واکاویِ رویکرد شهودیِ جنبش لتریسم و نقش آن بر طراحانِ گرافیک پس از ۱۹۶۰
(مطالعهٔ موردی: آثار دیوید کارسون و پائولا شر)

شادی طاهرخانی[۱*]
۱. دانشجوی دکتری هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۲۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴)

چکیده
مقاله پیش‌رو، به مطالعهٔ جنبش لتریسم و تاثیر رویکرد شهودیِ آن بر آثار گرافیکی پس از ۱۹۶۰ پرداخته‌است. در این راستا، پس از بررسیِ زمینهٔ اجتماعی- سیاسیِ شکل‌گیریِ لتریسم، با مطالعهٔ نمونه‌هایی از آثار طراحان گرافیک، به چگونگیِ کاربرد حروف نوشتاری در آثار ایشان پرداخته شده‌است. پرسش اصلی این مقاله این است که چگونه می‌توان تاثیر گرایشات آیینی خاص بر جنبش لتریسم را تبیین ساخت؟ و این جنبش چه نقشی در تحولات کاربردی نوشتار در آثار طراحان گرافیک پس از ۱۹۶۰ داشته‌است؟ پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و به روش توصیفی-تحلیلی شکل گرفته‌است. گردآوری داده‌ها با بهره‌مندی از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی معتبر و مشاهدهٔ آثار صورت گرفته و نمونه‌های مورد مطالعه از آثار دیوید کارسون و پائولا شر انتخاب شده‌است. بررسی‌ها نشان داد قواعد و مشخصه‌های بصریِ جنبش لتریسم، متاثر از گرایشات شهودی و کابالیستی-یهودیِ ایزیدور ایسو بانی آن، منجر به برخورد خاصی با حروف نوشتاری، از جمله استفاده از متریال‌های مختلف، کاربرد حروف و علائم نوشتاری در هم-نشینیِ عناصرِ تصویری، خلق فلسفه‌ای جدید از کاربرد حروف در ردّ معنا و معرفیِ هایپرگرافی به جهان تصویری شد که در آثار طراحان گرافیک بعد از ۱۹۶۰ تاثیر به‌سزایی داشته‌است.

واژه‌های کلیدی
لتریسم، گرافیک، نوشتار، ایزیدور ایسو، دیوید کارسون، پائولا شر.

*نویسندهٔ مسوول، ایمیل: shaditaherkhani.art@gmail.com، تلفن: ۰۹۴۹۳۹۷۲۹۱۹۰.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

مقدمه

اگرچه تصویر اولین راه ارتباط دیداری بشر با جهان پیرامونش را شکل داده، این زبان بود که با علائم نمادین و قراردادیَش، حامل معنا، و یکی از بنیادی‌ترین عوامل پیشرفت جوامع بشری بوده‌است. در دوران باستان و بعدتر، در عصر میانه و قرون وسطی، خواندن و نوشتن در اختیار تامّ رهبران سیاسی و مذهبی جوامع قرار داشت، اما با اختراع دستگاه چاپ توسط گوتنبرگ در قرن پانزدهم، تکثیر متون سبب شد نوشتار در اختیار بخش وسیع‌تری از مردم قرار بگیرد (هیلنر، ۱۳۹۳، ۱۴). پیشرفت صنعت چاپ و تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری، در جهان مدرن که همواره در جست‌وجوی کشف ماهیت و منشاء خود بود، این کارکرد و بهره‌مندی از امکانات نوشتار در کنار تصویر را دستخوش تغییرات بزرگی ساخت.

برخی نقطهٔ شروع عصر مدرن را، انقلاب صنعتی دانسته و برخی دیگر، عصر روشنگری (قرن هجدهم میلادی) را سرآغاز جهان مدرن می‌پندارند. بسیاری از صاحب‌نظران علوم اجتماعی به این موضوع اعتقاد دارند که دوران تاریخیِ مدرنیسم[۱]، از رنسانس فرهنگی در اروپای پس از قرون وسطی آغاز شده (حقیقی، ۱۳۷۹، ۱۳) و برخی دیگر هم‌چون قره‌باغی (۱۳۸۰) مدرنیسم را به‌عنوان مجموعه‌ای از جنبش‌ها و سبک‌های هنری و فرهنگی، حرکتی در ضدّیت عام با سبک‌ها و گرایشات پیشین به‌ویژه کلاسی‌سیزم معرفی می‌کنند (قره‌باغی، ۱۳۸۰، ۵۵). اما چنانچه بازه آغازینِ مدرنیسم هنری را اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در نظر بگیریم، می‌بایست زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی- تاریخیِ این دوران را در رأس عوامل تاثیرگذار در شکل‌گیریِ تفکر مدرن قرار دهیم. جست‌وجوی هنرمندان در این دوران برای کشف ساختاری نوین در بیان هنری، در کنار رویکردهای انتقادی آن‌ها به اوضاع سیاسی و اجتماعی، موجبات ظهور سبک‌ها و جنبش‌های متعددی که تحولاتی بزرگ در کاربست تصویر و نوشتار را رقم زد، فراهم ساخت.

می‌توان نخستین استفادهٔ خلاقه از نوشتار را در اوایل قرن بیستم و با کوبیسم[۲]ها مشاهده کرد. بونِس[۳] (۱۹۷۲) در توصیف ساختار نوینی که کوبیسم‌ها در استفاده از عناصر تصویری و نوشتاری به‌کار برده‌اند، چنین بیان می‌کند: «کوبیسم از تمام زبان‌های تصویریِ اصلاح‌طلبِ شناخته‌شده در قرن بیستم افراطی‌تر است» (بونس، ۱۹۷۲، ۱۰۵). بهره‌مندی از امکانات بصریِ نوشتار، پس از کوبیسم در جنبش‌های بعدی، جایگاهی انتقادی و ساختارشکنانه به خود گرفت و تا جایی پیش رفت که کاربست حروف، جایگاهی مستقل در اثر یافت. این تحولِ کاربرد نوشتار در نقاشی که با کوبیسم آغاز شد و در دیگر «ایسم»های هنری مانند فوتوریسم[۴]، دادائیسم[۵]، سوررئالیسم[۶] و کانستراکتیویسم[۷] به اوج بی‌پروایی خود رسید، در گرافیک دیزاین نیز تحولاتی را رقم زد، به نحوی که در آثار گرافیکی، نوشتار جایگاهی هم‌وزن تصویر یافت (تصویر ۱).

اما مهم‌ترین تاثیر بر تغییر کارکرد نوشتار به‌عنوان یک عنصر تجسمی، با لتریسم[۸] و پس از آن با شعر بصری[۹] شکل گرفت. ایزیدور ایسو[۱۰] در ۱۹۴۶، پس از مهاجرت (فرار) از رومانی به پاریس، به تجربیات خود، برگرفته از دادائیسم و سوررئالیسم، در جنبشی ادبی و هنری بنام «لتریسم» ساختار بخشید. ایسو در این جنبش به دنبال رها ساختن حروف از کارکرد زبان و معنا بود. او این نگرش آزادی‌بخش خود را در آثار تجسمی مختلف و هم‌چنین سینما به نمایش گذاشت و تحولی در نگرش سنتی به حروف ایجاد کرد (پُلن، ۲۰۱۵، ۹۷). برخورد لتریست‌ها با حروف، برخوردی شهودی و بدون توجه به کارکرد نمادین و معناگرای آن بود. این برخورد شهودی، از طرفی متاثر از تجربهٔ فعالیت بنیان‌گذار این جنبش، ایسو، از دادا و روحیهٔ ضد ادراک عقلی آن بود و از طرفی تاثیر گرایشات خاص آیینیِ او را به نمایش می‌گذارد. در پژوهش حاضر، به مطالعهٔ ریشهٔ آیینیِ کاربرد حروف فارغ از معنامندی آن، در جنبش لتریسم و تاثیر این برخورد شهودی بر طراحی گرافیک و نمود آن در آثار برخی از طراحان گرافیک پس از ۱۹۶۰ پرداخته شده‌است. مرور ادبیات پژوهش، لزومِ انجام این پژوهش را از آن روی الزامی ساخت که با وجود مطالعات پراکنده‌ای که در آن‌ها، به صورت مختصر (چند سطر)، به تاثیر این جنبش بر هنر پست‌مدرن پرداخته شده، پژوهشی منسجم که به تاثیر این جنبش با رویکرد ذکر شده، بر تحولات گرافیک دیزاین پس از ۱۹۶۰ پرداخته باشد، یافت نشد.

روش پژوهش

تحقیق حاضر از نوع کیفی بوده و ازمنظر هدف، کاربردی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]



تصویر۱. **فورتوناتو دپرو** (۱۹۲۷)، جلد کتاب فلزی «دپروی فتوریست» (URL2).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی شکل گرفته و در آن، پس از توضیح مبانی نظری تحقیق، به مطالعه و تحلیل آثار دو طراح گرافیک معاصر دیوید کارسون[۱۱] و پائولا شر[۱۲] و تاثیر جنبش لتریسم بر آثار ایشان پرداخته شده‌است. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، به صورت تصادفی با توجه به مولفهٔ ارتباط آثار به تاثیرپذیری از لتریسم، از طراحان گرافیک یاد شده انتخاب شده‌است.

پیشینه پژوهش

با مطالعهٔ ادبیات نظری در حوزهٔ طراحی گرافیک، پژوهشی که به‌طور مستقیم به تاثیر دین یهود بر لتریسم و متعاقباً تاثیر این جنبش بر گرافیک دیزاین پس از ۱۹۶۰ پرداخته باشد، یافت نشد؛ اما مطالعات انجام شده در حوزهٔ موضوعیِ پژوهش حاضر که به محقق در کسب داده‌های کلی یاری رسانده، به شرح ذیل است: در اغلب کتب فارسیِ تاریخ طراحی گرافیک، دایره‌المعارف‌های هنری و تاریخ هنر معاصر، در فاصله زمانیِ دهه‌های ۴۰ تا ۸۰ میلادی، به رویکردهای آوانگارد نسبت به کاربرد نوشتار در اثر هنری و گرافیکی، از جمله جنبش لتریسم، توجه شده‌است. از آن دست می‌توان به «دایره‌المعارف هنر» تالیف روئین پاکباز (۱۳۹۹)؛ «شورشیان قرن بیستم» اثر لوردانا پارمزانی[۱۳] (۱۳۹۷)، «تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک» نوشته ریچارد هولیس[۱۴] (۱۳۹۴)؛ «از خوشنویسی تا تایپوگرافی» تالیف عفت‌السادات افضل‌طوسی (۱۳۸۸) و «تاریخ طراحی گرافیک» اثر فیلیپ بی مگز[۱۵] (۱۳۸۷) اشاره کرد. از جمله کتاب‌هایی که به زبان غیرفارسی، تحولات تایپوگرافی و حروف‌نگاری دوران مدرن و پست‌مدرن را مورد مطالعه قرار داده‌است، کتاب «تایپوگرافی، چه زمانی، چه کسی و چگونه؟»[۱۶]، اثر فریدریش فریدل[۱۷]، نیکولاس اوتّی[۱۸] و برنارد اشتاین[۱۹] است که به سه زبان آلمانی، فرانسوی و انگلیسی در سال ۱۹۹۸ منتشر شد. نویسندگان در بخش انگلیسی این کتاب، به روند تحول تایپوگرافی در هنر جدید از ۱۹۰۰ میلادی تا ۱۹۹۰ پرداخته‌اند؛ اما در این کتاب به‌طور خاص به جنبش لتریسم توجه مبسوطی نشده‌است. مهم‌ترین کتابی که به پژوهش حاضر کمک شایانی نموده، کتاب «مسیحای پیشتاز: لتریسم بین عرفان یهودی و آوانگارد»[۲۰] نوشتهٔ سامی شوبرگ[۲۱] (۲۰۱۵) است. شوبرگ نویسنده، محقق، استاد دانشگاه و خبرنگار آلمانیِ ساکن فنلاند، دکترای ادبیات تطبیقی خود را از دانشگاه هلسینکی[۲۲] دریافت نموده‌است. وی در این کتاب، با رویکردی ادبی، به‌طور خاص به بررسیِ تاثیر تاریخچهٔ مذهبیِ ایزیدور ایسو[۲۳]، بنیان‌گذار جنبش لتریسم بر شکل‌گیری این جنبش پرداخته‌است. نویسندهٔ کتاب، اگرچه به علاقه و توانایی‌های هنریِ ایسو تا حدی پرداخته، مورد مطالعاتی خود را تنها از اشعار او برگزیده‌است. وجه تمایز پژوهش حاضر با مطالعات صورت گرفته تاکنون در این است که محقق در این پژوهش پس از تبیین تاثیر دین یهود و شهود کابالیستی بر جنبش لتریسم، به مطالعه تاثیر این جنبش بر نمونه آثار گرافیکیِ سه طراح گرافیک، پس از ۱۹۶۰ پرداخته‌است.

مبانی نظری

اروپا در اوایل قرن بیستم، بستر ظهور و بروز بسیاری از جنبش‌های مدرن هنری با زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و ادبی بود. می‌توان فوتوریسم را به‌عنوان آوانگارد[۲۴]ترین این جنبش‌ها، در بازه زمانی ۱۹۰۰ تا آغاز جنگ جهانی اول (۱۹۱۴) معرفی کرد. پاکباز (۱۳۹۹) این جنبش را چنین معرفی می‌کند: «جنبشی پیش‌رو که از ایتالیا با بیانیه مارینتّی[۲۵] در ۱۹۰۹ آغاز شد. او در این بیانیه، ندای تخریب موزه‌ها، کتابخانه‌ها، آکادمی‌ها و نهادهای فرهنگیِ واپس‌گرا ایتالیا را سر داد و به ستایش ماشین، سرعت و خشونت پرداخت» (پاکباز، ۱۳۹۹، ۴۷۱).

زمینه‌های اجتماعی و سیاسی ایجاد شده از اوایل قرن بیستم، هم‌چون جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸)، بستر بروز جنبش‌های هنریِ (با جنبه سیاسیِ قوی) ساختارشکن هم‌چون دادائیسم شد. دادا به‌عنوان جنبشی فراگیر در هنر غرب (۱۹۱۵ تا حدود ۱۹۲۲)، روح طغیان بر ضد همه ارزش‌های پیشین هنری بود. این جنبش که با ایدئولوژی نیهلیستی، آنارشیستی و کمونیستی، از اوایل جنگ جهانی اول به مخالفت با همه ارزش‌های اخلاقیِ انسانی و سلیقه‌های بورژوایی پرداخت (پاکباز، ۱۳۹۹، ۲۶۹)، نقش به‌سزایی در آزادسازی نیروی ابراز انتقادی و خلاقهٔ هنرمندان و جنبش‌های هنریِ پس از خود داشت. با آغاز جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵) که بار دیگر جهان را با کشتار وحشیانهٔ میلیون‌ها انسان توسط قدرت‌های بزرگ مواجه ساخت، ساختار اجتماعی و نظامی جهان دگرگون شد. هنرمندان بسیاری، برای حفظ جانِ خود یا ادامهٔ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

فعالیت هنری و ادبی، مجبور به ترک سرزمین و فرار از دست نیروهای نازی و ارتش آلمان شدند.

لتریسم- حروف‌نگاری

پرداختن به جنبش لتریسم بدون توجه به پیشینهٔ بنیان‌گذار آن، امری سطحی می‌نماید. از این‌رو در این بخش، پیش از پرداختن به ویژگی‌های سبکی و تکنیکی این جنبش، به معرفی ایزیدور ایسو، شخصیت اصلی این جنبش پرداخته شده‌است. شوبرگ (۲۰۱۵) در کتاب «مسیحای پیشتاز: لتریسم بین عرفان یهودی و آوانگارد» او را چنین معرفی می‌کند که ایون ایزیدور گلدشتاین در سال ۱۹۲۵، اندکی پس از اوج‌گیری اکسپرسیونیسم در آلمان و شکل‌گیریِ سوررئالیسم در مرکز فرانسه، در کشور رومانی، شهر بوتوشانی[۲۶]، در خانواده‌ای مرفه و یهودی متولد شد. زمان تولد او، مصادف بود با دوره‌های پرشور در آوانگارد رومانیایی که توسط سه مجله هنری اصلی تبلیغ می‌شد: Con-timporanul (منتشر شده ۱۹۲۲-۱۹۳۲)، Integral (۱۹۲۵-۱۹۲۸) و Unu (۱۹۲۸-۱۹۳۵). در این مجلات، علاوه بر انتشار آثار هنرمندان رومانیایی که بسیاری از آن‌ها اصالتی یهودی داشتند، سردبیران مجلات، آثار هنرمندان خارجی که ارتباط خوبی با آن‌ها داشتند، مانند هرواث والدن[۲۷] و آندره برتون[۲۸] و هم‌چنین مهاجران رومانیایی مقیم پاریس-از جمله تزارا[۲۹]، فوندان[۳۰] و ویکتور براونر[۳۱] را منتشر می‌کردند. آوانگارد رومانیایی، به خوبی از زیبایی‌شناسی و شاعرانگیِ معاصر دوران در اروپای غربی مطلع بود. تاثیر این دوران بر ایسو، درست زمانی که او به هنر علاقه‌مند شد، بسیار مشهود است (شوبرگ، ۲۰۱۵، ۱۸-۱۶).

بسیاری ازمنابع به هنگام ذکر تاریخچهٔ لتریسم، به تصدیق منشاء یهودی-رومانیاییِ ایسو بسنده می‌کنند؛ اما این در حالی است که ریشه‌های مذهبی او، در آن‌چه به‌عنوان جنبش ادبی و هنری لتریسم رقم زد، تاثیری فراگیر داشت. دوران کودکی و نوجوانی او در مطالعهٔ مشخصه‌های این جنبش، با توجه به اهمیت یهودیت در تئوری و شعر لتریسم، قابل تامل است. می‌توان ارزش دین یهود نزد ایسو را در سراسر یادداشت‌های زندگینام‌هاش در رابطه با دوران نوجوانی در رومانی، و جایگاه آن در آثارش مشاهده کرد. او در بخشی از نامهٔ شماره ۴ چنین بیان می‌کند: «[...] من کاملاً، در هر نقص، در هر نور، در هر تکانه، در هر منحنی، در هر اکراه یک یهودی هستم. من آنقدر یهودی هستم که شاید (یهود[۳۲]) تنها کلمه‌ای در زندگی‌ام باشد که با حروف بزرگ می نویسم، بدون این‌که احساس کنم برای جبران کمبودی ابعادی به آن اضافه می‌کنم، و با رازآلودگیِ مشعشعِ حروف بزرگ، تصوری را مطرح می‌کنم» (همان).
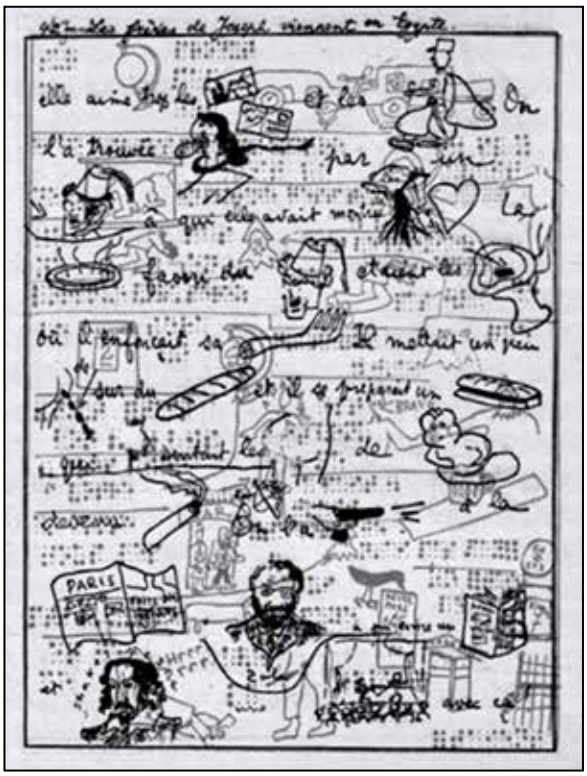
شوبرگ در ادامهٔ فصل بیوگرافی ایسو، به دوران نوجوانی او و تاثیر عمیق بزرگان صهیونیست بر او اشاره می‌کند. وی طراحیِ خط مشیِ دورانِ نوجوانی ایسو را تحت نفوذ شخصیت‌های سرشناسِ یهودی، مانند آبراهام لیب زیسو[۳۳] (۱۸۸۸-۱۹۵۶)، که بعدها رئیس کنگره جهانی یهودیان در رومانی شد، میداند. زیسو، یک صهیونیست اصلاح‌طلب بود که در کنارِ تبلیغِ دولت یهود، تمایلات مسیحایی قوی داشت. در واقع، به لطف زیسو، ایسو به جمع جنبش جوانان سوسیالیستی-صهیونیستی هاشومر[۳۴] پیوست. جنبش هاشومر، جنبشی سکولار بود و در جریان هولوکاست در رومانی، اغلب رهبران این جنبش به دلیل اقدام ضد فاشیستی دستگیر و اعدام شدند. هر گونه دخالت در چنین جنبشی خطرناک و بالقوه، کشنده بود. با وجود این‌که ایسو، قبل از سال ۱۹۴۵، صهیونیسم را کنار گذاشت، اهمیت مشارکتِ سیاسی در جنبشی خاصِ یهودیان، بر تمایلات آن شخص برای شناسایی به‌عنوان یک یهودی اصیل- به جای کم اهمیت جلوه دادن پیشینهٔ قومی که در دوران بین دو جنگ جهانی برای در امان ماندن توسط یهودیان معمول بود- تاکید دارد (همان، ۲۲). نویسندهٔ کتاب در ادامهٔ این بخش به گرایشات عرفانی کابالیستیِ ایسو اشاره می‌کند.

لِمان[۳۵] (۱۸۹۸) کابالا[۳۶] را یک سنت عرفانی یهودیت معرفی می‌کند که هم به آموزه‌های سنتی خاص (کابالایی) و هم به متون مقدس باستانی و معین اشاره دارد. این سنت خود، بخشی از یک سنت شفاهی چند صد ساله است که (برخی از متفکران قدمت آن را به آیین‌های اولیه بشری می‌رسانند) ریشه‌های آن را می‌توان در تناخ[۳۷] و تورات[۳۸]، کتاب مقدس یهودیت یافت. لمان در کتاب خود، «خرافات و جادو از دوران باستان تا امروز»[۳۹] اساس سنت‌های کابالیستی را تلاش انسان برای تجربهٔ رابطهٔ بیواسطه با خدا برمی‌شمارد. وی می‌افزاید نوشته‌ها و مکاتب مختلف کابالیستی وجود دارد که یکی از آن‌ها سنتی نوشتاری و غنی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

از جریان‌های کابالیستی است (که در آن از نوشتن متون قدیمی کابالیستی جهت نشئه و تئوسوفی استفاده می‌شود). این جریان عرفانی، در قرون وسطی (خصوصاً قرن دوازدهم تا چهاردهم میلادی) مخاطبان بیشتری در محافل یهودی و مسیحیت داشت (لمان، ۱۸۹۸، ۱۶۸-۱۸۱).

ایسو طی جریانات سیاسی و آزار و کشتار یهودیان توسط نیروهای فاشیست در رومانی، در اوتِ ۱۹۴۵، به‌طور مخفیانه با چمدانی حامل نسخ خطی ارزش‌مند (که به احتمال قوی متون کابالایی باستانی بخشی از آن‌ها بوده است)، رومانی را ابتدا به مقصد ایتالیا و سپس فرانسه ترک کرد. او در مقصد اولیه خود، ایتالیا، نزد شاعری تجربی به نام جوزپه اونگارتّی[۴۰] مدتی ماند و پیش از سفر به پاریس، از او درخواست کرد تا معرفی‌نام‌های خطاب به ژان پائولان[۴۱]، نویسنده فرانسوی بنویسد. این معرفی‌نامه از جانب اونگارتّی، ورود ایسو به دنیای ادبی پاریس را بسیار آسان ساخت (خالفا، ۲۰۲۱، ۳۱۹). ایسو در سال‌های اولیه اقامتش در فرانسه، هم‌چنان از زبان ییدیش[۴۲] (زبانی محلی رومانیایی و یهودی) استفاده می‌کرد. این زبان امکان محاورهای پاره پاره و آواگونه را به کاربر خود می‌داد و ایسو از آن چنین یاد



تصویر۲. **ایزودور ایسو** (۱۹۵۰)، ژورنال خدایان (شوبرگ، ۲۰۱۵، ۹۸).

می‌کند:

«[...] مردِ شِتِلی[۴۳] هم به خاطر روان بودن و هم به خاطر گفتار کنایه‌ای مورد توجه است. [...] هنگامی که ادیبی (اهل شتل) با همتایان فکری خود گفت‌وگو می‌کند، ممکن است جملات ناقص یا یک اشاره، جایگزین یک پاراگراف کامل شود. انتظار می‌رود شنونده بر اساس یک کلمه یا حتی یک صدا معنای کامل را بفهمد. [...] چنین مکالمه‌ای، طولانی و پویا (سرزنده)، ممکن است برای افراد ناآشنا به اندازه‌ای نامفهوم باشد که گویی بحث‌کنندگان با (حالتی) هیجان‌زده مشغول صحبت کردن هستند. همین، صرفه‌جویی کلامی را ممکن می‌شود و در محافل داخلی یا تجاری قابل یافت‌است» (شوبرگ، ۲۰۱۵، ۲۴).

کیفیت شفاهیِ تکه‌تکه‌شدهٔ زبانِ ییدیش، یادآور شعر آوانگاردِ قرن بیستم است که در واقع در لتریسم منعکس می‌شود. «فاصله» فرهنگیِ رومانیایی-شتلیِ ایسو، با فصاحت کلامیِ تا حد زیادیَ اشرافی زبان فرانسه، برای پیدایش پدیده‌ایَ هم‌چون لتریسم، بسیار مهم بود. در یک تعریف اولیه از لتریسم، پاکباز (۱۳۹۹) و دیگر مورخان هم‌چون پارمزانی (۱۳۹۶)، لتریسم را جنبشی در ردّ معنا و کاربرد حروف معرفی می‌کنند. ایشان به بیانیهٔ ایسو و پیشنهاد نوزده حرف جدید و ده قانون نگارش خلاق توسط او بسنده کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۹۹، ۵۹۳؛ پارمزانی، ۱۳۹۶، ۱۵۳). این در حالی است که تفکر عرفانیِ بانیِ این جنبش، ایزودور ایسو، بستری ژرف برای آن ساخته و آن را از شعر عینی (شعر بصری) متمایز می‌سازد.

اهمیت سنت، در لتریسم، در اقتباسِ ایسو از مفهوم الوهیت مشهود است (شوبرگ، ۲۰۱۵، ۴۴). او فعالیت هنری‌اش را در دورانی آغاز کرد که مدرنیته پیشتر ایدهٔ «خدا» را سرنگون ساخته بود. بنابراین مفهوم خدا در آثار ایسو کاربردی نداشت؛ اما آن‌چه هنر و شعر او را متفاوت می‌کرد، سرکوب سوبژکتیویتهٔ مدرن با استفاده از عناصر و فلسفهٔ کابالیستی بود. به عبارتی، ایسو به دنبال ردّ تفکر عقلانی و سوبژکتیو، با دست‌مایه قرار دادن عناصر عرفان نوشتاریِ کابالیستی و امکانات زبان ییدیش (که پیشتر آن را زیسته بود) منجر به خلق جنبشی تصویری از حروف شد. بهره‌مندی او از فلسفه کابالا، اما به معنی پذیرش بی‌چون و

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

چرای متافیزیک در مقابل فلسفه و عقلانیت نیست. ایسو را می‌توان در امتداد شکِ آوانگاردیِ میانهٔ قرن نوزدهم به همه چیز، قلمداد کرد. شوبرگ در بخشی از فصلی مربوط به تاثیر یهودیت بر لتریسم، به این عبارت ایسو اشاره می‌کند: «نتیجهٔ فلسفی، همیشه پاره پاره و ناقص است» (همان، ۵۱- ۵۳). ایسو در تمام مسیر زندگی و فعالیت هنری خود به ادراکات عقلیِ مطلق، بدبین بود. از طرفی متافیزیک را نیز ابزاری ناکافی برای نظریه‌پردازی هستی می‌دانست. به تعبیری او را می‌توان تجلیِ روح دادا (در واژگونیِ هر نوع تصدیقی) دانست.

حال نمود تجسمی این جنبش که در مرحلهٔ نخست تنها ایسو عضو آن بود و پس از انتشار بیانیه‌ها و مکتوبات او در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۰ افراد دیگری هم‌چون: موریس لومِتر[۴۴] و گابریل پومراند[۴۵] و آلن ساتیه[۴۶] به آن پیوستند، بی‌ارتباط به شهود آنیِ هنرمند در برخورد با حروف و تصاویر نبود. لتریسم هنری را می‌توان فرآیندی بدیع توصیف کرد که از طریق آن، نوع بشر مجهز به ابزار ارتباطیِ جدیدی که لزوماً مبتنی بر کلمات نیست، شد. از نظر خالفا[۴۷] (۲۰۲۱) جنبش لتریسم، هم‌زمان نظری و عملی، زیبایی‌شناختی و سیاسی بود که تلاش می‌کرد جامعه را از اتکا به ساختارهای زبانی متعارف رها سازد (خالفا، ۲۰۲۱، ۳۲۰).

ایزیدور ایسو، احیای رسمی هنر و زندگی را از طریق تجسم و



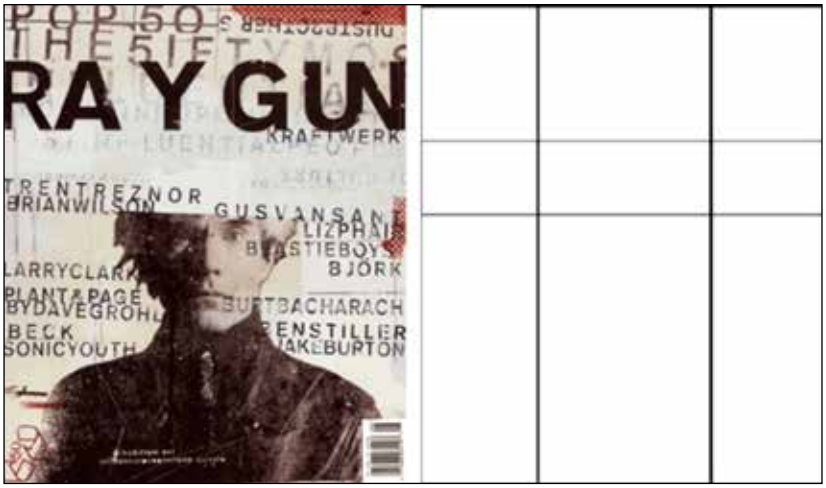
تصویر۳. **ایزودور ایسو** (۱۹۶۴)، مجسمهٔ هایپرگرافی (URL18).

تجدید قدرت حروف، متصور بود. وی این تصویرِ نوشتاری را هایپرگرافی[۸۴] نامید. هایپرگرافی، تصویری است که با حروف نوشتاری، نشانه‌ها، سمبولها و دیگر عناصر ارتباط تصویری در یک قاب، سازمان‌دهی شده‌است. در این نوع تصویر، هیچ محدودیتی در انتخاب مدیای اثر وجود نداشت. برای درک این آزادی در انتخاب متریال و مدیوم، به تصویر ۲ و ۳ توجه شود. تصویر ۲، یکی از اولین آثار ایسو است که به‌صورت محرمانه و پنهانی به نمایش گذاشته شد. اثر ژورنال خدایان[۹۴] (۱۹۵۰) نام دارد. این کتابچه (که داستان‌های کتاب مقدس به زبان عبری را به تصویر کشیده)، ترکیبی از دست خط، پیکتوگرام، طراحی و خط بریل است که در رنگ‌های مختلف روی هم قرار گرفته‌اند. ترکیب عناصر بصری مختلف، حاصلی به ظاهر بی‌معنی ساخته، اما نمای کلی کتاب از نظر شوبرگ (۲۰۱۵)، به دلیل انبوه علائم تصویری و ارتباطی، حسِ نامه‌های اطلاعاتیِ مخفی و رازگونه را در بیننده ایجاد می‌کند (شوبرگ، ۲۰۱۵، ۹۸-۹۹).

تصویر ۳، اثری دیگر از ایسو با نامِ مجسمهٔ هایپرگرافی- پُلیلوگ[۵۰] است. این اثر برای نخستین بار در سال ۱۹۶۴ توسط ایسو به معرض نمایش گذاشته شد. اثر شاملِ یک جفت کفش سبک چینیِ مشکی رنگ است که از نوک پا تا پاشنهٔ آن با هایپرگراف (حروف انتزاعی خطی) پوشانده شده‌است.

نگارندهٔ پژوهش حاضر، پس از مطالعهٔ بصریِ چندین هایپرگرافی خلق شده توسط ایسو، به این دریافت رسید که در مجموع می‌توان هایپرگراف‌ها را، نشان‌دهندهٔ یک رابطهٔ چندگانه با زبان دانست. از یک سو، هایپرگرافیک شکلی از بیان بصری است، اما این بیان‌گری در چارچوب محدودیت‌های تحمیل شده توسط زبان نوشتاری است. نشانه‌ها، علائمِ ابداعی و مندرآوردیِ ایسو و دیگر لتریست‌ها در هایپرگرافی، هم‌چون لومِتِر، در اغلب موارد، ظاهراً شبیه نشانه هستند؛ زیرا تک رنگ بوده و در زمینه‌هایی ظاهر شده‌اند که دلالتِ نوشتاری یافته‌اند. به‌عبارتی، آن‌ها از قراردادهای نوشتن، «تقلید» می‌کنند. شوبرگ (۲۰۱۵) در همین‌باره چنین بیان می‌کند که نشانه‌های ابداع‌شدهٔ بی‌معنا در متن، سبب می‌شوند که متن در خود، متلاشی (و تکه‌تکه) شود. این نشانه‌های ابداعی، هنگامی که در بافت زبانی ادراک شوند، به‌دلیل

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]



تصویر۴.
دیوید کارسون (۱۹۹۸)،
جلد شماره ۵۴
مجله [*RAY GUN*] .(URL22).

فقدان معنای ظاهری، گویی چیزی را پنهان کرده‌اند. اما مادی بودن نشانه‌ها (به‌عنوان عنصر دیداری)، گویی حس حضوریافتن (آگاهی‌یافتن) به‌نوشتار و آن‌چه در پس آن نهفته است را برمی‌انگیزاند: این‌که آن‌ها چه چیز را پنهان می‌کنند؟ بنابراین هر چه زبان قراردادی و متعارف از میان برود، حضور غیرعینی و ناشناختهٔ بیشتری خلق می‌شود (همان، ۱۰۰).

مونتبازت[۵۱] (۲۰۰۴)، عبارت «دالِ غَرَضی[۵۲]» را برای تعریف هایپرگرافی‌ها به‌کار می‌برد. او هایپرگرافیک را «شبیه» زبان معرفی می‌کند و نه خود زبان. وی معتقد است هایپرگرافی، با پیشنهاد شیوهٔ جدیدی از بازنمایی، زبان قراردادیِ پذیرفته شده را بدون ایجادِ زبانِ جدید، نقض می‌کند. او از یک سو مسوولیت خواننده در بازسازی دلالت را مطرح می‌کند و از سوی دیگر بر استقلال نوشتار تاکید می‌ورزد- به این معنی که هنرمند به هنگام خلق اثر، «مینویسد»؛ اما به مفهوم کابالیستیِ نوشتن. به‌عبارتی، از علائم نوشتاری برای پنهان‌ساختن «معنیِ» حروف و واژگان بهره می‌برد نه برای بیان و عیان‌ساختن آن! از این‌رو، هایپرگرافی نوعی «رازنویسی» در مرز زبان است (مونتبازت، ۲۰۰۴، ۳۹-۴۱).

بنابر آن‌چه در این بخش ارایه شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که ایسو و دیگر همراهانش در جنبش لتریسم، با استفاده از علائم نوشتاری، بدون نظرداشت به کاربرد معنایی آن‌ها، و نه صرفاً به عنوان عنصر بصری، در فضایی شهودی، دست به خلق آثاری زدند که در آن‌ها واژگان و تصاویر، هم به عنوان عنصر تجسمی و هم به عنوان نشانه‌هایی غرضی، در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

بحث و تحلیل آثار

دیوید کارسون

دیوید کارسون، متولد ۸ سپتامبر ۱۹۵۲، کارگردان هنری و طراح گرافیک معاصر و برجسته آمریکایی، با سبک طراحی گرافیک خاص خود، گرافیک دهه ۱۹۹۰ را متحول ساخت. او مدیر هنری مجله ریگان[۵۳] بود و در این مجله، تایپوگرافی‌های بدیع و طراحی‌های متمایز خود را برای نخستین‌بار معرفی کرد. کارسون در بین طراحان گرافیک، با لقب پدرخواندهٔ «تایپوگرافی گرانژ[۵۴]»(کثیف یا دارای بافت) شناخته می‌شود. او در مجلهٔ ریگان، دست به خلاقیت‌ها و ساختارشکنی‌های مبتنی بر کامپیوتر و امکانات الکترونیکی زد و این‌چنین سبک پانک[۵۵] دهه ۱۹۷۰ را در تنپوشِ جدیدِ گرانژ، در گرافیک دیزاین مرسوم ساخت. دورهٔ کاری کارسون همزمان با دیجیتالی شدن طراحی حروف بود و گرایش او به سخت کردن خوانایی و امتحان کردن هرآن‌چه تاکنون امتحان نشده، سبب شده بود تا مخاطبان مجلهٔ ریگان انتظار هرگونه عدم خوانایی را از گرافیک و صفحه‌آرایی این مجله داشته باشند (پوینر، ۲۰۰۳، ۶۵).

مشخصهٔ کارهای کارسون تایپوگرافی و الگوی آشفته‌ای است که در آن گنجانده شده‌است. آثار گرافیکی کارسون، در اغلب موارد تلفیقی از کلاژ با لایه‌های پیچیدهٔ رنگ، تصویر و تایپوگرافی بر روی هم است که در عین ظاهری بی‌معنی، تصویری بزرگ‌تر و منسجم ساخته‌اند. آلبرت واتسون[۵۶]، عکاس مدلینگ در مورد کارسون، پس از طراحی جلد کتاب او با نام «سیکلوپ‌ها[۵۷]»، در مصاحبه‌ای، استفادهٔ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]



تصویر۵.
سمت راست:
جلد مجله ری‌گان،
طراح **دیوید کارسون** (۱۹۹۸) (همان)؛
سمت چپ:
خودنگارهٔ **ایزیدور ایسو** (۱۹۵۲)
(URL23).

نابسامان و به‌ظاهر بهم‌ریختهٔ وی از تایپوگرافی را مانند ضربهٔ قلم‌موی نقاش که احساسات، تصاویر و ایده‌های متفاوتی را برمی‌انگیزاند، هدف‌مند خواند و سبک مبتکرانه ارتباط دیداریِ کارسون با مخاطبانش را منحصر به فرد معرفی کرد (URL 21). در ادامه، این بخش به مطالعه دو اثر از این طراح، با توجه به مشخصه‌های جنبش لتریسم، پرداخته می‌شود.

در تصویر ۴، به وضوح تاثیر آثار لتریسم، خصوصاً خودنگارهٔ ایسو (تصویر ۵) به چشم میخورد. کارسون برای طراحیِ جلد شماره ۵۴ مجلهٔ ریگان، از تصویر اندی وارهول[۵۸] با انبوهی از نوشتار و تکنیکی گرانژ خاص خود (استفاده از بافت و خط و خش روی تصویر و حروف) استفاده کرده‌است. حروف و عناصر نوشتاری در اثر، قابلیت «خوانده شدن» و «نه خوانده شدن» (مشابه رویکرد شهودی کابالیستی) دارند. انبوه حروف، روی تصویر قرار گرفته‌اند. ترکیب‌بندی کلی اثر، یادآور ترکیب‌های سنتیِ صلیبی برای روی جلد کتاب و مجلات است. گویی طراح تلاش دارد برخورد ساختارشکنانه و غیرقابل درک خود با حروف را، در پیوند با شخصیت خاص وارهول، در قالبی سنتی و پذیرفته شده، ارایه دهد و اثر خود را مشروع سازد.

تصویر ۶، پوستری برای رویدادِ پایان چاپ در سال ۱۹۹۶ است که کارسون در آن با رویکرد ساختارشکنانهٔ خود به حروف، از حروف کوچک و بزرگ، توپر و توخالی، هم‌پوشانی و در هم فشردگی حروف، چرخش فونت‌ها در زوایای نامتعارف، برهم زدن کرسی خط، ازدحام عناصر نوشتاری (که دیگر حکم عنصر تصویری را دارند)، فضایی آشفته را به تصویر درآورده‌است. پیچیدگی اثر که با استفاده از عناصر نوشتاری ایجاد شده، مخاطب را در تلاش برای خواندن و درک معنای حروف و واژگان مایوس می‌کند. تعدد فونت‌های مختلف (که گذر زمان از ابتدای انقلاب صنعت چاپ تا دوران معاصر را به نمایش می‌گذارد) و عدم وجود ساختار مشخص و سازمان‌دهیِ تصادفی اثر، در کنار دشواریِ ایجاد ارتباط با پوستر، آن را مرموز ساخته و مخاطب را به کشف معنا دعوت می‌کند.

پائولا شر

پائولا شر یکی از تاثیرگذارترین طراحان گرافیک در جهان است. او با لقب «جادوگرِ چیره‌دست آشنا[۶۰]» شناخته می‌شود (URL25). در آثار شر، مرز بین فرهنگ پاپ و هنرهای زیبا درهم می‌شکند. او از سال ۱۹۹۱ در دفتر نیویورک «پنتاگرام[۶۱]» شریک بوده و کار خود را به‌عنوان کارگردان هنری در دههٔ ۱۹۷۰ و اوایل دههٔ ۱۹۸۰ آغاز نموده‌است. در این دوران، رویکرد التقاطی او به تایپوگرافی بسیار مورد توجه قرار گرفت. در اواسط دههٔ ۱۹۹۰، هویت بصریِ برجستهٔ او برای The Public Theater، به نمادی کاملاً جدید برای موسسات فرهنگی تبدیل شد و همکاری‌های اخیر او در معماری، منظر شهری را به‌عنوان یک محیط پویا که با بهره‌مندی از ابعاد گرافیک دیزاین دوباره قابل بازتعریف است، معرفی ساخت. هویت گرافیکیِ طراحی شده توسط شر، برای سیتی‌بانک[۶۲] و تیفانی[۶۳]، امروزه به موردی برای مطالعه و ایده‌ای برای بازسازی برندهای معاصر آمریکایی بدل شده‌است. شر علاوه بر شرکت در طراحی، کارگردانی هنری و مدیریت کمپین‌های تبلیغاتی موفق بسیار، به طراحی نقشه نیز علاقه‌ای وافر دارد. اما نقشه‌های طراحی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]



تصویر۶. دیوید کارسون (۱۹۹۶)، پوستر رویدادِ «پایان چاپ[۹۵]» (URL24).



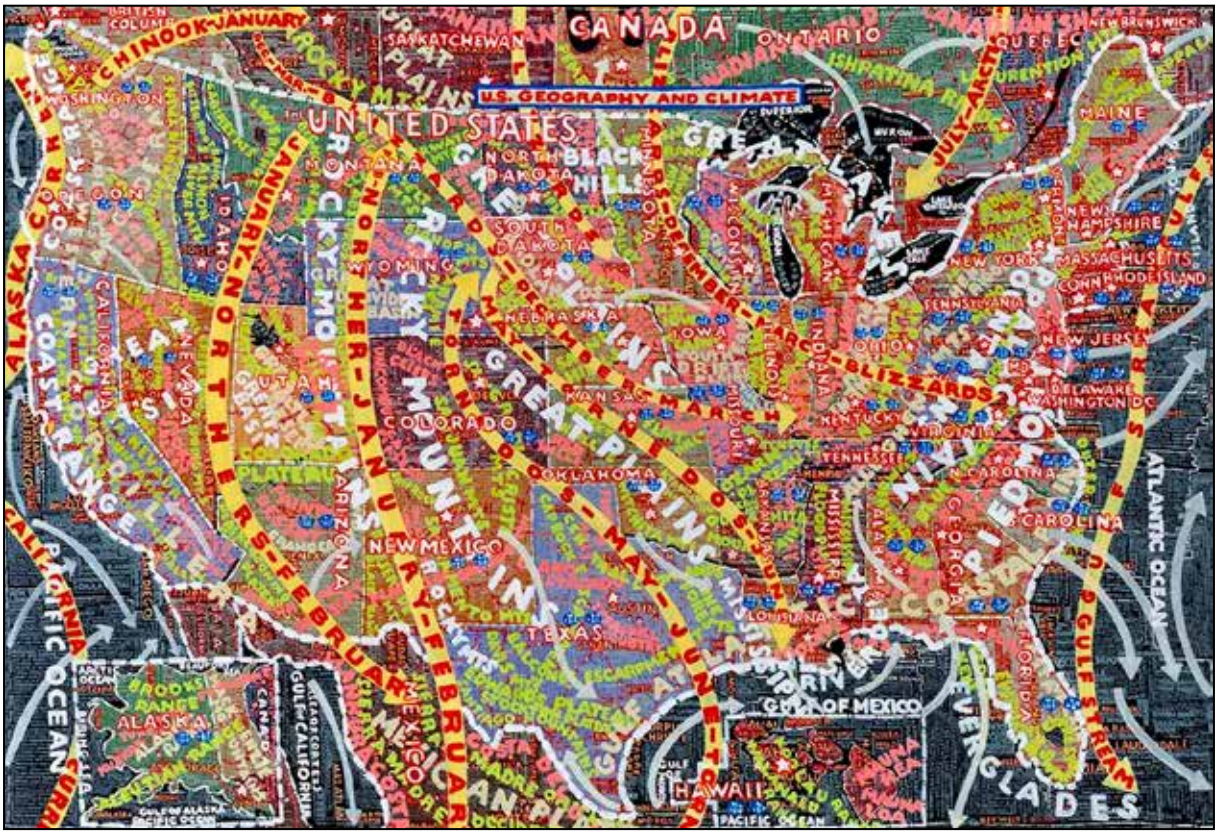
تصویر۷. **پائولا شر** (۱۹۹۵)، پوسترهای کمپین تبلیغاتیِ رویدادِ موسیقایی (URL26).

شده توسط او، با دیگر نقشه‌های راهنما متمایز است.

تصویر ۷، دو پوستر ازمجموع کمپین تبلیغاتیِ رویداد موسیقایی و پرفورمنسِ خوانندگان و هنرمندان سیاه‌پوست در برادوی[۶۴]، با نام Bring in ‘da Noise, Bring in ‘da Funk که خالق آن، پائولا شر است، نمایش می‌دهد. عناصر بصریِ به‌کار رفته در مجموع محصولات گرافیکیِ این کمپین، همگی گویای رویکرد خاص و فارغ از چارچوب‌های خشک و از پیش تعریف‌شدهٔ طراح و مدیر هنری این مجموعه است. پوسترها، صفحه‌آرایی‌ها و بیلبوردهای این کمپین، با رنگ‌های گرم و هیجان‌انگیزش، تحرک ناشی از چرخش فونت‌ها در زوایای مختلف، به‌کارگیری ۲۲ تایپ فیس که اغلب سان‌سریف (بدون زائده) و با اندازه‌های کوچک و بزرگ در کنارهم استفاده شده‌اند، و تک فیگورهای متحرک هنرمندان اصلیِ رویداد، همه و همه فضای شاد، متفاوت و البته گرمِ این رویداد را به مخاطب منتقل می‌کنند. شر خود در مصاحبه‌هایش بارها به شهودی عمل کردن و تمایلش به خروج از چارچوب‌های سنتیِ مشخص شده برای کاربرد حروف نوشتاری اشاره کرده‌است (همان). از نظر او ویژگی‌های تصویر حروف نوشتاری، فضای پر و خالی این عناصر، بهره‌مندی از امکانات تجسمی گوناگون در یک‌جا را برای طراح گرافیک به ارمغان می‌آورد. این دل‌بستگی به جلوهٔ تجسمی و زیبایی‌شناسیِ حروف نوشتاری، در مجموعه نقشه‌های طراحی شده توسط شر، به‌خوبی نمایان است (تصویر ۸). نقشه‌های دیدنی و خواندنیِ پائولا شر، یادآورِ فضای تجسمیِ ساخته شده توسط حروف نوشتاریِ لتریسم در هایپرگرافی‌هاست.

در تصویر ۸، نمونه‌ای از نقشه‌های تایپوگرافیکال[۶۵] پائولا شر ارایه شده‌است. او در این مجموعه آثار خود، ایده‌ها

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]



تصویر۸. **پائولا شر** (۲۰۰۶)، نقشه (URL27).

و روش‌های شخصی خود از دیدن مکان را به نمایش می‌گذارد. او در نقشه‌های خود به توصیفِ گرافیکیِ شهری که در آن قدم می‌زند، می‌پردازد. شر را می‌توان جز طراحان گرافیکی به‌شمار آورد که هرگز در دفتر کارشان به طراحی نمی‌پردازند، چرا که منبع الهام آن‌ها، شهر است. شر اولین بار در سنین جوانی به طراحی نقشه علاقه‌مند شد، زمانی که پدرش برای اولین بار نقشه‌های عکسبرداریِ هوایی تمام رنگیِ سازمان زمینشناسی ایالات متحده از مناطقی مانند کوه‌های راکی[۶۶] را به او نشان داد. شر می‌گوید: «من فکر می‌کردم این نقشه‌ها خود هنر هستند» (URL28). بعدها او شروع به بازی با زبان نقشه‌ها کرد. او در مصاحبه خود با سایت کاغذدیواری[۷۶] اذعان می‌کند که در کاربست حروف و نوشتار به‌عنوان عناصر بصری، هیچ قائده و بینش از پیش مشخص‌شده‌ای ندارد و هم‌چون کودکان از کاربست آن‌ها در اثرش، تنها لذت می‌برد (همان). بخش عظیمی از حروف نوشتاریِ این نقشه‌ها (که اغلب ابعاد بزرگی هم‌چون کاغذ دیواری دارند) را کدهای پستی تشکیل می‌دهد. او خود بیان می‌کند که «کدهای پستی همیشه برای من جذاب هستند، چون نمی‌دانم دقیقاً چه چیزی هستند» (همان). استفادهٔ فشرده و بدون توجه به کارکرد معنایی نوشتار، بهره‌مندی از رنگ‌های گرم و خالص، پیچ و تاب حروف و کلمات هماهنگ با فضای کادر، اغلب با کاربرد حروف در جنبش شهودیِ لتریسم، مشترک است.

نتیجه‌گیری

ایزیدور ایسو با بنیان نهادن اصول خلاقانه و شهودیِ جنبش هنری و ادبی لتریسم، تاثیر مهمی بر تحولات گرافیکی پس از ۱۹۶۰ داشت. در پژوهش حاضر، پس از مطالعهٔ تاریخچهٔ اجتماعی، سیاسی و دینیِ بانی جنبش لتریسم، ریشه‌های پنهان گرایشات خاص بصریِ او به کاربست منحصر به فرد حروف کشف شد. این جنبش که متاثر از پیشینهٔ مذهبیِ ایسو و گرایش او به شهود کابالیستی در استفاده از نوشتار بود، فلسفهٔ پیش‌رویی در استفاده از حروف و نوشتار، به‌عنوان عنصر تجسمیِ خواندنی، فارغ از در نظر گرفتن کارکرده‌ای زبانی و معنادار، در دوران پست‌مدرنیسم فراهم ساخت. ایسو و پیروانش در دهه ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰، نگرش جدیدی از برخورد با اثر هنری و علائم نوشتاری را ایجاد نمودند که ثمرهٔ آن، در آثار طراحان گرافیکِ دهه‌های بعد از ۱۹۶۰، به وضوح قابل مشاهده‌است. استفاده از متریال‌های مختلف، کاربرد حروف و علایم نوشتاری در

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

هم‌نشینیِ عناصرِ تصویری، خلق فلسفه‌ای جدید از کاربرد حروف در ردّ معنا و معرفیِ هایپرگرافی به جهان تصویری، همگی در آثار طراحانی چون کارسون، شر، برادی، زاگمایستر، گرینمان و بسیاری دیگر به شکل‌های مختلفی نمودی خلاقانه یافته‌است. در مجموع می‌توان چنین بیان کرد که بستر تاریخ، هم‌چون بستر رودخانه‌ای خروشان، گذر جنبش‌ها و سبک‌های مختلف هنری، با نام‌های متفاوت را تجربه کرده‌است. اما آن‌چه در این بستر رسوب می‌کند، بینشی متمایز از هر یک از این جنبش‌هاست که زمینه‌ساز خلاقیت و ابداع هنریِ هنرمندان نسل‌های بعدی می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Modernism
2. Cubism
3. Alan BOWNESS (۱۹۲۸-۲۰۲۱)، سِر آلن بونس، مورخ هنر، منتقد هنری و مدیر موزه بریتانیایی بود. او بین سال های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۸ مدیر گالری تیت نیز بود (URL1).
4. Futurism
5. Dadaism
6. Surrealism
7. Constructivism
8. Lettrism
9. Visual poetry (concrete poetry)

۱۰. Ion-Isidor (GOLDESTEIN)- ISOU (۱۹۵۱-۲۰۰۷)، ایون ایزیدور گلدشتاین (ایسو)، شاعر، نمایشنامه‌نویس، کارگردان سینما و هنرمند تجسمی فرانسوی، متولد رومانیایی که در قرن بیستم زندگی میزیست. او بنیان‌گذار لتریسم بود (URL3).
۱۱. David CARSON (۱۹۵۵)، دیوید کارسون، کارگردان هنری و طراح گرافیک آمریکایی که در آثار خود از تایپوگرافی استفاده می‌کند.
۱۲. Paula SCHER (۱۹۴۸)، پائولا شر طراح گرافیک، نقاش و مدرس هنر طراحی آمریکایی است. او به‌عنوان اولین مدیر زن پنتاگرام از سال ۱۹۹۱ با این مجموعه همکاری دارد (URL4).
13. Loredana PARMESANI
14. Richard HOLLIS.
15. Philip B. MEGGS
16. Typography. When, Who, How
17. Friedrich FRIEDL
18. Nicolaus OTT
19. Bernard STEIN
20. The Vanguard Messiah: Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde
21. Sami SJOBERG
22. University of Helsinki
23. Isidor ISOU

۲۴. Avant-Gard، آوانگارد به معنی پیشتاز و پیش‌رو به هنرمندان، شاعران و نویسندگانی اطلاق می‌شد که رهبری جامعه به سمت آیندهای بهتر را به عهده داشتند (پاکباز، ۱۳۹۹، ۸۴).
۲۵. Filippo Tommaso Emilio MARINETTI (۱۸۷۶-۱۹۴۴)، فیلیپو توماسو امیلیو مارینتی شاعر، ویراستار، نظریه‌پرداز هنر و بنیان‌گذار جنبش فوتوریست ایتالیایی بود (URL6).
26. Boto☒ani
۲۷. Herwath WALDEN (۱۸۷۸-۱۹۴۱)، هروارث والدن، هنرمند اکسپرسیونیست آلمانی و متخصص هنر در بسیاری از رشته‌ها بود. او به‌طور گسترده به‌عنوان یکی از مهم‌ترین کاشفان و مروجان هنر آوانگارد آلمان در اوایل قرن بیستم شناخته می‌شود (URL7).
۲۸. André Robert BRETON (۱۸۹۶-۱۹۶۶)، آندره روبرت برتون، نویسنده و شاعر فرانسوی، بنیان‌گذار، رهبر و نظریه‌پرداز اصلی سوررئالیسم بود. نوشته‌های او شامل اولین مانیفست سوررئالیستی در سال ۱۹۲۴ است که در آن سوررئالیسم را به‌عنوان «خودکاری روانی ناب» معرفی کرد (URL8).
29. Tristan TZARA (۱۸۹۶-۱۹۶۳)، تریستان تزارا شاعر، مقاله‌نویس و هنرپیشه آوانگارد رومانیایی بود. او هم‌چنین به‌عنوان روزنامه‌نگار، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی و هنری، آهنگساز و کارگردان سینما فعال بود و به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران و شخصیت‌های محوری جنبش دادا ضد نظام شناخته شد (URL9).
۳۰. Benjamin FONDANE (۱۸۹۸-۱۹۴۴)، بنجامین فوندان یا بنجامین فوندویانو شاعر، منتقد و فیلسوف اگزیستانسیالیست رومانیایی و فرانسوی بود که به خاطر فعالیت‌هایش در فیلم و تئاتر نیز شهرت داشت (URL10).
۳۱. Victor BRAUNER (۱۹۰۳-۱۹۶۶)، ویکتور براونر نقاش و مجسمه‌ساز رومانیایی جنبش سوررئالیستی بود (URL11).
۳۲. JEWISH ، نظر نگارنده به‌عنوان مترجم.
۳۳. Abraham Leib ZISSU (۱۸۸۸-۱۹۵۶)، آبراهام لیب زیسو، نویسنده، مقاله‌نویس سیاسی و سخن‌گوی جامعه یهودی رومانیایی بود. پس از تحصیلات آکادمیک، به یک فعال فرهنگی، مجادله‌گر و مؤسس روزنامه تبدیل شد که عمدتاً به خاطر روزنام‌هاش «مانتویره» به یاد می‌آید (شوبرگ، ۲۰۱۵، ۲۲).
34. Hashomer
۳۵. Alfred LEHMANN (۱۸۵۸-۱۹۲۱)، آلفرد لمان، نویسنده آلمانی، مورخ و تاریخ‌شناس دین یهود، از چهره‌های شناخته شده در تاریخ ادیان و مطالعات دین یهود است (متاسفانه به دلیل فیلتر بودن سایت‌های مربوط به نام این نویسنده، امکان دسترسی به اطلاعات دقیق و سایت‌های معتبر وجود نداشت).
36. Kabbalah
37. Tanakh
38. Torah
39. Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart
۴۰. Giuseppe UNGARETTI (۱۸۸۸-۱۹۷۰)، ژوسپه اونگارتی، شاعر، منتقد، نویسنده و خبرنگار مدرنیست ایتالیایی که جایزه شعر جدید ادبیات بین‌الملل را در ۱۹۷۰ دریافت کرد (URL12).
۴۱. Jean PAULHAN (۱۸۸۴-۱۹۶۸)، ژان پائولان، نویسنده، منتقد ادبی، ناشر فرانسوی و مدیر مجله ادبی Nouvelle Revue Française که در «نیم» فرانسه به‌دنیا آمد و در پاریس درگذشت، از ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۰ و از ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۸ عضو آکادمی فرانسه بود (URL13).
42. Yiddish
۴۳. Shtetl، شِتل نام شهری در کشور رومانی که مردمان ساکن آن اغلب یهودی بوده و به زبان ییدیش صحبت می‌کنند (URL14).
۴۴. Maurice lEMAITRE (۱۹۲۶-۲۰۱۸)، موریس لومتر نقاش، فیلم‌ساز، نویسنده و شاعر فرانسوی لتریست بود. او نزدیک به نیم قرن دست راست ایزیدور ایسو بود، اما در دهه ۲۰۰۰ شروع به فاصله گرفتن از لتریسم کرد (URL15).
۴۵. Gabriel POMERAND(۱۹۲۶-۱۹۷۲)، گابریل پومراند، شاعر و هنرمند یهودی فرانسوی (در بسیاری منابع او را یکی از بنیان‌گذاران

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

لتریسم برشمرده‌اند) که در پاریس متولد شد و در جوانی به آلزاس و سپس به مارسی رفت و در آن‌جا به‌عنوان دانشجوی مقاومت مشغول به کار شد (URL16).

۴۶. Alain SATIE (۱۹۴۴-۲۰۱۱)، آلن ساتیه در تولوز فرانسه متولد شد. پس از تحصیلات فنی در مدرسه هنرهای زیبای تولوز، در پاریس مستقر شد و در سال ۱۹۶۴ به جنبش لتریست پیوست (مونتبازت، ۲۰۰۴، ۲۳).

۴۷. Jean KHALFA ، پروفسور ژان خلفا، مدرس ارشد مطالعات ادبیات فرانسه در ترینیتی کالج کمبریج، انگلستان است (URL17).

48. Hypergraphique

49. Les journaux des Dieux

50. Sculpture Hypergraphique (Polylogue)

۵۱. Marie-Hélène BARREAU (MONTBAZET, ۱۹۶۷)، ماریا هلن بارو (مونت‌بازت)، دکترای تاریخ هنر و موسس انستیتوی میسن آرت پاریس است (URL19).

52. suggestive signifier

53. Ray Gun

۵۴. grunge typography، نوعی از تایپ فیس‌های طراحی شده که دارای بافت دوده‌آلود، کثیف یا دیگر بافت‌های خشن هستند.

55. Punk style

۵۶. Albert WATSON (۱۹۴۲)، آلبرت واتسون، عکاس مد، سلبریتی و هنرمند هنرهای تجسمی اسکاتلندی است. او از اواسط دهه ۱۹۷۰، برای بیش از ۱۰۰ جلد مجله ووگ و ۴۰ جلد مجله رولینگ استون، عکاسی کرده و کمپین‌های تبلیغاتی بزرگی برای مشتریانی هم‌چون پرادا، شنل و لویس مدیریت نموده‌است (URL20).

57. Cyclops

۵۸. Andy WARHOL (۱۹۲۸-۱۹۸۷)، اندی وارهول هنرمند تجسمی، کارگردان، تهیه‌کننده و چهرهٔ برجستهٔ جنبش پاپ آرت آمریکایی بود (یثربی، ۱۳۸۷، پیشگفتار).

59. The End of Print

60. Master conjurer of the instantly familiar

61. Pentagram

62. Citibank

63. Tiffany & Co

64. Broadway

65. Typographical maps

66. the Rocky Mountains

67. Wallpaper.com

فهرست منابع

الف/ فارسی

پارمزانی، لوردانا (۱۳۹۶)، **شورشیان هنر قرن بیستم**، ترجمه مریم چهرگان و سمانه میرعابدی، تهران: نشر نظر.

حقیقی، شاهرخ (۱۳۷۹)، **گذار از مدرنیته: نیچه؛ فوکو؛ لیوتار؛ دریدا**، تهران: نشر آگاه.

قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۰)، **تبارشناسی پست‌مدرنیسم**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

یثربی، افروز (۱۳۸۷)، **اندی وارهول**، تهران: نشر نظر.

ب/ غیرفارسی

Bowness, Alan (1972). Modern European Art. Thames and Hudson Press.

Drucker, J., McVarish, E. (2013). Graphic Design History: A Critical Guide. United Kingdom: Pearson.

Khalfa, J. (2021). Frédéric Acquaviva, Isidore Isou, Neuchâtel, Éditions du Griffon. écriture et image, (2) 3, 319-321.

Lehmann, A. (1898). Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart. Enke.

Montbazet, M. H., & Satié, A. (2004). Exposé sur les créations de Alain Satié. Publications PSI.

Polan, D. (2015). Off-Screen Cinema: Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde by Kaira M. Cabañas [Review of Off-Screen Cinema: Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde, by Kaira M. Cabañas]. Film Quarterly,)69(1, 97–99. https://doi.org/10.1525/fq.2015.69.1.97 .

Poynor, R. (2003). No more rules, graphic design and postmodernism. London: Laurence King Publishing Ltd.

Sjöberg, S. (2015). The Vanguard Messiah: Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde. Berlin, München, Boston: De Gruyter Oldenbourg. https://doi.org/10.1515/9783110424522

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL1) https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Bowness

URL2)http://www.radiographist.com/podcast/%D9%BE%D8%A7%D8%AF%DA%A9%D8%B3%D8%AA-%D8%AF%D9%87%D9%85/#_ftn8

URL3) https://en.wikipedia.org/wiki/Isidore_Isou

URL4) https://www.pentagram.com/about/paula-scher

URL5) https://en.wikipedia.org/wiki/Neville_Brody

URL6) https://en.wikipedia.org/wiki/Filippo_Tommaso_Marinetti

URL7) https://en.wikipedia.org/wiki/Herwarth_Walden

URL8) https://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton

URL9) https://en.wikipedia.org/wiki/Tristan_Tzara

URL10) https://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Fondane

URL11) https://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Brauner

URL12) https://www.poetryfoundation.org/poets/giuseppe-ungaretti

URL13) https://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Paulhan

URL14) https://en.wikipedia.org/wiki/Shtetl

URL15) https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Lema%C3%AEtre

URL16) https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Pomerand

URL17) https://www.mmll.cam.ac.uk/jk118

URL18) https://hyperallergic.com/499123/isidore-isous-radical-quest-to-reinvent-language/

URL19) https://www.maecene-arts.com/editorial/

URL20) https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Watson_(photographer)

URL21) https://www.famousgraphicdesigners.org/david-carson

URL22) https://designlectur.es/events/david-carson/

URL23) https://www.wikiart.org/en/isidore-isou

URL24) https://designlectur.es/events/david-carson/

URL25) https://www.pentagram.com/about/paula-scher

URL26) https://www.pentagram.com/work/the-public-theater/story

URL27)https://www.wallpaper.com/art/paula-schers-american-maps-chart-more-than-just-territory

URL28)https://www.wallpaper.com/art/paula-schers-american-maps-chart-more-than-just-territory

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]

Analyzing the Intuitive Approach of the Letterism Movement and The Role of This Movement on Graphic Designers after 1960 (Case study: Works of David Carson and Paula Sher)

Shadi Taherkhani
PhD candidat of art plastic. University of Tehran. Tehran. Iran.

(Received 14 Septembre 2023, Accepted 5 Decembre 2023)

Abstract
The following article studies the letterism movement and the impact of its intuitive approach on graphic works after 1960. In this regard, after examining the socio-political background of the formation of letterism, by studying examples of the works of graphic designers, it has been discussed how to use written letters in their works. This article aims to explain the intuitive approach in the letterism movement and along that the influence of this movement on the works of graphic designers after 1960, and the question is how to explain the influence of certain religious tendencies on the letterism movement? And what role has this movement played in the practical developments of writing in the works of graphic designers after 1960? The current research is of qualitative type and was formed by descriptive-analytical method. Data collection was done by using reliable library and internet sources and observation of the works, and the samples studied in this research were selected from the works of David Carson and Paula-Sher. The result of the research is that the visual rules and characteristics of the letterism movement, influenced by the intuitive and kabbalistic-Jewish tendencies of Isidore Isobani, its founder, lead to a special treatment with written letters, including the use of different materials, the use of letters And written signs in the coexistence of visual elements, creating a new philosophy of using letters to convey meaning and introducing hypergraphy to the visual world, which had a significant impact on the works of graphic designers after 1960.

Keywords
Letterism, graphic design, writing, Isidore Isso, David Carson, Paula Sher.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-22]