مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2024.2002464.1160

مطالعه شیوه‌های تصویرسازی دستی در پوسترهای نسل دوم گرافیک ایران

(نمونه موردی: آثار فرشید مثقالی و قباد شیوا)

احمد کاشکی*[1]
۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
amozeshgah.kashki@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۲۱
صفحه ۲۷-۱۰

فردوس هنر
شماره چهاردهم
پاییز ۱۴۰۲

چکیده

بیان مسئله: شیوه‌های تصویرسازی در طراحی پوسترهای گرافیکی یک موضوع مهم و جذاب در حوزه هنر و طراحی است. در این روش‌ها، استفاده از عناصر گرافیکی، رنگ، نوع فونت، تراز بندی، نقاشی دستی و طراحی با قلم به‌منظور ارائه پیام‌های مؤثر و جذاب در پوسترهای گرافیکی، مورداستفاده قرار می‌گیرد. شیوه‌های تصویرسازی شامل استفاده از نمادهایی هستند که به‌صورت بصری، مفهوم یا پیامی را به‌طرف مخاطب منتقل می‌کنند. همچنین، استفاده از نقشه‌برداری و الگوهای ایرانی، تولید پوسترهایی با تم محلی و فرهنگی را ممکن می‌کند. از دیگر شیوه‌های تصویرسازی در طراحی پوسترهای گرافیکی، استفاده از تراز بندی، تعیین فاصله بین متن و عکس و ترکیب آن‌ها در قالب طرح است. در نهایت، استفاده از شیوه‌های تصویرسازی در طراحی پوسترهای گرافیکی، برای جلب‌توجه بیشتر مخاطبان و ارائه پیام‌های مؤثر و مفهومی، بسیار حائز اهمیت است.

اهداف پژوهش: هدف اصلی پژوهش حاضر، استخراج ویژگی‌های کار با دست و ارزیابی فرآیند خلق آثار گرافیکی ملموس بوده است.

سوالات پژوهش: قباد شیوا در پوسترهای خود از چه شیوه‌ها و تکنیک‌های تصویرسازی دستی استفاده کرده است؟
فرشید مثقالی در پوسترهای خود از چه شیوه‌ها و تکنیک‌های تصویرسازی دستی استفاده کرده است؟

روش پژوهش: پژوهش کاربردی حاضر از منظر داده‌های تحقیق، بر اساس روش کلی توصیفی، تحلیلی، روش تحقیق و شیوه‌های دستیابی به اطلاعات، ابزارهای گردآوری و روش تجزیه‌وتحلیل به‌دست‌آمده است. در نمونه‌های مورد مطالعه به ۷ مورد از فرشید مثقالی و ۷ مورد از قباد شیوا پرداخته‌شده است.

نتیجه‌گیری: ازآنجاکه نقش تصویرسازی روشن کردن، واضح کردن و توضیح دادن یک متن است می‌تواند تکنیک مناسبی برای طراحی یک پوستر باشد زیرا تصویرسازی امکاناتی در اختیار طراح قرار می‌دهد که طراح به کمک آن می‌تواند پیام خود را واضح و سریع به مخاطب خود انتقال دهد. تصویرساز لازم است در برخورد با تصویر که قرار است در یک پوستر مورداستفاده قرار گیرد بیش از آن‌که از نگاهی نقاشی گونه برخوردار باشد، باید به‌عنوان یک طرح گرافیک به آن بپردازد؛ یعنی تصویر را طوری طراحی نماید و یا ایده‌ای برای جذاب کردن آن داشته باشد که در راستای اهداف پوستر باشد و از اصول و قواعدی باید پیروی نماید.

واژگان کلیدی: تصویرسازی، پوستر خلاق، گرافیک دیزاین، پوسترهای دست‌ساز.

Article Research Original
10.30508/fhja.2024.2002464.1160

A Study of Manual Illustration Techniques in the Posters of the Second Generation of Iranian Graphic Design

(Case Study: Works of Farshid Mesghali and Ghobad Shiva)

Ahmad Kashki*[1]
1. Master's Graduate, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 05/05/2023
Accepted: 11/07/2024
Page 11-27

Abstract

Problem Statement: Human life is fundamentally shaped by communication, and various forms of illustration have been displayed since the beginning of human civilization on walls, objects, and handmade artifacts. With the advent of books, illustration was employed to beautify texts and convey concepts more effectively. From the very beginning of illustrated posters, born from the fusion of painting and printmaking, illustration has played a significant role in graphic works.

Today, poster design, like other branches of graphic design, has been greatly influenced by the advancement of technology, especially digital technologies. This development has enabled the production of graphic works, particularly posters, to be faster and in greater volume. However, despite the advantages offered by digital tools, the genuine and human impact of poster design has diminished. Due to technological progress and the increasing use of computers and photography, the role of manual illustration has been marginalized. Consequently, many poster designers have become captivated by the convenience and speed of computer techniques and tend not to use manual illustration in poster design.

On the other hand, Farshid Mesghali and Ghobad Shiva lived during the peak of the Polish School of Graphic Design-a movement heavily rooted in illustration. As such, they were notably influenced by this school. Artists such as Morteza Momayez, Kambiz Derambakhsh, and Farshid Mesghali even migrated to Eastern Europe to pursue specialized illustration training. Therefore, the influence of Eastern European and, particularly, Polish graphic traditions is evident in their work. Their strong design skills are among the key reasons behind the powerful illustrative qualities in their posters, this strength being rooted in their mastery of manual techniques and their creative minds.

Research Objective: The main aim of this study is to identify the characteristics of manual illustration and assess the process of creating tangible graphic works.

Research Questions: The main research questions are as follows:

What methods and manual illustration techniques has Ghobad Shiva used in his poster designs?

What methods and manual illustration techniques has Farshid Mesghali used in his poster designs?

Methodology: This study is conducted through a combination of descriptive and analytical approaches. The research population includes hand-drawn posters by Farshid Mesghali

and Ghobad Shiva. The sampling method is descriptive-analytical, and the collected data were analyzed qualitatively. The study examines 4 posters from Ghobad Shiva and 4 posters from Farshid Mesghali.

Following a review of the subject matter, the initial sketching phase began. Based on the collective visual language of handmade posters, forms, and preexisting concepts were used in the design process. In order to establish a deep connection with the audience, a poster must effectively convey its concept, atmosphere, tone, qualities, and emotions. Therefore, beginning with abstract elements that construct the meaning, the study proceeds through the layers of the poster, linking texture, color, and execution techniques with the subject, imagery, and ideas to the foundational elements.

Conclusion: In the past, despite limited tools and materials, illustrators managed to create unique visual expressions through diverse painting techniques. However, what is important here is the role of illustration in posters. Regardless of its form or definition, illustration is an essential component in poster design.

The analysis of the posters by Ghobad Shiva and Farshid Mesghali yields the following results:

In examining Ghobad Shiva's works, it becomes evident that they are recognized for their beautiful lines, artistic forms, effective use of color, and attention to detail.

Use of aesthetic lines and shapes: Shiva uses fine and beautiful lines and forms in his poster designs, which enhance their artistic appeal.

Attractive color compositions: Like Mesghali, he employs pleasant and appealing color schemes to capture attention and create diverse visual effects.

Focus on detail: Shiva places great emphasis on detail in his posters, which contributes to their depth and visual richness.

Use of contemporary symbols and signs: He incorporates modern symbols and signs into his poster designs, which creates a stronger and more engaging message.

In Farshid Mesghali's works, the use of traditional Iranian motifs and symbols, attractive color combinations, and the integration of text and imagery are of particular significance.

Incorporation of traditional motifs and symbols: Mesghali employs traditional Iranian motifs in his poster designs, such as carpet patterns, traditional architecture, and artistic ornamentation, thereby establishing a cultural connection with the viewer.

Use of appealing and diverse colors: He applies attractive and diverse color compositions to attract attention and add cultural context to his visuals.

Careful integration of text and image: Mesghali carefully blends text and imagery in his poster designs to convey messages clearly and compellingly.

Overall, the works of Farshid Mesghali and Ghobad Shiva combine traditional and modern elements to reflect their messages and contribute to the promotion of national culture and identity.

Technological advancement has significantly affected the use of illustration in contemporary posters. The presence of computers and digital techniques in today's world has given rise to emerging designers who often lack specialized training. Increasing reliance on computers has led to a decline in posters that are the result of the artist's manual work, thereby threatening the survival of hand-drawn techniques. These new tools, with their multifaceted capabilities, have often become substitutes for the artist's creative mind. As a result, fewer graphic designers today engage in manual illustration within poster design.

Keywords: Illustration, Creative Poster, Graphic Design, Handcrafted Posters.

References

Afshar-Mohajer, K. (2009). Graphic design in print advertising. Tehran: SAMT.

Akrami, J. D. (2002). The passage of reality through the gates of imagination: Analysis of Farshid Mesghali's works. In Proceedings of the Conference on Visual Works. Tehran: Iranian Illustrators Society.

Danesi, M. (2017). Visual semiotics: Principles and applications. Journal of Semiotics and Visual Communication, 12(4), 45-67.

Eskilson, S. J. (2019). Graphic design: A new history (3rd ed.). Yale University Press.

Fadavi, S. (2007). Illustration techniques. Tehran: Farhangsaraye Mirdashti.

Foladi, M. (2012). Challenges in Iranian graphic design. Contemporary Graphic Journal, 10(2), 35-50.

Fowler, M. (2019). Hand drawn vs. digital: Identity in graphic design. Design Studies Quarterly, 12(1),

45-60.
Gruber, C. (2018). Posters in Iran. Encyclopaedia Iranica. Retrieved from [https://iranicaonline.org] (https://iranicaonline.org)
Hasanpour, M. (2017). Identifying elements of beauty in environmental graphics: A case study of bird parks in Iran. In 1st National Conference on Science and Modern Technology in Engineering. Iran.
Keshavarzi, A. (2010). Evaluation techniques of photography in visual communications in Iran. Iranian Journal of Graphic Design, 8(2), 23-34.
Norani, L. (2017). The role of graphic design in packaging and product sales in Iran. In 2nd National Conference on New Approaches in Education and Research. Mahmoudabad.
Rahiminejat, M. (2024). The evolution of Iranian graphic design after the Islamic Revolution. Journal of Art and Sociology, 15(3), 23-45.
Resnick, E. (2003). Design for communication: Conceptual graphic design basics. Wiley.
Yang, Z. (2024). PosterLLaVa: Constructing a unified multi-modal layout generator with LLM. Proceedings of the ACM SIGGRAPH.
Zheng, X. (2023). The application and innovation analysis of graphic design in posters. International Journal of Design Studies, 12(1), 15-28.

Web Sources

Houshang Kazemi. (2022, November 3)
Retrieved from (https://www.posteriran.com)
International Graphic Design Day. (2022, November 3)
Retrieved from [https://www.posteriran.com] (https://www.posteriran.com)
Look Again. (2022, November 3)
Retrieved from https://www.asaramag.ir
Postman. (2022, November 3)
Retrieved from https://www.isna.ir
Return to Cow. (2022, November 3)
Retrieved from https://www.bultan.ir
Sadi's 800th Birth Anniversary Congress. (2022, November 3)
Retrieved from [https://www.posteriran.com] (https://www.posteriran.com)
The Group Design Exhibition. (2022, November 3)
Retrieved from [https://www.posteriran.com] (https://www.posteriran.com)
The Story of the Peach Tree. (2022, November 3)
Retrieved from https://www.igds.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه و بیان مسئله

زندگی انسان‌ها ناشی از برقرار کردن ارتباط است و آثار گوناگون تصویرسازی از همان ابتدای زندگی بشریت به روی دیواره ها، اشیاء و وسایل دست ساز به نمایش گذاشته می‌شود و پس از ابداع کتاب، جهت زیباسازی و نیز بیان بهتر مفاهیم در کتب مختلف ارائه شد و از همان زمان پیدایش پوستر مصور که با پیوند هنر نقاشی و صنعت چاپ به اوج تحولات خود رسید تصویرسازی نقش عمده‌ای در آثار گرافیکی داشته است. (Gruber,2018)

امروزه طراحی پوستر همانند دیگر رشته‌های گرافیک دیزاین به‌شدت تحت تأثیر رشد فن‌آوری، به‌خصوص فناوری دیجیتال قرارگرفته است. این امر موجب شده تا آثار گرافیکی بخصوص طراحی پوستر در زمان کم‌تر و با حجم بیش‌تری تولید شوند، اما با تمام مزیت‌های به وجود آمده از فن‌آوری دیجیتال، به نظر می‌رسد تأثیر حقیقی و انسانی در آثار طراحی پوستر و گرافیکی کم‌رنگ شده است. (Eskilson, 2019)

لذا در این تحقیق دو مقوله‌ی پوستر که یکی از تأثیرگذارترین آثار گرافیکی و عامل تبلیغاتی که با حضور در همه‌جا در اشکال و انواع متنوع، به‌طور مثبت یا منفی در تشکیل محیط بصری، سهیم می‌باشد و تکنیک تصویرسازی که می‌تواند باعث جذابیت، تأثیرگذاری و تجلی بیشتر هویت طراح در پوستر شود که متأسفانه به دلیل پیشرفت تکنولوژی و استفاده روزافزون از کامپیوتر و عکاسی نقش آن کمرنگ‌تر شده است و در نهایت اکثریت طراحان پوستر مجذوب تکنیک‌های کامپیوتری و سهولت سرعت اجرایی آن قرارگرفته‌اند و از قابلیت تصویرسازی دستی در پوستر استفاده نمی‌کنند انتخاب شده‌اند تا شاید راهی باشد برای رسیدن طراحان پوستر که از قابلیت تصویرسازی دستی در طراحی پوستر استفاده نمایند.

از طرفی فرشید مثقالی و قباد شیوا در اوج شکوفایی مکتب لهستان که مبتنی بر تصویرسازی بود می‌زیسته‌اند که همین مهم موجب شده تحت تأثیر مکتب لهستان قرار بگیرند و حتی بعضی از هنرمندان مثل مرتضی ممیز، زرین کلک و فرشید مثقالی برای دوره‌های تصویرسازی به اروپای شرقی مهاجرت و دوره‌های تخصصی را پشت سر گذاشتند به همین سبب تحت تأثیر اروپای شرقی و بخصوص مکتب لهستان بوده‌اند و طراحی قوی یکی از دلایل اصلی تصویرسازی‌های پرقدرت این دو هنرمند (فرشید مثقالی و قباد شیوا) بوده است و این خود عاملی است که به سمت تصویرسازی و دست قوی و ذهن خلاق این هنرمندان برمی‌گردد. سؤالاتی که در این مقاله بر آنیم تا به آن‌ها پاسخ دهیم عبارت‌اند از:

- قباد شیوا در پوسترهای خود از چه شیوه‌ها و تکنیک‌های تصویرسازی دستی استفاده کرده است؟
- فرشید مثقالی در پوسترهای خود از چه شیوه‌ها و تکنیک‌های تصویرسازی دستی استفاده کرده است؟

بر اساس سؤالات مطرح‌شده در زمانه‌ای که بیشتر مراحل تولید آثار گرافیکی با به‌کارگیری نرم‌افزارهای رایانه‌ای انجام می‌شوند، با این وصف، پژوهش پیش رو در پی نمایاندن ویژگی‌های کار با دست بوده است تا شاید از این رهگذر بتواند توجه طراحان جوان را به این مسئله جلب کند که روش دیجیتال تنها روش خلق آثار گرافیکی نیست و نباید مقهور آن شد بلکه نرم‌افزارها نیز ابزاری هستند همچون مداد، کاغذ، قلم ولا غیر.

روش تحقیق: پژوهش کاربردی حاضر از منظر داده‌های تحقیق، بر اساس روش کلی توصیفی، تحلیلی، روش تحقیق و شیوه‌های دستیابی به اطلاعات، ابزارهای گردآوری و روش تجزیه‌وتحلیل به‌دست‌آمده است. در نمونه‌های مورد مطالعه به ۷ مورد از فرشید مثقالی و ۷ مورد از قباد شیوا پرداخته‌شده است.

پیشینه پژوهش

طراحی گرافیک به‌عنوان شاخه‌ای از هنرهای تجسمی همواره نقش مؤثری در شکل‌گیری ارتباطات بصری ایفا کرده است. در ایران نیز، به‌ویژه پس از انقلاب ۱۳۵۷، نسل دوم طراحان گرافیک با بهره‌گیری از شیوه‌های تصویرسازی دستی نظیر نقاشی با جوهر، چاپ سیلک‌اسکرین و لیتوگرافی، موفق به خلق آثاری شدند که نه‌تنها حامل پیام‌های اجتماعی و فرهنگی بودند، بلکه ریشه در سنت‌های بصری و هنری ایران داشتند. برای درک بهتر جایگاه این شیوه‌ها، مطالعات پیشین در حوزه گرافیک دستی و تصویرسازی در ایران و جهان بررسی شده‌اند.

تاکنون پژوهشی عیناً با عنوان «مطالعه شیوه‌های تصویرسازی دستی در طراحی پوسترهای نسل دوم گرافیک ایران (نمونه موردی: آثار فرشید مثقالی و قباد شیوا)» صورت نگرفته است؛ اما در زمینه بررسی آثار این طراح پژوهش‌هایی که خوانش گفتمانی یکی از مهم‌ترین آن‌ها است. در حقیقت نشانه-معنا شناسی (به معنا) نگاهی فرایندی و پروسه‌ای دارد که بروز معنا و دلالت پردازی را نه‌تنها در رابطه‌ای تقابلی که در ارتباطی هستی مدار و پدیداری قابل دریافت می‌داند، در این پژوهش با توجه به اصل و تطابق دو دانش نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی و پیوند آن دو در قالب نشانه-معناشناسی گفتمانی و بافت‌دار تصویری، به بررسی تصاویری منتخب از سه کتاب مصور شده توسط هنرمندان معاصر (نورالدین زرین‌کلک - فرشید مثقالی و علی‌اکبر صادقی) بپردازد. این نشست با حضور بیش از صد تن از کارشناسان، تصویرگردان و منتقدان آثار تصویری برگزار شد. همچنین (در آذر ماه ۱۳۸۱) که توسط جمال‌الدین اکرمی درباره آثار فرشید مثقالی با عنوان عبور واقعیت از دروازه‌های خیال منتشر شد، به ۲۰ آثار کتاب‌شناسی استاد فرشید مثقالی پرداخته‌شده است و به ۸ سال‌شمار تلاش‌های هنری ایشان پرداخته‌شده است. (اکرمی، ۱۳۸۱)

در پژوهشی با عنوان «تحلیل تکنیک‌های عکاسی در ارتباطات بصری ایران»، کشاورزی (۱۳۸۹) به بررسی نحوه بهره‌گیری از عکاسی در طراحی‌های گرافیکی مانند پوسترها و بیلبوردها پرداخته است. این تحقیق به‌طور غیرمستقیم بر اهمیت ابزارهای دستی در تعامل با عناصر تصویری نوین تأکید می‌کند و نشان می‌دهد چگونه طراحان نسل دوم با تلفیق تصویرسازی دستی و تکنیک‌های نوین توانسته‌اند هویت ایرانی را در آثار خود حفظ کنند.

مطالعه‌ای دیگر توسط نورانی (۱۳۹۶) با تمرکز بر نقش طراحی گرافیک در بسته‌بندی محصولات نشان می‌دهد که چگونه عناصر تصویری می‌توانند بر رفتار مصرف‌کننده اثرگذار باشند. این یافته‌ها قابل تعمیم به طراحی پوستر نیز هستند، چراکه در هر دو حوزه، درک شهودی مخاطب از تصویر و عناصر ترکیبی آن اهمیت فراوانی دارد.

حسن پور (۱۳۹۴) در پژوهش خود پیرامون گرافیک محیطی باغ پرندگان ایران، به بررسی زیبایی‌شناسی و چیدمان گرافیکی فضاهای عمومی پرداخته است. این تحقیق با آنکه مستقیماً به پوستر نمی‌پردازد، اما نشان می‌دهد که چطور زبان بصری برگرفته از عناصر سنتی می‌تواند در فضاهای عمومی عملکرد مؤثری داشته باشد؛ موضوعی که در طراحی پوسترهای فرهنگی نسل دوم نیز نقش مهمی ایفا می‌کند.

از منظر جهانی، زنگ (Zheng, 2023) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نوآوری در طراحی گرافیک پوستر»، تکنیک‌های نوینی را برای طراحی پوستر مطرح کرده است که از نظر رویکرد مفهومی و بیانی با برخی شیوه‌های دستی در پوسترهای ایران قابل مقایسه است. بهره‌گیری از مینیمالیسم بصری، ساختارهای روایی تصویری، و تلفیق فرم و محتوا، در آثار نسل دوم نیز مشاهده می‌شود.

در پژوهشی دیگر، یانگ (Yang, 2024) با طراحی یک سیستم مولد پوستر با استفاده از مدل‌های زبانی بزرگ، به گامی نوین در طراحی گرافیک اشاره کرده است. این پیشرفت‌ها در برابر روش‌های سنتی نسل دوم گرافیست‌های ایرانی قرار می‌گیرد و ارزش مطالعات تطبیقی میان شیوه‌های دستی و دیجیتال را دوچندان می‌سازد.

رزینک (Resnick, 2024) در پژوهش خود تأکید می‌کند که طراحی گرافیک باید به عنوان یک زبان بصری مورد توجه قرار گیرد که می‌تواند علاوه بر زیبایی‌شناسی، حامل پیام‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی باشد. این دیدگاه، اهمیت تصویرسازی دستی در پوسترها را به عنوان روشی ملموس، خلاقانه و مؤثر در انتقال پیام در دوره‌های مختلف گرافیک ایران برجسته می‌سازد.در جمع‌بندی می‌توان گفت که پژوهش‌های پیشین به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به ابعاد فنی، زیبایی‌شناختی و مفهومی تصویرسازی دستی در گرافیک ایران پرداخته‌اند. این مطالعات چارچوبی اولیه برای تحلیل دقیق‌تر شیوه‌های

تصویرسازی در پوسترهای نسل دوم گرافیک ایران فراهم می‌آورند.

مبانی نظری

گرافیک به‌مثابه هنر و رسانه: گرافیک به‌عنوان ترکیبی از عناصر بصری متنوع، نقش حیاتی در انتقال معنا، پیام یا احساس از طریق رسانه‌های متنوع اعم از چاپی، دیجیتال و محیطی ایفا می‌کند. این هنر نه‌تنها ابزاری برای اطلاع‌رسانی است، بلکه بازتابی از ارزش‌ها، باورها و شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جوامع مختلف در دوره‌های زمانی گوناگون به شمار می‌آید. (Yang, 2024) در ایران، گرافیک با پیشینه‌ای چندلایه و متنوع از تصویرسازی‌های سنتی تا طراحی پوسترهای مدرن، همواره در حال تحول بوده و توانسته است به‌خوبی با مقتضیات زمانه هماهنگ شود و نقش مهمی در شکل‌دهی به هویت بصری ایرانی ایفا کند. به این ترتیب، مطالعه گرافیک به عنوان یک زبان بصری، فراتر از جنبه‌های تکنیکی، به تحلیل ارتباطات فرهنگی و اجتماعی نیز می‌پردازد (فدوی، ۱۳۸۶)

ریشه‌های تاریخی و بومی در گرافیک ایران: گرافیک ایران، در طول تاریخ، به ویژه در دوره قاجار، متأثر از سنت‌های بومی و هنرهای دستی مانند تصویرسازی نسخ خطی، چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و خوشنویسی بوده است. این عناصر نه تنها جنبه‌های زیبایی‌شناختی بلکه حامل روایت‌های فرهنگی، مذهبی و تاریخی محسوب می‌شوند که با به‌کارگیری رنگ‌های تخت، فرم‌های اغراق‌شده و ترکیب نوشتار و تصویر، زبان بصری منحصربه‌فردی شکل داده‌اند. این سنت بصری توانسته است با حفظ اصالت، پایه‌ای مستحکم برای توسعه هنر گرافیک در ایران ایجاد کند و به عنوان حلقه اتصال میان هنر سنتی و مدرن عمل نماید(Rahiminejat, 2024) .

-گذار به مدرنیته در طراحی گرافیک: با ورود فناوری‌های نوین چاپ و تأثیر جنبش‌های طراحی مدرن جهانی، طراحان نسل دوم گرافیک ایران در دهه‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۰ با نگرشی تلفیقی به ترکیب سبک‌های بومی و مدرن پرداختند. هنرمندانی همچون فرشید مثقالی و قباد شیوا با استفاده از تکنیک‌های تصویرسازی دستی، خوشنویسی و نشانه‌های تصویری معاصر، آثاری چندلایه و پویا خلق کردند که هم اصالت ایرانی را حفظ کرده و هم پاسخگوی نیازهای بصری زمان خود بود. این دوره را می‌توان نقطه عطفی در تاریخ گرافیک ایران دانست که نمایانگر گذار از شیوه‌های سنتی به رویکردهای نوین است (Foladi, 2012).

جایگاه تصویرسازی دستی در گرافیک معاصر ایران: تصویرسازی دستی با تکنیک‌هایی مانند چاپ لینو، مونوتایپ، طراحی با قلم و مرکب، نقش محوری در شکل‌دهی به زبان بصری نسل دوم گرافیک ایران داشته است. این شیوه‌ها به دلیل حفظ بافت انسانی، لمس‌پذیری و اصالت بصری، به هنرمندان اجازه می‌دهند تا با بیان خلاقانه و فردی، پیام‌هایی قابل‌لمس و ماندگار خلق کنند. برخلاف تکنیک‌های دیجیتال که ممکن است حس انسانی اثر را کاهش دهند، تصویرسازی دستی همواره بر اهمیت رابطه مستقیم میان هنرمند و مخاطب تأکید دارد و به همین دلیل ارزش ویژه‌ای در فضای گرافیک ایران دارد (Keshavarzi, 2010).

زیبایی‌شناسی نشانه‌ای و بلاغت تصویری: در تحلیل پوسترهای نسل دوم گرافیک ایران، استفاده از چارچوب‌های نظری نشانه‌شناسی سوسور و پیرس و همچنین بلاغت بصری اهمیت ویژه‌ای دارد. این رویکردها بر این باورند که هر عنصر گرافیکی همچون خط، رنگ، فرم و تایپوگرافی، فراتر از ظاهر صرف، حامل معنایی عمیق و فرهنگی است که باید در بستر تاریخی و اجتماعی رمزگشایی شود. (افشار مهاجر، ۱۳۸۸) بلاغت تصویری با تمرکز بر تأثیر احساسی و اقناعی عناصر بصری، به جلب توجه مخاطب و انتقال پیام مؤثر کمک می‌کند. در این چارچوب، پوسترها به مثابه متونی بصری عمل کرده و می‌توانند روایت‌های فرهنگی پیچیده‌ای را منتقل نمایند که درک آن‌ها نیازمند فهم عمیق نشانه‌ها و نمادهای بصری است (Danesi, 2017) این نظریه‌ها به درک تأثیر فرهنگی و احساسی آثار کمک می‌کنند.

روش پژوهش

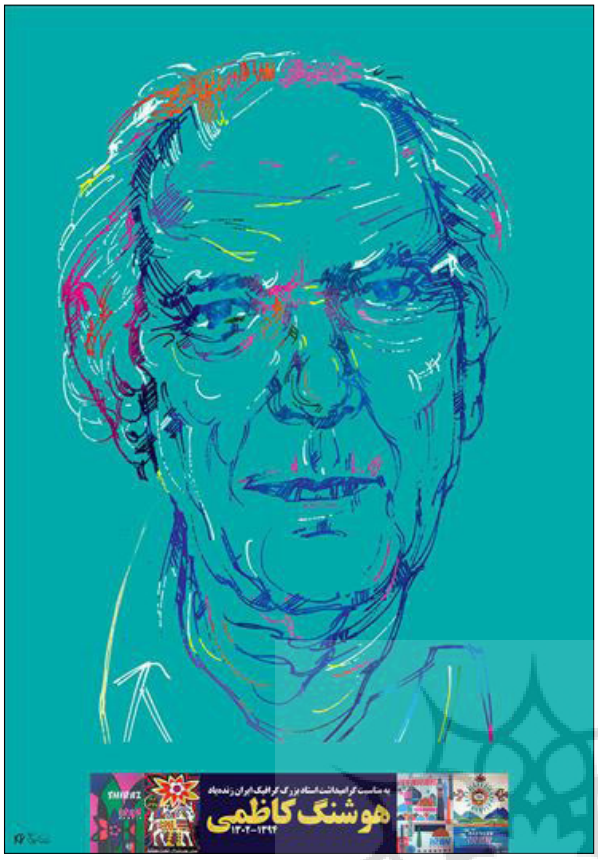
پژوهش حاضر بر اساس سه روش کلی توصیفی، تحلیلی انجام و جامعه موردمطالعه در این تحقیق پوسترهای دست‌ساز فرشید مثقالی و قباد شیوا می‌باشد. روش نمونه‌گیری در این پژوهش توصیفی-تحلیلی بود و در این پژوهش داده‌های جمع‌آوری‌شده به‌صورت کیفی تجزیه‌وتحلیل (۴ پوستر از آثار قباد شیوا و ۴ پوستر از آثار فرشید مثقالی) شدند. پس از بررسی موضوعات مختلف، مرحله طراحی اتودهای اولیه شروع شد و با توجه به زبان

ارتباط تجمعی در پوسترهای دستی، از فرم‌ها و مفاهیم آماده برای طراحی استفاده شد. برای برقراری ارتباط عمیق با مخاطب، پوستر باید مفهوم، حال و هوا، اتمسفر، صفت، احساس و همه‌چیز آن را به‌خوبی منتقل کند؛ بنابراین، با شروع از عناصر انتزاعی که مفاهیم را می‌سازند، به لایه‌های روی پوستر رسیده و بافت، رنگ و تکنیک اجرایی، سوژه، تصاویر، ایده و ... را به مبانی قبلی مرتبط کردیم.

تحلیل و بحث

-تحلیلی بر سوابق و آثار قباد شیوا

قباد شیوا (زاده ۴ بهمن ۱۳۱۹ در همدان) طراح و گرافیست اهل ایران است. شیوا دانش‌آموخته رشته نقاشی از دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا است و در سال ۱۳۴۵ فارغ‌التحصیل شد. علی‌محمد حیدریان، محمود جوادی پور، هوشنگ سیحون، محسن وزیری‌مقدم از استادان او در رشته نقاشی بوده‌اند. پس از سال‌ها تجربه عملی در زمینه گرافیک فوق‌لیسانس خود را از انستیتو پرت، شهر نیویورک در سال ۱۳۵۹ اخذ کرد. در طی چندین دهه فعالیت هنری، با خلق آثار بدیع توانست به‌نوعی گرافیک با ویژگی ایرانی دست یابد و آن را به دنیا معرفی کند، به دلیل همین ویژگی برخی از آثارش در موزه‌های مختلف جهان و مجموعه‌داران بین‌المللی جای گرفته است. از فعالیت‌های جنبی او تأسیس بخش گرافیک در صداوسیمای ایران در سال ۱۳۴۷، راه‌اندازی بخش گرافیک انتشارات سروش در سال ۱۳۵۰ است. او از مؤسسین انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، پایه‌گذار و برنامه‌ریز اولین دوسالانه پوستر تهران است. از دیگر فعالیت‌های او آموزش هنر گرافیک در دانشکده‌های معتبر تهران از سال ۱۳۵۵ تابه‌حال است.



تصویر ۱. هوشنگ کاظمی.
Figure 1. Hooshang Kazemi (https://www.Posteriran.com)

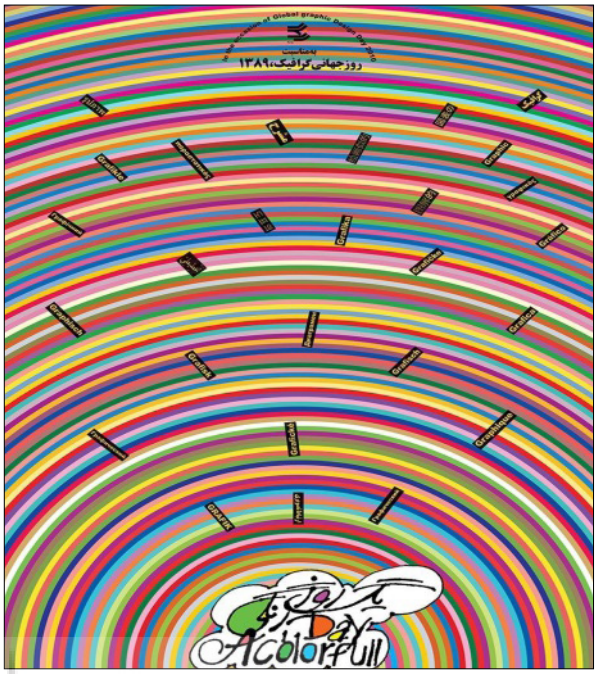
تصویر ۲. نمایشگاه طراحی گروهی
Figure 2. Group Design Exhibition (https://www.Posteriran.com)

-طراح با استفاده از المان‌ها و رنگ‌هایی که در طراحی انجام داده است، توانسته با فرم، رنگ و طراحی پوستری خلاق ایجاد کند. (تصویر شماره ۱)

- طراح خیلی هوشمندانه با استفاده از زغال به‌صورت فی‌البداهه مانند تیتر اصلی نمایشگاه را تایپوگرافی انجام داده است و این استفاده‌ی فی‌البداهه در تیتر اصلی که در طرح به‌صورت تایپوگرافی انجام‌شده است توانسته با موضوع طراحی پوستر نمایشگاه که مربوط به نمایشگاه طراحی است، هماهنگ شود و این فی‌البداهه بودن که با زغال صورت گرفته است و آن حال و هوایی که با اسکیس و طراحی سازگار است در این پوستر دیده شود، حتی اسامی افراد نمایشگاه را که به‌صورت دست‌نویس شده است با هماهنگی اثر با تیتر اصلی کمک شایانی کرده است. (تصویر شماره ۲)

- ازآنجایی‌که طراح، با استفاده از المان‌های بصری که بارنگ‌های مختلف در جریان است و به‌صورت دایره مانند و رنگین‌کمان در حال انتشار است، تنوع آثار گرافیک را در روز جهانی گرافیک به نمایش گذاشته است، ضمناً ازآنجایی‌که رنگ در آثار طراحی خود قباد شیوا بسیار پررنگ در آثارش دیده می‌شود، این ذهنیت طراح (قباد شیوا) به سمت چنین طراحی کشانده است. (تصویر شماره ۳)

- با توجه به آثار سعدی شیرازی (اشعار و غزلیات) استفاده از گل‌های اسلیمی و چرخشی که در مرکز کادر قرارگرفته است و استفاده از خط نستعلیق به‌عنوان یک نماد ایرانی در بطن کار کمک شایانی به پوستر برای شناخته شدن یک شاعر ایرانی در کنگره بین‌المللی کرده است و رنگی که در زمینه اثر استفاده‌شده است، در دوران شاعر در آثار مینیاتور مورداستفاده قرارگرفته است. (تصویر شماره ۴)



تصویر ۳. روز جهانی گرافیک

Figure 3. World Graphic Day (https://www.Posteriran.com)

تصویر ۴. کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولد شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی

Figure 4. Congress Commemorating the 800th Birth Anniversary of Sheikh Mosleh al-Din Saadi Shirazi (https://www.Posteriran.com)

جدول۱- تجزیه‌وتحلیل پوسترهای قباد شیوا (منبع: نگارنده)

Table 1. Analysis of Ghobad Shiva's Posters (Source: Author)

		۱	۲	۳	۴
قطع پوستر کدام گزینه است؟	مستطیل عمودی	■	■	■	■
	مستطیل افقی				
	مربع				
نوع نوشتار غالب در اثر چیست؟	خطوط سنتی خوشنویسی		■		■
	حروف ابداعی			■	
	فونت‌های موجود در نرم‌افزار	■			
خوانایی اثر تایپوگرافی به چه صورت است؟	بسیار خوانا	■			
	ناخوانا				
	نسبتا ناخوانا		■	■	■
محل قرارگیری عنوان در اثر کجاست؟	بالا		■		
	پایین	■		■	■
	مرکز				
	منتشر در اثر				

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رنگ غالب در اثر چه رنگی است؟	مشکی			■	
	سفید				
	سبز				
	سبز آبی		■		
	آبی				■
	قرمز				
	قهوه‌ای				
	زرد			■	
	خاکستری				
	نارنجی				
انواع ساخت پیکربندی اثر ازنظر ترکیب‌بندی چیست؟	ساخت کانونی			■	
	ساخت محوری		■		
	ساخت عمقی				
	ساخت متوالی			■	
بین اثر تایپوگرافی و موضوع آن چه رابطه‌ای وجود دارد؟	هیچ‌گونه رابطه‌ای محسوس نیست		■		
	تا حدودی ارتباط احساس می‌شود				
	کاملاً ارتباط احساس می‌شود			■	■ ■
اثر تایپوگرافی با چه تکنیکی اجرا شده است؟	نرم‌افزاری		■		■
	اجرای دست				
	تلفیق دست و نرم‌افزار			■	■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

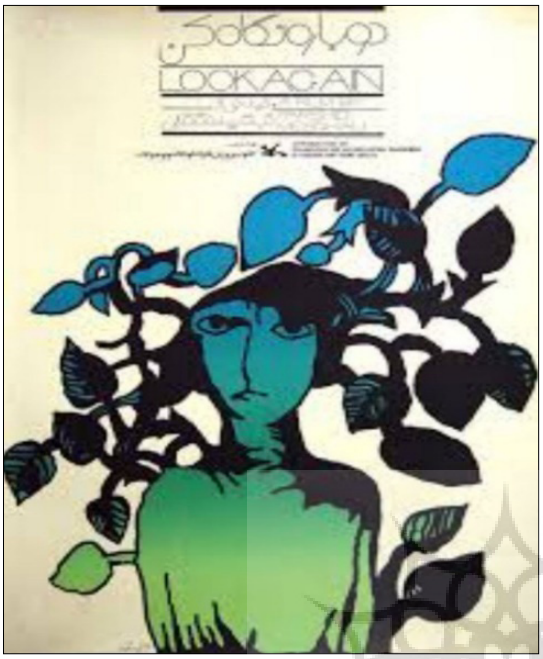
-تحلیلی بر سوابق و آثار فرشید مثقالی

فرشید مثقالی (زاده ۱۳ تیر ۱۳۲۲) در اصفهان تصویرگر کتاب‌های کودک و نوجوان و برنده ایرانی جایزه هانس کریستین آندرسن است. آثار مطرحی چون «خروس زری، پیرهن پری» و «ماهی سیاه کوچولو» برای نخستین بار به قلم این هنرمند تصویرگری شده‌اند. وی که دانش‌آموخته رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است[۲] فعالیت خود را با تصویرسازی برای مجلات مختلف آغاز کرد. آغاز کار حرفه‌ای فرشید مثقالی به همکاری با مجله «نگین» و در سال‌های ۱۳۴۳-۱۳۴۴ برمی‌گردد. کتاب‌های «کره اسب سیاه»، با تصویرگری سیاه‌وسفید و کتاب رنگی «خروس زری، پیرهن پری» اثر احمد شاملو از نخستین تصویرسازی‌های او به شمار می‌رود. مثقالی در سال ۱۳۴۶ به هنرمندان «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» پیوست تصویرگری چند کتاب کودک که «عمو نوروز» نخستین آن‌ها به شمار می‌رفت، حاصل این دوره از همکاری این هنرمند با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است؛ دوره‌ای دو-سه ساله که تصویرگری «ماهی سیاه کوچولو» هم در آن جای می‌گیرد و جایزه اول بی‌ینال «بولونیا» ایتالیا را در سال ۱۳۴۸ نصیب او کرد. او برای مصور کردن کتاب‌های ماهی سیاه کوچولو، آرش کمانگیر، جمشید شاه و قهرمان جوایزی دریافت کرد. بخش دیگر زندگی حرفه‌ای فرشید مثقالی را باید در آمریکا پی گرفت. این بخش با اقامت در کالیفرنیا و در سال ۱۳۶۵ آغاز می‌شود و با راه‌اندازی یک استودیوی شخصی گرافیک به نام دسک‌تاپ استودیو ادامه می‌یابد.

مثقالی از روش‌های مختلفی در تصویرگری استفاده کرده است؛ او لیتوگرافی، کلاژ، آبرنگ و سایر ابزارهای هنری و سبک‌های متفاوت مانند سبک‌های غربی و چاپ سنگی را در آفرینش تصاویر به‌کاربرده است. تصویرگری کتاب‌های «عمو نوروز»، «جمشید شاه»، «پسرک چشم آبی» «آرش کمانگیر» «ماهی سیاه کوچولو» و «افسانه آفرینش در ایران» ازجمله مهم‌ترین آثار مثقالی است. همچنین کتاب‌های تایپوگرافی و مقدمه‌ای بر گرافیک دیزاین نیز کتاب‌های معروف وی در زمینه گرافیک می‌باشد.

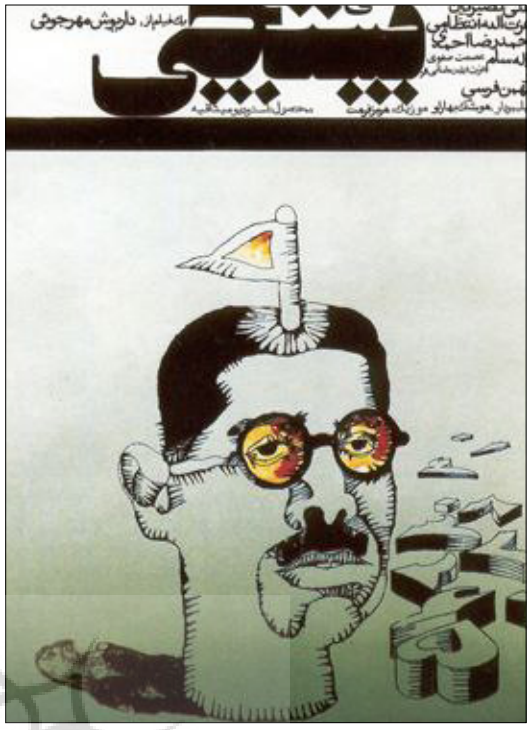
از جوایز وی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- برنده جایزه نخست نمایشگاه بین‌المللی کتاب کودک بولونیا برای تصویرگری کتاب ماهی سیاه کوچولو
- دیپلم افتخار دوسالانه تصویرگری براتیسلاوا چکسلواکی برای تصویرگری کتاب ماهی سیاه کوچولو (۱۹۶۸)
- دیپلم افتخار نمایشگاه بین‌المللی کتاب کودک بولونیا برای تصویرگری کتاب قهرمان (۱۹۷۱)

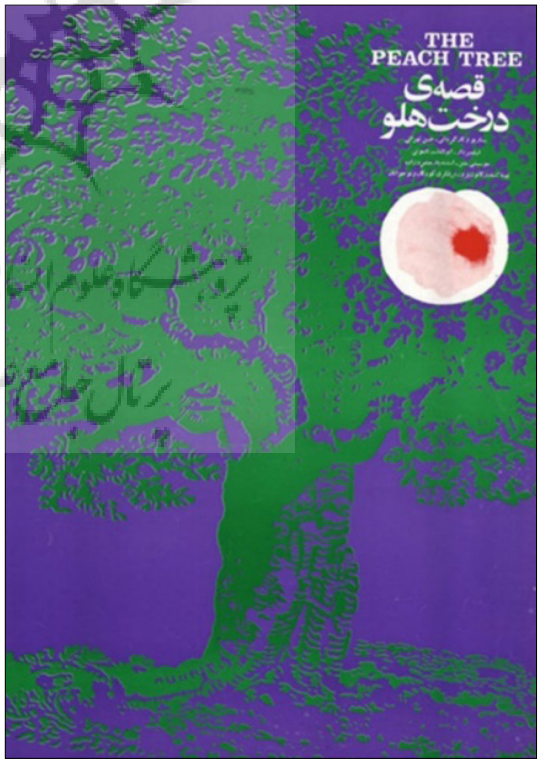


تصویر ۵. دوباره نگاه کن
Figure 5. Look Again (https://www.asaramag.ir)

تصویر ۶. گاو
Figure 6. The Cow (https://www.bultan.ir)



تصویر ۷. پستچی
Figure 7. The Postman (https://www.Isna.ir)



تصویر ۸. قصه‌ی درخت هلو
Figure 8. The Story of the Peach Tree (https://www.igds.ir)

- طراح با استفاده از تصویرسازی کودک در کنار شاخه‌هایی که از ذهن کودک به بیرون رشد کرده‌اند، هدف از این ترکیب‌بندی القای درونی ذهن جستجوگر کودک را می‌خواهد برساند. (رنگ سبز نمادی از زندگی و رشد، آبی نماد امید و آرامش). (تصویر شماره ۵)
- طراح ضمن استفاده‌ی موضوع و محتوای فیلم در عین زیرکی از شخصیت داستان و تکرار متوالی و کاهش فرم، تصاویر را طوری قرار داده است که به حالت فرم گاو رسیده است و از تکنیک اثربخش تکرار استفاده‌شده است. (تصویر شماره ۶)
- طراح با استفاده از تصویرسازی و هاشورهایی که در چهره کاراکتر اصلی استفاده کرده، هدف از این شورها در کاراکتر، نشان دادن روان‌پریشی شخصیت اصلی داستان و فیلم بوده است. (تصویر شماره ۷)
- طراح با استفاده از سبک مینی مال و به‌صورت چاپ اجرا شده است. (تصویر شماره ۸)

جدول ۲ تجزیه‌وتحلیل پوسترهای فرشید مثقالی (منبع: نگارنده)

Table 2. Analysis of Farshid Mesghali's Posters (Source: Author)

آثار فرشید مثقالی		۱	۲	۳	۴
قطع پوستر کدام گزینه است؟	مستطیل عمودی	■	■	■	■
	مستطیل افقی				
	مربع				
نوع نوشتار غالب در اثر چیست؟	خطوط سنتی خوشنویسی				
	حروف ابداعی	■			
	فونت‌های موجود در نرم‌افزار		■	■	■
خوانایی اثر تایپوگرافی به چه صورت است؟	بسیار خوانا				
	ناخوانا				
	نسبتا ناخوانا	■			
محل قرارگیری عنوان در اثر کجاست؟	بالا	■	■	■	■
	پایین				
	مرکز				
	منتشر در اثر				
رنگ غالب در اثر چه رنگی است؟	مشکی		■		
	سفید				
	سبز				■
	سبز آبی	■			
	آبی				
	قرمز				
	قهوه‌ای				
	زرد			■	
	خاکستری				
	نارنجی				
انواع ساخت پیکربندی اثر ازنظر ترکیب‌بندی چیست؟	ساخت کانونی				
	ساخت محوری	■	■	■	■
	ساخت عمقی				
	ساخت متوالی				

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بین اثر تایپوگرافی و موضوع آن چه رابطه‌ای وجود دارد؟	هیچ‌گونه رابطه‌ای محسوس نیست				■
	تا حدودی ارتباط احساس می‌شود	■		■	
	کاملاً ارتباط احساس می‌شود		■		
اثر تایپوگرافی با چه تکنیکی اجرا شده است؟	نرم‌افزاری	■			■
	اجرای دست		■	■	
	تلفیق دست و نرم‌افزار				

نتیجه‌گیری

درگذشته تصویرگری با امکانات کم خود ازنظر ابزارهای کم دستی و اجرای تکنیک‌های نقاشی متنوع بیان تصویری متفاوت را به نمایش گذاشته بود؛ اما آنچه در اینجا مهم است جایگاه تصویرسازی در پوستر می‌باشد،

ماهیت تصویرسازی هرگونه که باشد و به هر شکل که تعریف گردد، آنگاه‌که قرار است در طراحی پوستر از تصویرسازی کمک گرفته شود؛ و این امری طبیعی در طراحی پوستر است.

پس از بررسی تصویرسازی در پوسترهای قباد شیوا و فرشید مثقالی، این نتایج به‌دست‌آمده که خلاصه‌ای از آن بیان می‌شود.

در بررسی آثار قباد شیوا در می‌یابیم آثار او به دلیل استفاده از خطوط زیبا و شکل‌های هنری، استفاده مناسب از رنگ و تمرکز بر جزئیات، شناخته‌شده‌اند.

-استفاده از خطوط و شکل‌های زیبا: قباد شیوا در طراحی پوسترها از خطوط و شکل‌های زیبا و دقیق استفاده می‌کند که به ایجاد حس هنری و زیبایی در آثارش کمک می‌کند.

-استفاده از ترکیبات رنگی جذاب: مانند مثقالی، او نیز از ترکیبات رنگی جذاب و دل‌نشین برای جلب‌توجه و ایجاد اثرات بصری متنوع در آثارش استفاده می‌کند.

-تأکید بر جزئیات: در طراحی پوسترهای خود، شیوا تأکید زیادی بر جزئیات می‌کند که باعث افزایش عمق و زیبایی آثارش می‌شود.

-استفاده از نمادها و علائم معاصر: او در طراحی پوسترها از نمادها و علائم معاصر نیز استفاده می‌کند که باعث ایجاد یک پیام قوی‌تر و جذاب‌تر می‌شود.

او در برخورد با تصویری که قرار است در یک پوستر مورداستفاده قرار گیرد بیش از آنکه از نگاهی نقاشی گونه برخوردار باشد، به‌عنوان یک طرح گرافیک به آن می‌پردازد. یعنی تصویر را طوری طراحی می‌نماید و یا ایده‌ای برای جذاب کردن آن دارد که در راستای اهداف پوستر می‌باشد و از اصول و قواعدی پیروی می‌نماید.

در آثار فرشید مثقالی، استفاده از الگوها و نمادهای سنتی ایرانی، ترکیبات رنگی جذاب و تلفیق متون و تصاویر موردتوجه قرار می‌گیرند.

-استفاده از الگوها و نمادهای سنتی: مثقالی در طراحی پوسترها از الگوها و نمادهای سنتی ایرانی بهره می‌برد مانند الگوهای فرش، معماری سنتی و نقوش هنری که باعث ایجاد یک ارتباط فرهنگی با بیننده می‌شود.

-استفاده از رنگ‌های جذاب و متنوع: او از ترکیبات رنگی جذاب و زیبا برای جلب‌توجه و ایجاد اثرات بصری متنوع استفاده می‌کند که اغلب بافت فرهنگی ایرانی را به تصاویرش اضافه می‌کند.

-تلفیق متون و تصاویر با دقت: در طراحی پوسترهای خود، مثقالی با دقت بالایی متون و تصاویر را تلفیق می‌کند تا پیام‌های خود را به شکل واضح و جذابی انتقال دهد.

-استفاده از ابزارهای دستی: علاوه بر استفاده از ابزارهای دیجیتال، او نیز به طراحی دستی علاقه‌مند است و اغلب از این شیوه در ایجاد آثارش استفاده می‌کند که باعث ایجاد یک حس دست‌ساز و ارتباط شخصی‌تر با آثار می‌شود.

شروع پوستر سازی او با تصویرسازی بوده، به همین جهت تصویرسازی در طراحی پوستر روش‌های گوناگون را تجربه کرده و تکنیک‌های گوناگونی را به لحاظ اجرا و مفهوم به نمایش گذاشته و به نتایج قابل‌توجهی دست‌یافته است که هرکدام از این تجربیات در کنار هم مجموعه‌ی زیبایی از روش‌ها و تکنیک‌ها و سبک‌ها را به وجود آورده است.

او برای ایجاد یک ارتباط تصویری و جلب مخاطب ایده و

فکری را پرورش می‌دهد که بتواند با بیانی تصویری محتوا را بیان کند، در یک طراحی درست سعی می‌کند عوامل تصویری را در ارتباط بامعنی و پیام انتخاب کند و مجموعه عوامل در خدمت پیام و مخاطب باشد درنتیجه پوستر مبین مفهوم برای مخاطب باشد.

با این تحلیل‌ها، می‌توان فهمید که هر یک از هنرمندان به روش‌های خاص خودشان، در ایجاد آثاری باارزش و جذاب در زمینه طراحی پوسترهای نسل دوم گرافیک ایران مشغول به فعالیت هستند.

در کل آثار فرشید مثقالی و قباد شیوا از تلفیقی بین عناصر سنتی و مدرن استفاده می‌کنند تا پیام‌های خود را بازتاب دهند و به ارتقاء فرهنگ و هویت ملی کمک کنند. تکنولوژی و پیشرفت آن نقش بزرگی در میزان به‌کارگیری تصویرسازی در پوسترهای عصر جدید دارد و وجود کامپیوتر و تکنیک‌های کامپیوتری در دنیای امروز باعث شده از افراد فاقد تخصص طراحان نوظهوری به وجود آورد، غافل از این‌که استفاده روزافزون از کامپیوتر باعث کمرنگ شدن پوسترهایی شده است که ثمره ذهن و دست هنرمند می‌باشد و نتیجه این امر از بین رفتن تکنیک‌های دستی است که ثمره ذهن و دست هنرمند می‌باشد و نتیجه این امر از بین رفتن تکنیک‌های دستی است و این ابزار جدید با تنوع چندبعدی‌اش، در بسیاری از موارد شریک ذهن هنرمند شده است و این است که باعث شده کمتر طراح گرافیکی در این دوران به تصویرسازی در طراحی پوستر بپردازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

افشار مهاجر، ک. (۱۳۸۸). گرافیک تبلیغات چاپی. تهران: سمت.
اکرمی، ج. د. (۱۳۸۱). عبور واقعیت از دروازه‌های خیال [تحلیل آثار فرشید مثقالی]. مجموعه مقالات نشست بررسی آثار تصویری. تهران: انجمن تصویرگران ایران.
حسن‌پور، م. (۱۳۹۶). شناسایی اجزای زیبایی از محیط زیست گرافیک: مورد پارک های پرنده در ایران. اولین کنفرانس ملی دانش و فناوری نوین در علوم مهندسی در عصر تکنولوژی
نورانی، ل. (۱۳۹۶)، نقش طراحی گرافیک در بسته بندی و فروش محصولات در ایران،دومین کنفرانس ملی رویکردهای نوین در آموزش و پژوهش،محمودآباد
فدوی، س. (۱۳۸۶). فنون تصویرسازی. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

منابع و مآخذ انگلیسی

Danesi, M. (2017). Visual Semiotics: Principles and Applications. Journal of Semiotics and Visual Communication, 12(4), 45-67.

Eskilson, S. J. (2019). Graphic Design: A New History (3rd ed.). Yale University Press.

Foladi, M. (2012). Challenges in Iranian Graphic Design. Contemporary Graphic Journal, 10(2), 35-50.

Fowler, M. (2019). Hand-drawn vs. Digital: Identity in Graphic Design. Design Studies Quarterly, 12(1), 45-60.

Gruber, C. (2018). Posters in Iran. Encyclopaedia Iranica

Keshavarzi, A. (2010). Evaluation techniques of photography in visual communications in Iran. Iranian Journal of Graphic Design, 8(2), 23-34.

Resnick, E. (2003). Design for Communication: Conceptual Graphic Design Basics. Wiley.

Rahiminejat, M. (2024). The Evolution of Iranian Graphic Design After the Islamic Revolution. Journal of Art and Sociology, 15(3), 23-45

Yang, Z. (2024). PosterLLaVa:PosterLLaVa: Constructing a Unified Multi-modal Layout Generator with LLM. Proceedings of the ACM SIGGRAPH.

Zheng, X. (2023).The application and innovation analysis of graphic design in graphic International Journal of Design Studies, 12(1), 15-28. poster

وب سایت:

هوشنگ کاظمی (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.Posteriran.com

نمایشگاه طراحی گروهی (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.Posteriran.com

روز جهانی گرافیک (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.Posteriran.com

کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولد شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.Posteriran.com

دوباره نگاه کن (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.asaramag.ir

گاو (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.bultan.ir

پستچی (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.lsna.ir

قصه‌ی درخت هلو (تاریخ بازدید: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲). https://www.igds.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).