وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته ارتباط تصویری

عنوان

بررسی تایپوگرافی در سه دهه‌ی ۱۳٤۰ تا آخر۱۳٦۰ خورشیدی

استاد راهنما

مصطفی اوجی

نگارش و تحقیق

محمدکاظم فلسفی

مهر ماه ۱۳۹۰

از اساتید گرانقدر: قباد شیوا، ابراهیم حقیقی، آیدین آغداشلو ، فرشیدمثقالی ، مسعود سپهر که مرا در مصاحبه های طولانی و پر زحمت یاری کردند ودانش خود را بی دریغ در اختیار اینجانب قرار دادند ,سپاسگزارم.

همچنین از خانم مهندس فرناز جمیلی که در تمام مراحل تکمیل این دوره همراه من بودند،کمال سپاسگزاری به عمل می آید

چکیده

با توجه به تاریخ هنر مدرن ایران ، شکل گیری هنر گرافیک به صورت امروزی و شاخه اصلی آن یعنی تایپوگرافی ، و ارتباط تنگاتنگ این هنر با خط و نوشتار که سابقه ی دیرینه ای در تاریخ هنر ایران دارد ،در آثار خلق شده دهه های ٤٠ الی آخر٦٠ شمسی که شروع دوره ای به نام مدرنیته است، شاهد تحولی جدید در این زمینه هستیم .

این پژوهش مسئله ی تایپوگرافی را در این سه دهه ، نخست به دلیل اهمیت آن و نیز فقدان اطلاعات لازم در مورد چگونگی شکل گیریِ دلایل تغییر رفتار طراحان با حروف سنتی و فونت های موجود و درنتیجه تغییر فرهنگ تصویری در این دوره بررسی میکند .تحولات اجتماعی و اقتصادی و ورود به زمینه های صنعتی شدن ، باعث شد تا جامعه ایران با جوامع غرب بیش از پیش در تعامل باشد ، به همین دلیل از جامعه ی غرب و هنر آنان ، تاثیرهمه جانبه ای گرفت که نتیجه ی آن، شکل امروزی گرافیک و تایپوگرافی است که سرمنشأ آن از جانب غرب است . همه ی این تغییرات و تحولات دلایلی پنهان در خود دارد که پژوهش گر سعی دارد آنها را مورد بررسی و تحقیق قرار دهد .همچنین تاثیرات از هنر غرب و تغییرات بوجود آمده باعث بروز سبک ها ، شیوه ها و توجهات هنرمندان به هنرهای گذشته و ارزشمند ایران باستان نیز شد که در جای خود مورد بررسی قرار می گیرد. شیوه ی این پژوهش بر اساس روش ترکیبی کمی و کیفی می باشد که در یک بخش ، اوضاع اجتماعی را کاویده و تاثیر فضای بازی را که در دهه ی ١٣٤٠ در ایران رخ داده بود، بررسی می نماید ودر بخش دیگر به تجزیه و تحلیل آثار خلق شده در این سه دهه می پردازد.

نتیجه گیری اجمالی که در پایان میتوان از آن سخن گفت، تاثیر مستقیم هنرمندان ایرانی از هنرهای مدرن غرب توسط مراودات هنرمندان با آکادمی های هنری اروپا، تاریخی این همچنین آموزش هنرمدرن توسط آموزگارانی که از اروپا به ایران آمدند و طراحان جوان را تعلیم داده و تربیت کردند ونیزخلق آثار جدید و نوگرایانه، دوره ای نوین در هنرگرافیک و تایپوگرافی بوجود آوردند. گردآوری منابع و ماخذِ این پژوهش از منابع مکتوب، و دیجیتال

انجام یافته است .

واژگان کلید این تحقیق: تایپوگرافی، طرح, فرم، گرافیک می باشد.

فهرست مطالب

فصل اول (کلیات)

مقدمه.....۲

طرح مسأله و سؤالات تحقیق.....۳

پیشینه‌ی تحقیق.....٤

روش تحقیق.....٤

فصل دوم (پیشینه ی تایپوگرافی مدرن در اروپا)

مفهوم تایپوگرافی و ماهیت آن.....۷

شروع تایپوگرافی مدرن در اروپا.....۸

هنر آبستره و نوشتار.....۱۲

شروع تایپوگرافی مدرن و رابطه‌ی آن با فوتوریسم و دادائیسم.....۱٤

کنستراکتیوسیم و نوشتار.....۱٦

تایپوگرافی در پوسترهای باهاوس.....۱۸

فصل سوم (پیشینه ی تایپوگرافی مدرن در ایران)

ظهور تآتر در ایران و طراحی پوسترهای تآتر.....۲۳

وضعیت تایپوگرافی در پوسترهای سینمایی.....۲۵

دهه‌های قبل از انقلاب: وضعیت هنر و روند تأثیر مدرنیته بر آن.....۲۹

تایپوگرافی در ابتدای راه.....۳۱

طراحان دوره‌ی اول.....۳۷

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.....٤۱

تایپوگرافی و ارتباطات و تبلیغات جدید.....٤٣
چالش‌های روبه‌روی طراحان.....٤٦
تاثیراندازه و رنگ و کیفیت چاپ در آثار گرافیک.....٤٩
ظهور عکاسی و لیتوگرافی.....٥٠
بررسی آثار تایپوگرافی صادق بریرانی.....٥٤
بررسی ویژگی‌های تایپوگرافی آثار قباد شیوا.....٥٦
بررسی و تحلیل آثار تایپوگرافی مرتضی ممیز و معرفی نظرات او.....٦٢
بررسی آثار تایپوگرافی فرشید مثقالی.....٦٧
بررسی آثار تایپوگرافی بهزاد گلپایگانی.....٧٠
بررسی آثار تایپوگرافی محمد احصایی.....٧٣
هنرمندان جریان سقاخانه و تأثیر آن در تایپوگرافی.....٧٦
نتیجه گیری ٨٠

فصل چهارم (مطالعه کمی)

نمودار ماتریس جامعه آماری پوستر.....٨٢
نمودار ماتریس جامعه آماری طرح روی جلد.....٩٨

فصل پنجم (بخش عملی)

بخش عملی ١١٦
فهرست منابع و مأخذ.....١٣١
مجلات فارسی.....١٣٢
فهرست منابع تصویری ١٣٣
پیوست شماره (١).....١٣٤

پیوست شماره (۲).....۱۳۶
جامعه آماری پوست وطرح روی جلد ۱۳۸

فهرست نمودارها

تصویر ۱-٤ ماتریس جامعه آماری و نمودارهای پوستر.....۸۳

تصویر ۲-٤ نمودار شیوه کادربندی در آثارتایپوگرافی.....۸٤

تصویر ۳-٤ نمودار عنصر غالب در آثار تایپوگرافی.....۸۵

تصویر ٤-٤ نمودار تکنیک استفاده شده در تایپوگرافی آثار.....۸٦

تصویر ۵-٤ نمودار نوع خط انتخابی برای استفاده در آثار تایپوگرافی.....۸۷

تصویر ٦-٤ نمودار محل قرارگیری عنوان (تیتر) در آثار تایپوگرافی.....۸۸

تصویر ۷-٤ نمودار وضعیت معناگرایی در تایپوگرافی آثار.....۸۹

تصویر ۸-٤ نمودار وضعیت استفاده از فرم معنادار در آثار تایپوگرافی.....۹۰

تصویر ۹-٤ نمودار وضعیت چگونگی رابطه ی بین تایپوگرافی وموضوع.....۹۱

تصویر۱۰-٤ نمودار وضعیت نقش ظاهر شده ی تایپوگرافی در اثر.....۹۲

تصویر۱۱-٤ نمودار وضعیت حجم تایپوگرافی نسبت به حجم اثر.....۹۳

تصویر۱۲-٤ نمودار ارتباط نوع قلم درتایپوگرافی با موضوع اثر.....۹٤

تصویر۱۳-٤ نمودار ارتباط نوع قلم درتایپوگرافی با موضوع اثر ۹۵

تصویر ۱٤-٤ نمودار جنبه ی مورد استفاده در تایپوگرافی اثر.....۹٦

تصویر ۱۵-٤ نمودار تنوع فونت مورد استفاده در تایپوگرافی اثر.....۹۷

تصویر ۱٦-٤ نمودار وضعیت خوانایی در تایپوگرافی آثار.....۹۸

تصویر ۱۷-٤ماتریس جامعه آماری ونمودارهای طرح روی جلد.....۹۹

تصویر ۱۸-٤شیوه کادربندی در آثار تایپوگرافی(طرح روی جلد).....۱۰۰

تصویر۱۹-٤ نمودار عنصر غالب در آثار تایپوگرافی.....۱۰۱

تصویر۲۰-٤ نمودار تکنیک استفاده شده در تایپوگرافی آثار.....۱۰۲

تصویر ۲۱-٤ نمودار نوع خط انتخابی برای استفاده در آثار تایپوگرافی.....۱۰۳

تصویر ۲۲-٤ نمودار محل قرارگیری عنوان (تیتر) در آثارتایپوگرافی.....۱۰٤

تصویر ۲۳-٤ نمودار وضعیت معناگرایی در تایپوگرافی آثار.....۱۰۵
تصویر ۲٤-٤ نمودار وضعیت استفاده از فرم معنادار در آثار تایپوگرافی.....۱۰٦
تصویر ۲۵-٤ نمودار وضعیت چگونگی رابطه ی بین تایپوگرافی وموضوع.....۱۰۷
تصویر ۲٦-٤ نمودار وضعیت نقش ظاهر شده ی تایپوگرافی در اثر.....۱۰۸
تصویر ۲۷-٤ نمودار وضعیت حجم تایپوگرافی نسبت به حجم اثر.....۱۰۹
تصویر ۲۸-٤ نمودار ارتباط نوع قلم درتایپوگرافی با موضوع اثر.....۱۱۰
تصویر ۲۹-٤ نمودار ارتباط نوع قلم درتایپوگرافی با موضوع اثر ۱۱۱
تصویر ۳۰-٤ نمودار جنبه ی مورد استفاده در تایپوگرافی اثر.....۱۱۲
تصویر ۳۱-٤ نمودار تنوع فونت مورد استفاده در تایپوگرافی اثر.....۱۱۳
تصویر ۳۲-٤ نمودار وضعیت خوانایی در تایپوگرافی آثار.....۱۱٤

فصل اول

کلیات

مقدمه

آغاز دوره‌ی گذار درایران که شامل عبور از دوره‌ی سنت گرایی به دوره‌ی مدرنیته بوده وهم‌زمان با تحولات جامعه، دگردیسی اجتماعی، ورود تکنولوژی‌های گوناگون و وسایل ارتباطی ، تعامل‌های انسانی متفاوت و تأثیر هنرهای غربی بر جامعه‌ی این کشور می باشد، تغییراتی نو پدیدار گردید که برآمده از این تحولات اجتماعی بوده و بسیار قابل تامل است. طراحی گرافیک یکی از هنرهای مدرن غربی و جلوه‌گر یک نوع ارتباط مدرن دیداری از راه‌ها و شیوه‌های گوناگون است. تغییر رفتاری در نوشتار و تاثیر آن در وسایل ارتباط جمعی ، تحولی بود که در حیطه ی گرافیک رخ داد و در نوعی ارتباط بصری نمایان گردید .

همزمان با تحولات ذکر شده، تغییرات متعاقب آن و تبلیغات وسیع در جامعه‌ی دهه‌ی ٤٠ نقش تعیین‌کننده‌ی نوشتار در ایجاد ارتباط با مردم از طریق پوستر ، روی جلد کتاب و دیگر تولیدات طراحی گرافیک غیر قابل چشم‌پوشی است. با توجه به این‌که نوشتار سابقه‌ی دیرینه‌ای در جامعه‌ی ایرانی دارد و در دوره ی ابتدایی شکل گیری گرافیک نوین نیز با تغییراتی بنیادی، نقش مهم‌تری در عرصه‌ی هنر ارتباطات ایفا می‌کند، بررسی طراحی تایپوگرافی به طور خاص اهمیت می‌یابد. مسأله‌ی دیگری که در این رابطه خودنمایی می‌کند، این است که طراحی گرافیک ونیز اصول و قواعدی مبنای غربی داشته، ولی نوشتار فارسی اصول و قواعدی سنتی و ایرانی داردو تلفیق این دو، امری مهم تلقی می‌شود.

بررسی مسأله ی تغییر و تحول نوشتار باعث شناخت بیش‌تر ما از وضعیت تایپوگرافی از بدو ورود و روند شکل‌گیری این هنر مدرن تا به امروز می گردد.

طرح مسأله و سؤالات تحقیق

توجه به آثار دهه‌های ۴۰ تا آخر ۶۰ در ایران، باعث شکل‌گیری موضوع این پژوهش گردید. آثار به‌دست‌آمده از این دوران، حاکی از این است که هنرمندان آن دوره اغلب تحصیل‌کرده گان موج اول هنرهای مدرن در اروپا و آمریکا بوده و رد پای تفکرات طراحی گرافیک غرب را به وضوح می‌توان در آثار آن ها مشاهده کرد. در حقیقت، تأثیر تفکر غربی درباره‌ی نوشتار یا تایپوگرافی، عامل اصلی و اولیه‌ی تغییر شکل نوشتار در دوره ی آغازین هنر مدرن در ایران است .

هدف کلی از این پژوهش آشنایی بیش‌تر با چگونگی شکل‌گیری تایپوگرافی مدرن در دهه‌های ۴۰ تا آخر۶۰ ایران است. در این تحقیق، پژوهش‌گر، آثاری چون پوستر، روی جلد کتاب و غیره که تایپوگرافی در آن‌ها نقش اساسی ایفا می‌کند، مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. برای حصول به این امر، شناخت روند پیدایش تایپوگرافی در دهه‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰ اروپا ضروری می‌نماید.

در این پژوهش، ابتدا چگونگی شکل‌گیری تایپوگرافی توسط هنرمندان دهه‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۷۰ را در بوته‌ی تجزیه و تحلیل قرار داده و سپس روند تولد و رشد تایپوگرافی مدرن در ایران را بر پایه‌ی ورود هنرهای مدرن بررسی خواهیم کرد.

سؤالاتی که تحقیق حاضر برای آن‌ها پاسخی را جست‌وجو می‌کند، عبارتند از:

۱- وضعیت تایپوگرافی دوره‌ی هنر مدرن (دهه‌ی ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰) چگونه بوده است؟

۲- وضعیت طراحی حروف قبل از دهه‌ی ۱۳٤۰ در ایران چگونه بوده است؟

۳- تحولات حوزه‌ی هنرهای مدرن ایران در دهه‌های ٤۰ تاآخر ٦۰ چگونه شکل گرفته است؟

٤- آثار خلق شده‌ی تایپوگرافی دهه‌های ٤٠ تا آخر٦٠ چه ویژگی‌هایی داشته اند؟

٥- شیوه‌های استفاده از حروف و تایپ در آثاری هم‌چون پوستر و طراحی روی جلد کتاب در دهه‌های ٤٠ تا ٦٠ چگونه بوده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

در حوزه‌ی تایپوگرافی دهه‌های ٤٠ تا ٦٠آخر ایران، تقریباً هیچ‌گونه نوشته‌ی معتبر داخلی و حتی ترجمه شده از کتاب‌های غیر فارسی در دسترس نیست. منابع موجود، اغلب تحقیق‌های دانش‌جویی بوده یا به صورت نقل قول هایی مصاحبه های هنرمندان آن دوره در مجلات و تحقیق‌های دانشگاهی به چاپ رسیده است. به طورکلی هیچ پژوهش منسجمی به طور رسمی منتشر نگردیده است. لازم به ذکر است که همین منابع مختصر و اندک در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش از ابعاد تاریخی، دیداری و نظری قابل بررسی می باشد. در این تحقیق روش کار یک بخش بر اساس تحلیل تاریخی و اوضاع اجتماعی صورت گرفته و در بخش دیگر، تحقیق دیداری ،تجزیه و تحلیل آثار را شرح می‌دهد. روش تحقیق ترکیبی از روش‌های کمی و کیفی می‌باشد. از نظر مک میلان و شوماخر[1] (٢٠٠١) تحقیقات غیر تعاملی یا تحلیلی مفاهیم و رخدادهای تاریخی را از طریق تحلیل اسناد و مدارک بررسی می کنند و محقق با شناسایی، مطالعه و جمع‌بندی داده‌ها درک عمیق‌تری از یک مفهوم یا رخداد تاریخی که ممکن است به طور مستقیم مورد مشاهده قرار نگرفته باشد به دست می‌آورد. لازم به ذکر

1-J- H MackMilan & Schumacher

است که در تحلیل آثار ، تنها به رابطه‌ی سابقه‌ی خط و حروف در جامعه، امکانات هنرمند و اثر هنری توجه نشده، بلکه این آثار در زمینه‌های فرهنگی ـ اجتماعی مورد مطالعه قرار گرفته اند.

در ادامه، پس از گردآوریِ آثـار هنرمندان فعال در زمینه‌ی تایپوگرافی، به بررسیِ موردیِ آن‌ها پرداخته می‌شود. ین[1] (۱۹۹٤) موردپژوهی را یک روش تحقیق دانسته و آن را بررسی دقیق و همراه با جزئیات یک سیستم یا یک مورد در طول زمان قلمداد می‌کند. این مطالعه از نقطه نظر وی ، منابع متعدد داده‌ها را در بر می‌گیرد. این گونه تجزیه و تحلیل آثار به درک مخاطب نسبت به موضوع کمک فراوانی می‌کند. تمرکز کار پژوهش بر روش تولید آثار با توجه به گوناگونی آثار و هم‌چنین شرایط تولید آثار به لحاظ زمان تولید و نوع سفارش بوده است. پس از گردآوری آثار به بررسی موردی[2] آن‌ها پرداخته شده و پس از استخراج ویژگی‌های آثار ، یک پرسش‌نامه طراحی گردید. این پرسش‌نامه برای نمونه‌های انتخابی مورد گزینش قرار گرفت که نتایج حاصله در انتها به شناخت روند شکل‌گیری و رشد تایپوگرافی در دهه‌های ٤٠ تا آخر٦٠ در ایران می‌پردازند.

1-Yin

2-Case Study

فصل دوم

پیشینه ی تایپوگرافی مدرن در اروپا دهه ی ۱۸۹۰ تا ۱۹۵۰

مفهوم و ماهیت تایپوگرافی

آنچه در مقوله ی طراحی گرافیک حایز اهمیت است توانایی هنرمند در انتقال ذهنیات و پیام در قالب تصویر وحروف به مخاطب است . تعابیر مختلف از زاویه‌های گوناگون در باب لغت تایپوگرافی وجود دارد ، در یک عبارت، تایپوگرافی سعی در تقویت ویژگی بصری حروف و حرکت حروف به سمت تصویر دارد. تعبیر تایپوگرافی به ترجمه‌هایی که چندان هم مرتبط یا هم‌راستا با تایپوگرافی‌نمی باشند، گره خورده است. تعابیری هم‌چون خط‌نگاره، در حقیقت نه هم معنا و نه هم‌راستای آن است، زیرا ساختار طراحی آن‌ها از حروف دست‌نویس یا کالیگرافی ونه با حروف تایپ‌فیس یا طراحی شده است.

طراحی با حروف دست‌نویس یا کالیگرافی دامنه‌ی محدودی دارد که میراثِ کهنِ ذات خود است ، به راحت‌ترین شکل ممکن و با اندکی تأمل خوانایی را به مخاطب رسانده و در اولین نگاه مفهوم و فرم را به طرز محترمانه‌ای به بیننده تحویل می‌دهد. اما در تایپوگرافی، هنرمند با خلاقیت ، جسارت و شهامت بدعتی خیره‌کننده را پایه‌گذاری می کند که هم‌زمان مخاطب رابا سه پدیده مواجه می کند. تغییر در ساختمان و شکل حروف (دفرماسیون)[1]، اغراق در قسمت‌هایی از شکل حروف (اگزجریشن)[2] و ساده‌سازی در حروف (اسیتلزیشن)[3]. بدین ترتیب ، مخاطب با تصویری از حروف روبه‌رو می‌شود که او را به دنیایی خارج از شکل‌های ساده و نسبی می‌کشاند، دنیایی که سراسر تصویرهای بدیع و خلاقانه است. در این هنگام طراح گرافیک تا آن‌جا پیش می‌رود که همانند یک نقاش، حروف را به مثابه‌ی فرم می‌نگرد، این مشکل شاید در نقاشی مشاهده نشود اما در حیطه ی گرافیک و در کاربردهای روزمره، هنرمند مجبور به تلفیق زیبایی و گویایی می‌شود تا ذائقه‌های بصری مخاطب خود را که معمولاً توده‌های مردمی هستند، تغییر و ارتقاء دهد. این وضعیت، رفتار جدیدی را از جانب مخاطب نسبت به اثر تایپوگرافی ایجاد می کند، مشارکت فعال در یافتن مفهوم و هم‌زمان

1-deformation
2-exaggeration
3-stylizations

خواندن ،روند جدیدی‌ست که مخاطب با آن مواجه شده است. معنابخشی به حروف نوشتاری است و این تایپوگرافی مدرن مورد نظر پژوهش‌گر است.

شروع تایپوگرافی مدرن در اروپا

اروپا طی سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰ ، تحت تأثیر جنگ جهانی اول و سیاست آشوب‌زده‌ی آن دوران، بسیار متشنج بود. شالوده‌ی هنر مدرن که بر اساس نوجویی پایه گذاری شده بود، نگاهی تازه به لغات و طریقه‌ی استفاده از حروف الفبا را برای ساختن مفاهیم تصویری معرفی کرد. حروف‌چینی و نگارش خط رومی به صورت افقی ، قبل از اختراع ماشین چاپ رایج بود. در روش‌های جدید، حروف‌چینی پوسترها و عنوان کتاب‌ها براساس سلسله مراتب ، اهمیت آن‌ها و با حفظ توازن در اندازه‌های مختلف تنظیم می شد. در این سبک مدرن، به غیر از شکل‌سازی‌هایی که با حروف و لغات انجام می‌شد، مسأله ی قابل انقاد دیگری وجود نداشت. طراحان و حروف‌چین‌ها توانستند با صرف وقتی اندک و حوصله در ارائه‌ی لغات، معنی فردی یا گروهی حروف را مشخص‌تر و نمایان تر کنند (هولیس، ۱۳۸۱). هم‌چنین می‌گوید در سال ۱۸۹۷ ، شاعری فرانسوی به نام مالارمه[1] کتاب شعری بیست صفحه‌ای نوشت که در آن قراردادهای حروف‌چینی را به هم ریخت و برای این کار نیز دلیل داشت. مالارمه دو صفحه‌ی روبه‌روی هم کتاب را به عنوان یک صفحه در نظر گرفت و در این دو صفحه اشعار دور از وزن و قافیه‌ی خود را همانند یک قطعه‌ی موسیقی چنان تنظیم کرد که خواننده را به بلند خواندن آن ترغیب کند. گوناگونی حروف استفاده‌شده برای مضامین اصلی، مضامین ثانویه و برای معنیِ مکمل آن، هنگام خوانده شدن اهمیت لغات را به خواننده نشان می‌داد. فضاهای سفید نیز به منزله‌ی سکوت برداشت می‌شدند. وقتی او لغات را در این صفحات قرار داد، بعضی را به صورت خطوط متوالی و درست مانند قدم گذاشتن بر روی پلکان تنظیم نمود. امتیاز این شیوه

1-Mallarme

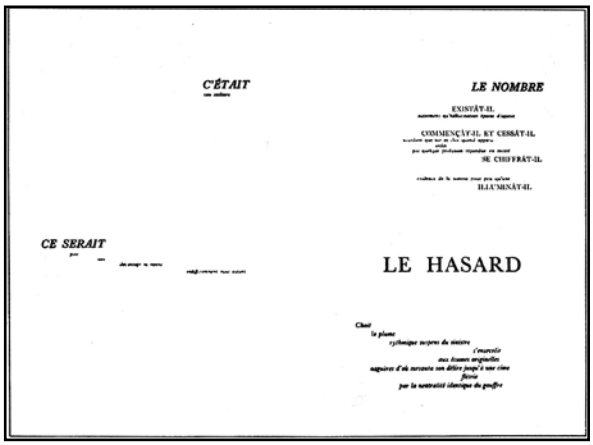
، تأکید بر منفرد یا گروهی خواندن لغات و یا سریع و کُند خواندن آن‌ها بود (هولیس، ۱۳۸۱). او اقرار کرد که اشعارش در همه جا قوانین سنتی را زیر پا نگذاشته و در ارائه‌ی کار به اندازه‌ی کافی در خواننده ایجاد شوک نکرده است ولی همین مقدار تلاش برای باز کردن چشمان خواننده کافی بود. شوک دادن وباز کردن چشم خواننده برنامه‌ی اصلی و هدف فوتوریست‌ها بود و مبارزه‌ی آنان در جبهه‌ی حروف‌چینی و حروف‌نگاری، قبل از آغاز جنگ جهانی اول شروع شده بود. رهبری این حرکت با فیلیپو توماسو مارینتی[1] از سراینده‌های شعر آزاد بود که در ۱۹۰۹ اولین و مشهورترین بیانیه‌ی فوتوریست‌ها را در پاریس اعلام کرد. (افضل طوسی، ۱۳۸۸)

فوتوریسم جنبشی هنری_انقلابی بود که در سال ۱۹۰۹ ، با کوشش فیلیپو توماسو مارینتی نویسنده و شاعر ایتالیایی، برپا شد. این جنبش به عنوان تحول ادبی شناخته شده که به تدریج هنرهای دیگر از جمله نقاشی را نیز در بر گرفت (افضل طوسی، ۱۳۸۸). آن‌گونه که افضل طوسی (۱۳۸۸) در کتاب خود نقل می‌کند بوچیونی[2] به عنوان رهبر گروه، مثل کوبیست‌ها از حروف و اعداد در کارهای خود استفاده می‌کرد. در نقاشی او با عنوان *بیان فکر* در ۱۹۱۱، اصول مشابهی که در کارهای کوبیستی به کار رفته، مشاهده می‌شود. این تابلو شاهدی بر ظهور تصویر از طریق شکستن سطوح اشیا و نیز حرکت در فضا و استفاده از کلمات و اعداد به عنوان مرکز مهم و مورد توجه در تابلو است.

فوتوریست‌ها بر این اعتقاد بودند که طراحی گرافیک و نقاشی باید انرژی جهان را نشان بدهند و با این عقیده نگاه جدیدی به جهان را در آثارشان به نمایش گذاشتند. دیدگاه آنها در مورد گرافیک از لحاظ تجاری دیدگاهی نو بود وبر چگونگی کاربرد نوشتارو تایپوگرافی در طراحی پوسترتأثیر به‌سزایی داشته است. مارینتی تفکر فوتوریست‌ها در باب موقعیت تایپوگرافی در طراحی گرافیک را به وضوح بیان کرده است.

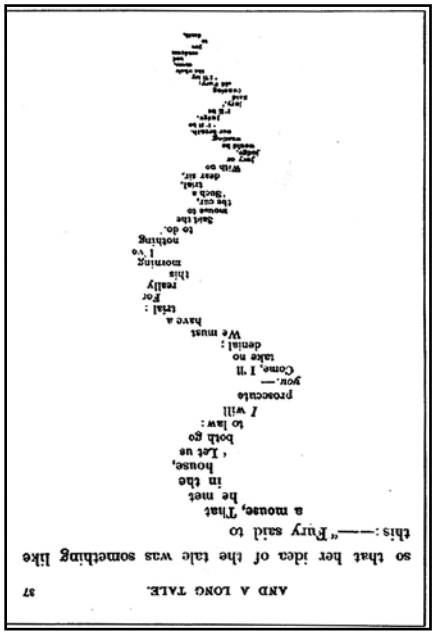
1-Filipo Tommaso Marinetti

2- Bouchiunni



تصویر ۱-۲ استفان مالارمه، دو صفحه‌ی روبه‌رو از یک شعر، بی مگز۱۳۸۸

مقاله‌ای که مارینتی در شماره‌ی ژوئن سال ۱۹۱۳ منتشر کرد، دعوت به یک انقلاب حروف‌نگاری (تایپوگرافی) علیه سنت کلاسیک بود. در طراحی، هماهنگی به عنوان یک کیفیت کنار گذاشته شد، زیرا با جهش و انفجار سبک در صفحه منافات داشت. در آرایش صفحه وجود سه یا چهار رنگ و بیست نوع حرف (ایتالیک برای تأثیر بی درنگ وحروف درشت برای اصوات و آواهای شدید) قدرت بیان کلمات را دو برابر می‌کرد. کلمات مستقل و متغیر و اژدر مانند نمایان‌گر شتاب ستاره‌ها، ابرها، هواپیماها، قطارها، امواج انفجارها، مولکول‌ها



تصویر۲-۲ نامه‌ای از یک مسؤل توپ‌خانه به همسرش ، بی مگز۱۳۸۸ تصویر ۳-۲ گویم آپولینر، صفحه‌آرایی برای یک شعر، بی مگز ۱۳۸۸