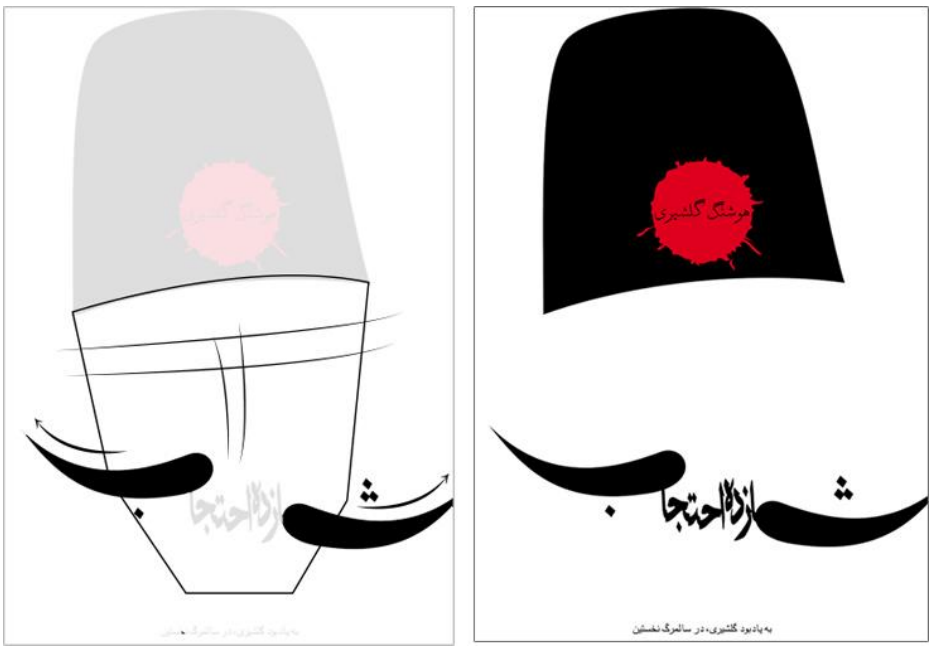
تصویر۷- راست: قربانی، ۱۳۸۳، طراح: رضا عابدینی (رنگ پنجم، ۱۳۸۷: ۸۳)

چپ: آنالیز فضای بصری پوستر (تصویر از نگارندگان)

تصویر ۷ از آثار نسل چهارم طراحان گرافیک ایران است؛ این اثر جزو پوسترهای نمایشگاهی با گرایش هنری به حساب می‌آید که با موضوع هنرهای تجسمی و با هدف اطلاع‌رسانیِ یک نمایشگاه گروهی با عنوان قربانی طراحی شده است. تایپوگرافی در این پوستر به‌صورت محدوده‌ای متمرکز و فضایی متراکم اجرا شده که مجموعِ آن بر مبنای اصل مجاورت، فرمِ مثلثیِ پیکان‌مانند را ساخته است. این فرم خاصیت همگرایی را داراست و نگاه بیننده را خواه ناخواه به درون آن هدایت می‌کند. ساختارِ سازندهٔ این شکلِ هندسی، گروه‌های نوشتاری هستند که براساس «اصل شباهت» [در رنگ، شکل و جهت] دارای ضرباهنگی متناوب و نیز پرتحرک به‌نظر می‌رسند؛ «اصل مجاورت» سبب شده که حروف، ریتمِ تکوینی را به‌طور پیوسته ایجاد کنند و نیروی بصری از بزرگ‌ترین واحدهای نوشتاری به کوچک‌ترین واحد نوشتاری جریان یابد. این پیوند و جریانِ بصری، به‌نوعی گردش بصری را به وجود می‌آورد؛ مسیری که به جنبش بصری بدل شده و از قاعدهٔ مثلث، آغاز و تا رأس آن ادامه دارد و می‌توان آن را «مسیر اشاره» خواند. درواقع طراح با بهره‌گیری از تایپوگرافی در کنار تصویر، در جهتِ معناسازی قدم برداشته است؛ بدین‌گونه که مثلثِ نوشتاری به‌صورت نزولی، استوار بر نوک یا رأس، نشان از سقوط یا خطر دارد. به‌عبارتی در اینجا نقطهٔ خاصی را در ارتباط با معنای واژهٔ «قربانی» مورد اشاره قرار داده تا به تصویرِ پس‌زمینه که فیگور[۲۵] یک انسان است، معنا ببخشد. این همنشینی و پیوستگیِ نوشتاری با نزدیک شدنِ فواصل حروف و کلمات، جهت نمایشِ امتدادیافتهٔ نوشتار در یک راستا، بنا بر «اصل پیوستگی» مجموعهٔ واحدی از حروف و کلمات هم‌سنخ را شکل داده که به‌موجب قرارگیری ریتمیک[۲۶] آن، حرکت چشم را به نقطهٔ مدنظرِ طراح، هدایت می‌کند. همچنین برپایهٔ «اصل نقش و زمینه»، تایپوگرافی در این پوستر درحکم «نقش» روی «زمینهٔ» تیره، مجموعه‌ای از اجزای بصریِ به‌هم پیوسته را شکل داده تا به‌صورت مشخص جلوه کند و فرایند انتقال معنا را به ساده‌ترین و سریع‌ترین شکل موجب شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]



تصویر ۸- راست: شازده احتجاب، ۱۳۸۰، طراح: علیرضامصطفی‌زاده ابراهیمی (رنگ پنجم، ۱۳۸۷: ٤٦)

چپ: آنالیز فضای بصری پوستر (تصویر از نگارندگان)

تصویر ۸ از آثار نسل چهارم طراحان گرافیک ایران است؛ این اثر جزو پوسترهای مناسبتی است که با موضوع یادبود هوشنگ گلشیری و رویکرد به یکی از رمان‌های معروف او به‌نام شازده احتجاب طراحی شده است. در پوستر پیشِ‌رو آنچه به چشم می‌آید، کنتراستِ رنگ سیاه و سفید است. فرم سیاه‌رنگ در بالای کادر با هندسهٔ چهارگوش، به لحاظ وزنِ بصری، سبک‌تر به نظر می‌رسد؛ چراکه بر رشته‌های به‌هم پیوستهٔ حروف در یک‌سومِ پایینی کادر عمود شده و درنتیجه جاذبه‌اش را از دست داده و به سکون رسیده است؛ این انرژی‌های متمرکز میان عناصر بصری در کادر، موقعیت عناصر را تثبیت و تعادل را برقرار کرده است. درواقع ترکیب‌بندی و سازماندهیِ بصری، طوری رقم خورده تا طرح بصری به‌وضوح از پس‌زمینه جدا شود و این روابط براساس رویکرد گشتالتی، با «اصول نقش و زمینه» منطبق است. باید گفت، حروف «ش» و «ب» با فرمی آشنا، در ابتدا و انتهای نوشتار، به‌صورت تقارنِ دوطرفه، تعادل را در محور افقی حفظ کرده‌اند. درواقع تایپوگرافی مطابق با «اصل پیوستگی»، گروه‌های حرفی را شکل داده که هم بیننده را به خواندن آن وا دارد و هم به ادراکِ شمایلی که از اتصال حروف به دست آمده است، منجر شود. بدین‌ترتیب حرکت چشم از راست به چپ، جریانِ بصری را دنبال می‌کند تا به کشف روابط بصری نایل آید. در همین راستا براساس «اصل مجاورت» [در تماس] و «اصل شباهت» [در شکل، رنگ و شکل] فرم سبیل یافته می‌شود که در مجاورت با سطح اشباع‌شدهٔ رنگ سیاه در نیمهٔ بالایی صفحه، اتصال ضمنی را موجب می‌شود؛ آن‌گاه شِمایی از یک چهره با کلاه میرزایی و سبیل فراشی در ذهن بیننده نقش می‌بندد. موجب شدنِ درک کلیِ بیننده نسبت به کانسپتِ[۲۷] این پوستر، از برقراری فضای مثبت و منفی نشأت می‌گیرد که بنا بر اصل نقش و زمینه، فضای بصریِ مثبت از فضای منفی و سفید رنگِ زمینه تفکیک شده و گاه فضای مثبت و منفی جایِ خود را به یکدیگر می‌دهند؛ به این ترتیب در کادر، ایجادِ جنبش و تنوع بصری می‌کنند و از سکونِ ناشی از خالی بودن فضا می‌کاهند. درنهایت «ذهن» چهره‌ای را متصوّر می‌شود که مستقیماً اثر بصری در صفحه ندارد، اما تأثیر بصری تایپوگرافی و دیگر اجزا، آن را تجسم می‌کند. این حرکتِ رفت‌وبرگشت و تعامل میان دو جزء، در ذهن اتفاق می‌افتد که تابع «قانون تداعی و یکپارچگی» است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

تصویر۹- راست: رسم رهایی، ۱۳۹۰، طراح: کوروش پارسانژاد (منبع: URL6)

چپ: آنالیز فضای بصری پوستر (تصویر از نگارندگان)

تصویر ۹ از آثار نسل چهارم طراحان گرافیک ایران است؛ این اثر که ازجمله پوسترهای نمایشگاهی با گرایش فرهنگی-هنری است، اطلاع‌رسانی نمایشگاهی از آثار هنرمندان معاصر را در حوزهٔ هنرهای تجسمی با موضوع «فلسطین» بیان می‌کند.آنچه در این پوستر بیشترین توجه را جلب می‌کند، عنوانِ اصلیِ پوستر، یعنی عبارت رسم رهایی است. درواقع عنوان پوستر در محدودهٔ A با اتصالات و وضوحِ کاملِ حروف، شکل یافته که در محور عمودی صفحه به‌صورت ریتمیک تکرار شده است. نظر به «اصل شباهت» [در رنگ، جهت و شکل] و «اصل مجاورت» [نزدیکی لبه‌ها]، تایپوگرافی در توالی و تکرار، انرژی بصری را از بالا به پایین کادر منتقل کرده و عاملی برای ایجاد شخصیت‌بخشی به تایپوگرافی شده است (شخصیتی که بیانگر معناست). معنایی که در حرکتِ بصریِ تایپوگرافی نهفته است، به‌طوری‌که عنوانِ کامل در بالاترین نقطهٔ کادر، ایستایی و تعادلِ خود را حفظ کرده است و به‌تدریج با حذفِ بخش‌هایی از حروف، دچار بی‌وزنی می‌شود؛ تا جایی که در پایین‌ترین نقطهٔ کادر، فقط ردّپایی از عناصر نوشتاری دیده می‌شود. این اثراتِ بصری پیرو «اصل یکپارچگی» یا بستار، ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد تا اجزای جداشده و نامعلوم از حروف و نوشتار را به هم مرتبط کند و در طولِ فضایِ صفحه اتصال ضمنی برقرار کند. بدین‌ترتیب بر پایهٔ «اصل پیوستگی» جنبشِ عناصر نوشتاری، زاییدهٔ عنوانی است که در بالاترین نقطهٔ صفحه آغاز می‌شود و گویا قرار است بیننده احساس کند که عبارت نوشتاری متوقف نمی‌شود و احتمالاً تا بی‌نهایت روان خواهد بود؛ زیرا به‌نظر می‌رسد که می‌خواهد از محدودهٔ اثر خارج شود. در این میان نقشه‌ای آشنا، ولی ناتمام از سرزمین فلسطین با قطعات رنگ سبز مشاهده می‌شود که ادراک مخاطب بر مبنای اصلِ بستار، آن را کامل می‌کند. براساس اصل یکپارچگی و کیفیات بصریِ تأثیرگذار در فضای مثبت و منفی، این دو عنصر (تایپوگرافی و شکل نقشه)، در قالب «نقش و زمینه» مدام جای خود را با هم عوض می‌کنند تا یکدیگر را بلافاصله به‌صورت متوالی به ادراک مخاطب برسانند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

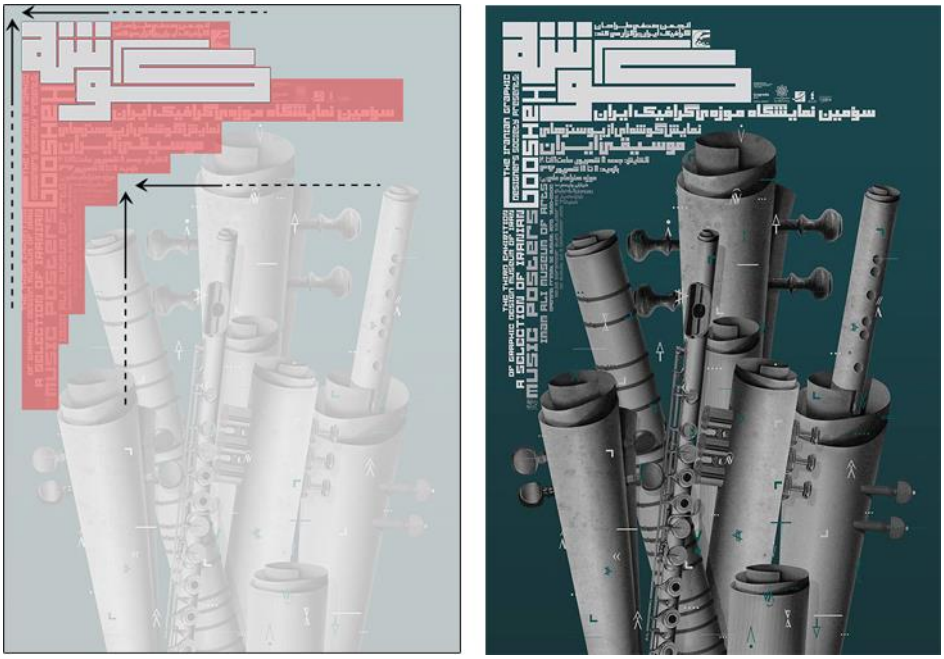
تصویر ۱۰- راست: ضدسیگار، ۱۳۸۵،طراح: سعیده سروش‌فر (نسل پنج، ۱۳۸۵)

چپ: آنالیز فضای بصری پوستر (تصویر از نگارندگان)

تصویر ۱۰ از آثار نسل پنجم طراحان گرافیک ایران است؛ این اثر از جمله پوسترهای با گرایش فرهنگی-اجتماعی به‌شمار می‌رود و عنوان آن بهانه است.حروف و نوشتار در این پوستر تابع «اصل پیوستگی و مجاورت» به‌صورت هم‌راستا، خطوطی را شکل داده که هرکدام متضمن جملاتِ کوتاه با فحوای بهانه‌جویانه دربارهٔ سیگار کشیدن است. هریک از این جملات، واحدهایی نوشتاری را شکل داده‌اند که تعدد آن‌ها، تراکم فرمی و خطی ایجاد کرده و صورتی شمایلی نیز یافته است. از این رو با داشتن جهت، نیروی کشش در آن به جنبش بصری بدل شده و این نمودِ بصری، مولّد صورت و مفاهیمی شده است. تکرارهای هم‌جهتِ نوشتار، سبب تولید ریتمی کمابیش منظم شده که جهت مورب آن مانع از ایجاد احساس سکون در ترکیب می‌شود. ترکیبِ واحدهای نوشتاری براساس «اصل شباهت» [در جهت، رنگ و اندازه] به‌صورت منسجم و فشرده، همجوار با فضای مستطیل‌شکلِ آشنا (پاکت سیگار)، تداعی‌کنندهٔ شکلِ تصویریِ نخ‌های سیگار است. درواقع اجزا و ساختار بصری در یک هیئت کلی به شکل خلاقانه در پیِ نزدیک شدن به وجه تصویری هستند؛ به‌طوری که بخش‌های سفید و نارنجی، فرمی از شکلِ سیگار را در ذهن متبادر می‌کنند و ذهنِ مخاطب در این مقوله مشارکت می‌کند تا به مدد تمایلات ذهنی خویش، اَشکال ناکامل را کامل ببیند. این فرایند نیز از «اصل یکپارچگی» پیروی می‌کند. همچنین باید اشاره کرد که نزولِ گروه‌هایِ نوشتاری در قالب تایپوگرافی، تمایل به سمت گوشهٔ چپ کادر دارد تا به‌نوعی، هم برقرارکنندهٔ تعادل در ترکیب‌بندی باشد و هم حسی از رهاشدگی را در پیوند با مفاهیم جملات ایجاد کند. مجموعِ این کنش‌های بصری، طرحی بصری را با نمودِ برجستهٔ تایپوگرافی برساخته است. طرح اصلی اثر، با در نظر گرفتن اصول گشتالت، «نقش» در مقابل «زمینه» تلقی می‌شود. بدین‌سان قرارگیری حروف و نوشتار با رنگ سفید و نارنجی در پس‌زمینهٔ سیاه‌رنگ و تیره، تضادی را پدید آورده که باعث شده است «نقش» با وضوح بیشتری به نمایش درآید.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]



تصویر ۱۱- راست: گوشه، نمایشگاه موزهٔ گرافیک ایران، ۱۳۹۲، طراح: مجید کاشانی (منبع: URL7)

چپ: آنالیز فضای بصری پوستر (تصویر از نگارندگان)

تصویر ۱۱ از آثار نسل پنجم طراحان گرافیک ایران است؛ این اثر از گونهٔ پوسترهای نمایشگاهی با عنوان گوشه و با موضوع «سومین نمایشگاه موزهٔ گرافیک ایران» با هدف اطلاع‌رسانیِ به نمایش گذاشتن گوشه‌ای از پوسترهای موسیقی ایران طراحی شده است. تایپوگرافیِ این پوستر مبتنی بر خط کوفی بنایی با چیدمانی منضبط و هم‌راستا در دو محور مخالف و متقاطع، خاصیت واگرایی را نسبت به داخل کادر ایجاد کرده است تا به عناصر تصویریِ پوستر اشاره داشته باشد؛ همین‌طور نسبت به بیرون کادر زاویهٔ نود درجه را شکل داده و حالت اشاره را مانند نوک پیکان، تداعی می‌کند. این انرژی بصری در گوشهٔ بالایی کادر، با سازمانی منطبق‌بر «اصل شباهت» [در رنگ و شکل] و «اصل مجاورت»، مفهومی از عنوان اصلیِ پوستر(گوشه) را در سطح اولِ دید با بیان و نمودی بصری نشان می‌دهد. در این بخش از کادر، عناصر و ارزش‌های خطی در حروف و نوشتار با ضخامت‌های متنوع و چیدمانی ریتمیک، تضادی در انرژی خط‌ها و تراکم ایجاد کرده است که ریتم و عمق‌نمایی را قوت می‌بخشد. عناصر نوشتاری باتوجه به نزدیکی لبه‌ها و پیوستگیِ گروه‌های نوشتاری، مبتنی‌بر اصلِ مجاورت و بستار، به‌علاوهٔ «اصل پیوستگی» بافتِ نوشتاری را با فرمی هندسی و شبکه‌بندی‌شده، به «نقش» بدل کرده است. درواقع تایپوگرافی به مثابهٔ نقش و به واسطهٔ تأثیرِ کیفیات بصری، خود را از زمینه جدا کرده است و حرکتی صعودی را القا می‌کند؛ بنابراین وزنِ بصری در گوشهٔ کادر کمتر به‌نظر می‌رسد و درنتیجه، نیروی صعود به نیروی مقاومت نزدیک می‌شود و در همین راستا، تعقیب نیروهای بصری، چرخش چشم را از گوشه به داخل کادر به همراه دارد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

تصویر ۱۲- راست: کودکان کار، ۱۳۹۲، طراح: مهدی سعیدی (منبع: URL8)

چپ: آنالیز فضای بصری پوستر (تصویر از نگارندگان)

تصویر ۱۲ از آثار نسل پنجم طراحان گرافیک ایران است؛ این اثر جزو پوسترهای فرهنگی و اجتماعی به‌شمار می‌رود که با موضوع کودکان کار طراحی شده است. این پوستر از ترکیب نوشتار و تصویرِ شِماتیک یک کودک، اتفاقی را حکایت می‌کند که مبنایِ بیانیِ آن تایپوگرافی است. اجزای تایپوگرافی در این پوستر، حروف و کلماتِ توده‌وار در مرکز کادر هستند که با تطبیق نسبت به اصول گشتالت، باید گفت «اصل شباهت» [در رنگ و شکل] و «اصل مجاورت» [در نزدیکی لبه‌ها، تماس و هم‌پوشانی] در آن‌ها عمق و حجم را ایجاد کرده است. فرم دایره با تراکمی از حروف، گستره‌ای را ایجاد کرده که در دو محور متقارن، کشش بصری را آغاز می‌کند و به انتها می‌رساند. ضخامت و ابعاد حروف و نوشتار از محور مرکزی به طرفین، ریتمی تدریجی را پدید آورده است که انرژی بصری را با عمق‌نمایی و حجم‌پردازیِ ناشی از تغییر اندازه و تیرگی و روشنیِ حروف، از درون به بیرون - و بالعکس - می‌راند. به بیانی دیگر، نیروی رانش سبب شده است تا عناصر نوشتاری به حرکت درآیند و چشم از مرکز کادر در تمام فضای تایپوگرافی حرکت کند و از برآیندِ آن، حجمی سنگین تداعی شود. باتوجه به «اصل پیوستگی»، درهم‌پیچیدگی حروف و کلمات به صورت غیرهمسان برای ایجاد فرمی مملو از نوشتار، ضمنِ بهره‌گیری از انعطاف‌پذیری حروف در نقش تصویر، حائز توجه و اهمیت است. همچنین برپایهٔ «اصل نقش و زمینه» تایپوگرافی با برجستگی و گسترهٔ انبوهش، حکم «نقش» را به خود گرفته و رنگ سفید را در حکم «زمینه» به عقب رانده است؛ بدین روش، توجه به‌صورت متمرکز در سطح اولِ دید، به تایپوگرافی جلب می‌شود؛ سپس شِمای کلی از کودکی که در پایین صفحه با حالتی خمیده، انرژی و وزنِ صفحه را متحمل شده تا بیننده را به پیوند معنایی میان عناصر نوشتاری و تصویری وا دارد. باید اشاره کرد که برخی کلماتِ استفاده‌شده در گسترهٔ نوشتاری، «درد»، «عذاب»، «رنج» و «غم» هستند که به‌صورت واگرا و در مجاورت با یکدیگر، فرم دوّار و حجیمی از تایپوگرافی را بر ذهن متبادر می‌کنند. اینک چنین سازمانی از عناصر نوشتاری و بصری، سبب می‌شود حس مخاطب با کشف روابط و ارزش‌های بصریِ تایپوگرافی، با تأثیرپذیری بیشتری برانگیخته شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]
[DOI: 10.22034/12.49.97]

جدول۳- دیگرنمونه‌های تحقیق به صورت تفکیکی در دو دستهٔ نسل چهارم و پنجم (منبع: نگارندگان)

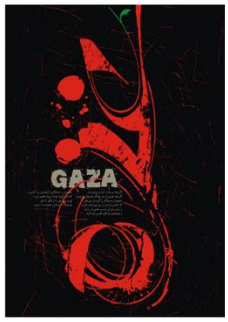
منتخب پوسترهای نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران با محوریت ورخ‌نمود تایپوگرافی

منتخب پوسترهای نسل چهارم

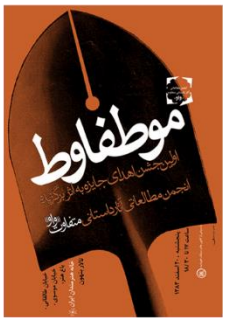
تصویر ۱۳. طراح: کوروش پارسانژاد
(مأخذ: URL9)

تصویر ۱۴. طراح: مسعود نجابتی
(مأخذ: URL10)

تصویر ۱۵. طراح: ساعد مشکی
(مأخذ: URL11)


تصویر ۱۶. طراح: مسعود نجابتی
(مأخذ: URL12)

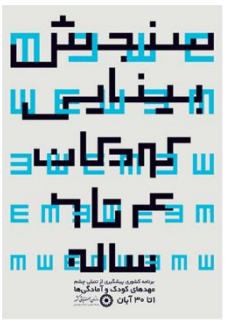
تصویر ۱۷. طراح: مجید عباسی
(مأخذ: URL13)


تصویر ۱۸. طراح: فرزاد ادیبی
(مأخذ: URL14)

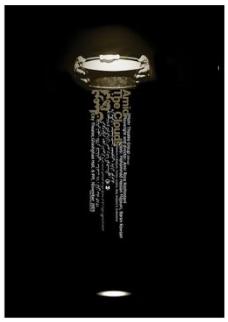
تصویر ۱۹. طراح: بیژن صیفوری
(رنگ پنجم، ۱۳۸۷: ۲۸)

منتخب پوسترهای نسل پنجم

تصویر ۲۰. طراح: آریا کسایی
(نسل پنج، ۱۳۸۵)


تصویر ۲۱. طراح: پریسا تشکری
(مأخذ: URL15)

تصویر ۲۲. طراح: مهدی فاتحی
(مأخذ: URL16)


تصویر ۲۳. طراح: پدرام حربی
(نسل پنج، ۱۳۸۵)

تصویر ۲۴. طراح: بهراد جوانبخت
(مأخذ: URL17)

تصویر ۲۵. طراح: ادیک بغوسیان
(نسل پنج، ۱۳۸۵)

تصویر ۲۶. طراح: محمدرضا عبدالعلی
(مأخذ: URL18)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

جدول ٤- بررسی تطبیقی نمونه‌ها براساس اصول و قواعد گشتالت (منبع: نگارندگان)

بررسی و ارزیابی تایپوگرافی پوسترها براساس اصول و قواعد گشتالت																										
شماره تصاویر / اصول گشتالت		تصویر ۷	تصویر ۸	تصویر ۹	تصویر ۱۰	تصویر ۱۱	تصویر ۱۲	تصویر ۱۳	تصویر ۱۴	تصویر ۱۵	تصویر ۱۶	تصویر ۱۷	تصویر ۱۸	تصویر ۱۹	تصویر ۲۰	تصویر ۲۱	تصویر ۲۲	تصویر ۲۳	تصویر ۲۴	تصویر ۲۵	تصویر ۲۶
اصل نقش و زمینه		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
اصل مشابهت	اندازه و ابعاد	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–	–	✓	✓	–	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
	شکل	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–	✓	✓	✓	–	✓	–	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
	رنگ	✓	–	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	جهت	✓	–	✓	✓	✓	–	✓	✓	–	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–	✓	✓
اصل مجاورت	نزدیکی لبه‌ها	–	–	✓	✓	✓	–	✓	✓	–	–	✓	✓	–	✓	–	✓	✓	✓	✓	✓
	تماس	–	✓	–	✓	–	–	–	–	–	✓	–	–	–	–	–	✓	✓	–	–	✓
	هم‌پوشانی	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	✓
	تلفیق	✓	–	–	–	–	✓	–	–	✓	–	–	–	✓	–	✓	–	–	–	–	✓
اصل یکپارچگی		–	✓	✓	–	–	–	✓	–	–	–	✓	–	–	–	–	✓	–	✓	✓	✓
اصل پیوستگی		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–

نتیجه‌گیری

اصول نظری گشتالت یا ادراک بصری می‌کوشد که شیوهٔ ادراک عناصر دیداری را به‌طریقی سامان‌مند تبیین کند. گشتالت از اصولی سازمان‌دهنده پیروی می‌کند. این پژوهش در صددِ تعمیم آن به هنر تایپوگرافی در بافتاری مشخص (پوستر) بود؛ تا بدین روش، این مهم را روشنگری نماید که ساختار بصری تایپوگرافی فارسی متشکل از رفتار بصری حروف و کلمات، این ظرفیت را داراست که بر مبنای اصولی منسجم و سازمان‌دهنده، با هر جنبش و اتفاق بصری، معنایی را متناسب با چیدمان، ترکیب و تغییر بصری، بر روی نوشتار، بیان کند. نظر به اینکه دیدگاه جدید نسبت به خط و خوشنویسی و بیان نوینِ آن در قالب تایپوگرافیِ جدید، در آثار پوستر نسل چهارم و پنجم طراحان گرافیک ایران وجود داشته است، این مسئله نگارندگان را بر آن داشت تا با توجه به اصول ادراک دیداری گشتالت به‌مثابه روشی علمی و درعین‌حال تجربی در مورد فرم، ارتباط بین پوسترهایی را که با بیانی مبتنی‌بر تایپوگرافی است و بر ماهیت فرمیِ حروف تأکید دارند، به روش گشتالت، بررسی کنند. بدین ترتیب یافته‌های حاصل از این پژوهش را در قالب پاسخ به پرسش‌های تحقیق می‌توان خلاصه کرد.

پرسش تحقیق آن بود که اصول سازمان‌دهندهٔ گشتالت در تایپوگرافی پوسترهای نسل چهارم و پنجم تا چه میزان برقرار است و تأثیر بصری حاصل از آن دارای چه کیفیاتی است؟ درواقع کمابیش تمامی اصول و قواعد گشتالت در شکل‌گیری ساختار بصریِ تایپوگرافیِ پوسترها سهیم بوده‌اند و حداقل دو یا چند اصل به‌طور هم‌زمان به‌نحوی در فرایند ترکیب، چیدمان و سازماندهی عناصر و اجزا (حروف و نوشتار) در جهت ساخت معنا متوجه آثار بوده است. با مطالعهٔ پوسترهای منتخب، بر مبنای اصول چندگانهٔ گشتالت، مشاهده شد که شاخصه‌های بصری، مبنی بر اصلِ «نقش و زمینه» شامل تضادِ ارزش و رنگ در حروف و کلمات، برای تایپوگرافی حد و مرز و فضای مثبت ایجاد کرده است؛ و در این راستا با درنظر گرفتن جزئیاتِ متنوع در تحریر و چیدمان حروف، عامل اصلی در جلوه‌گر شدن -برجسته‌سازی تایپوگرافیِ پوسترها در حکم «نقش» مقابلِ «زمینه» بوده است. همچنین منطبق با اصل «پیوستگی» تأثیرات بصریِ حروف و نوشتارهایِ ساده که کمترین تغییر یا مانع را در تجربهٔ دیدن و دریافت بصری داشتند، نقش و عملکردِ بصریِ بهتری را ایفا می‌کردند. استفاده از فرم‌های آشنا و ساده‌سازی عناصر نوشتاری و فرم‌های خوشنویسی و طراحی حروف در پیوند با اَشکال هندسی-

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]
[DOI: 10.22034/12.49.97]

تصویری، منطبق با اصل «یکپارچگی» و تداعی، از جمله مواردی بود که برای جذابیت بصریِ نوشتار و غلبهٔ آن نسبت به تصویر به‌کار برده شده است. به‌طور مثال شکل‌های توده‌وار، فیگور، پرتره و اَشکال هندسی و ترکیب‌بندی‌های مختلف با هدف ایجاد معنا و مفهوم از نمونه مواردی است که در آثارِ بررسی‌شده با آمیختگیِ نوشتار و تصویر همراه بوده است.

به‌واسطهٔ دسترسی بهتر این دو نسل (نسل چهارم و پنجم) در مقایسه با نسل‌های گذشته- به تکنولوژیِ دیجیتال و کامپیوتر، دخل‌وتصرف در فرم حروف و به‌هم‌ریزیِ تناسبات سنتیِ حروف راحت‌تر و آزادانه‌تر صورت گرفته و به‌موجب آن، امکان ویرایش، چیدمان و ترکیب حروف با نزدیک‌تر کردن فواصل و ایجاد بافت‌های بصریِ به‌هم‌پیوسته به بهترین شکل فراهم شده و پیرو این تسهیل در امر اجرا، فرم‌های مرکبِ آمیخته و به‌هم‌پیوستهٔ حروف «نقشِ» غالب و مسلطی ایجاد کردند که در برابر «زمینه»، نمود ویژه و خاصی از تایپوگرافی را نشان می‌دهد؛ به این‌ترتیب نسبت به نسل‌های گذشته که اغلب با بزرگنمایی حروف و کلمات بر نوشتار تأکید می‌کردند، توانسته‌اند که دیدگاه جدیدی از طریق ادراک بصری ارائه کنند. در وهلهٔ آخر باید گفت، خصوصیات و ویژگی‌های اصل مجاورت و مشابهت برای «ارتباطِ عناصر بصری» و «اتصال و پیوستگی بصری» در عناوین اصلی و فرعی پوستر، برای هماهنگی و انسجام بصری بسیار استفاده شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱.Typography: هنر و فن حروف‌چینی، برای نمایش زبان است (وی‌وایت، ۱۳۸۹: ۲۲۲).

2. Context

3. Gestalt

4. Figure-ground relationship

5. Similarity

6. Proximity

7. Closure

8. Continuity

۹. the law of Pragnanz : بر اساس اصلِ هم‌شکلیِ ذهنی-مغزی (شباهت طرح‌های ادراکی و طرح‌های فعالیت مغز) روابطِ متقابلی بین میدان‌های نیرویی مغز و تجارب شناختی صورت می‌گیرد که گشتالت‌گرایان آن را با «قانون پرگنانس» توصیف می‌کنند که هستهٔ اصلی روان‌شناسی گشتالت را تشکیل می‌دهد (شاپوریان، ۱۳۸۶ : ۸۵).

۱۰. ولنگانگ کهلر رشتهٔ تحقیقاتی انجام داد که در آن‌ها یادگیری از راه بینش را به اثبات رسانید. یادگیرده زمانی به بینش می‌رسد که بتواند، از راه درک روابط میان اجزای موقعیت یادگیری به صورت یک کل سازمان‌یافته، به تمامیت آن موقعیت پی ببرد (سیف، ۱۳۸۷).

11. Max Wertheimer (1880-1943)

12. Wolfgang Kohler (1887-1967)

13. Kurt Koffka (1886-1941)

14. Organism

15. Rudolf Arnheim

۱۶. Graphic design : گرافیک دیزاین یا طراحی گرافیک به معنای خلق و سامان دادن یک سلسله عوامل تصویری برای بیان یک مفهوم یا پیام یا اطلاعات در جهت هدفی مشخص و معین است (نیوآرک، ۱۳۹۴: ۲۳-۲۴).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

17. Anatomy

18. Layout

19. MisenPage

20. Sensory

21. Typeface

۲۲. Readability: خوانش (خواندنی بودن)، ظرفیت تایپ در جذب و حفظ توجه خواننده و به معنای توانایی شناخت گروه‌های حرفی در کنار یکدیگر است که عمدتاً با تصمیمات تایپوگرافر یا همان استفاده‌کننده از متن امکان‌پذیر است (وی‌وایت، ۱۳۸۹: ۱۴۱).

23. Harmony

24. Contrast

25. Figure

26. Rhytmic

27. Concept

کتاب‌نامه

آرنهایم، رودلف (۱۳۹۸). هنر و ادراک بصری: روانشناسی چشم خلاق. ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: سمت.

اولسون، متیو.اچ؛ هرگنهان، بی.آر (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر نظریه‌های یادگیری. ترجمهٔ علی‌اکبر سیف، تهران: دوران.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

تنهایی، آرش (۱۳۹۴). پوستر آئینهٔ تمام نمای اجتماع! در گفتگویی با آرش تنهایی. فصلنامه چیدمان، ۴(۱۱)، ۸۸-۹۴.

داوودی آب‌کنار، آرمان (۱۳۹۶). کتاب خط. قم: مؤسسه بوستان کتاب (مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).

داندیس، دونیس اِ (۱۳۹۶). مبادی سواد بصری. ترجمهٔ مسعود سپهر، تهران: سروش.

دِیویس، مِردیت (۱۳۹۶). تئوری طراحی گرافیک. ترجمهٔ فاطمه مرزبان، تهران: هنر نو.

درودی، فریبرز (۱۳۸۸). نگارش تصویری با تصویرسازی مفاهیم: بهره گیری از سواد دیداری و زبان تصویر برای درک مؤثر اطلاعات. فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات، ۲۰(۷۷)، ۲۷۳-۲۸۸.

دالوند، احمدرضا (۱۳۹۴). فراگشتی در طراحی رسانه از چاپ تا وب با تأکید بر نظریه گشتالت. فصلنامه رسانه، ۲۶(۳)، ۵۱-۶۶.

رنگ پنجم (۱۳۸۷). فریاد ایرانی ۴: نمایشگاه پوسترهای ایرانی در ژنو. ترجمهٔ سمن لطفی، تهران: یساولی.

رضازاده، طاهر، (۱۳۸۷). کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی. دوماهنامه آینه خیال، ۹(۴)، ۳۱-۳۷.

سیف، علی‌اکبر (۱۳۸۷). روان‌شناسی پرورشی نوین. تهران: دوران.

شاپوریان، رضا (۱۳۸۶). اصول کلی روانشناسی گشتالت. تهران: رشد.

صادقی، امید (۱۳۸۷). گرافیک و ادبیات؛ مقایسه هنرمندان نسل امروز. هنرمدرن، http://artnew.blogfa.com/post/63 (تاریخ دسترسی: ۱۳۹۸/۰۷/۱۰).

طاهری، فائزه (۱۳۹۷). مبانی طراحی بصری برای فونت فارسی. تهران: فاطمی.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]

نیوآرک، کوئنتین (۱۳۹۴). طراحی گرافیک چیست؟. ترجمهٔ مرجان زاهدی، تهران: مشکی.

وی‌وایت، الکس (۱۳۸۹). تأملی در طراحی حروف. ترجمهٔ محمدرضا عبدالعلی و عاطفه متقی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

های‌اسمیت، سایرُس (۱۳۹۵). درون پاراگراف چه می‌گذرد؟. ترجمهٔ فرزانه آرین نژاد، تهران: مشکی.

نسل پنج (۱۳۸۵). منتخب پوسترهای نسل پنجم طراحان گرافیک ایران. ترجمهٔ مژگان صادقی یگانه، تهران: هفت‌رنگ.

Wagemans, Johan et al (2012). A century of Gestalt psychology in visual perception : I. Perceptual grouping and figureground organization. *Psychological Bulletin*, 138(6), 1172-1217. [DOI :10.1037/a0029333]

Westheimer, Gerald (1999). Gestalt theory reconfigured : Max Wertheimer's anticipation of recent developments in visual neuroscience. *Perception*, 28(1), 515. [DOI :10.1068/p2883]

Zakia, Richard D. (2013). *Perception and imaging*: *photography a way of seeing* (Fourth edition), Focal Press, New York, USA.

URLs:

URL1 :https ://www.logodesign.ir/logos/3088 (Access date : 2020/12/21)

URL2 :http ://yaghout.blog.ir/1393/04/18/seyyedmahdihosseini (Access date : 2020/12/21)

URL3 :https ://www.logodesign.ir/logos/3242 (Access date : 2020/09/30)

URL4 :http ://samangraph.ir.domains.blog.ir/post/Nejabati (Access date : 2020/09/30)

URL5 :https ://roozrang.com/نشانه‌هاولوگوهای‌فارسی‌حامدحکیمی/ (Access date : 2020/12/21)

URL6 :http ://www.saberart.blogfa.com/category/9/Typography?p=4 (Access date : 2020/12/25)

URL7 :http ://khatmag.ir.domains.blog.ir/post/majidkashaniposterdesign (Access date : 2020/12/25)

URL8 :http ://www.mehdisaeedi.com/ (Access date : 2020/12/25)

URL9 :http ://www.soore.ac.ir/index.aspx?pid=121&id=4001(Access date : 2020/09/30)

URL10 :http ://shiaarts.ir/tags/مسعودنجابتی(Access date : 2020/12/21)

URL11 :http ://www.saedmeshki.com/Works.aspx?l=1&Id=10(Access date : 2020/12/21)

URL12 :http ://www.shiaarts.ir/jebhe/shiaarts/غزهGAZA(Access date : 2020/12/25)

URL13 :https ://agi.org/design/theblindowlboofekourthefirstiraniantypographyexhibition/(Access date : 2020/12/25)

URL14 :https ://www.bbc.com/persian/multimedia/story/2007/02/070206_pmadibidesign.shtml(Access date : 2020/09/30)

URL15 :http ://khatmag.ir.domains.blog.ir/post/creativeposterdesignparisatashakori(Access date : 2020/09/30)

URL16 :https ://www.tajasomi.ir/fa/pages/newsdetail/28649(Access date : 2020/12/21)

URL17 :https ://www.akkasee.com/news/1389/16949(Access date : 2020/12/21)

URL18 :http ://azadart.gallery/fa/designproject.aspx?Y=1392(Access date : 2020/09/30)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

[DOI: 10.22034/12.49.97]