Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 4, Summer 2026, 75-88
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

Analyzing the Visual Structure of Kinetic Typography in Hamed Hakimi's Visual Identity Design

Negin Davoodpour*

MSc. in Visual Communication, Department of Art, Apadana Higher Education Institute, Shiraz, Iran

Abstract

The rapid development of digital technologies and emerging media has significantly enhanced the role of motion graphics and kinetic typography in visual identity design. By integrating movement, form, and typography, kinetic typography provides an effective means of conveying complex messages while reinforcing visual identity through dynamic visual communication. The present study addresses the visual structure and organizational principles of kinetic typography in the works of Hamed Hakimi, with the aim of examining how visual and motion-based elements contribute to the formation of visual identity. The primary research question investigates how the visual and kinetic components of typography function in shaping visual identity and enhancing the communicative effectiveness of Hakimi's works. This study is fundamental in purpose and adopts a descriptive–analytical method with a qualitative approach. Data were collected through library research, the review of published sources, the examination of reliable visual documents, and the visual analysis of two selected kinetic typography projects by Hamed Hakimi. The analytical framework focuses on visual structure, motion design, typographic form, composition, color, lighting, rhythm, and animation principles.The findings reveal that the deliberate use of rhythmic movement, fluid typographic forms, the harmonious integration of text and image, controlled lighting, color contrast, and precise animation timing contributes significantly to visual coherence, reinforces the visual identity of the works, and enhances the effectiveness of message delivery. The study concludes that kinetic typography in Hakimi's works functions not merely as a decorative device but as a fundamental component of the visual identity system, playing a vital role in establishing meaningful audience engagement and enriching the expressive quality of graphic communication.

Keywords: kinetic typography, motion graphics, visual identity, visual structure, motion design, Hamed Hakimi

Received: 05/June/2026 Accepted: 13/June/2026 eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

* Corresponding Author: davoodpournegin@gmail.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۴۰۵، ۷۵-۸۸
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

تحلیل ساختار بصریِ تایپوگرافی متحرک در طراحی هویت بصری آثار حامد حکیمی

نگین داودپور*
کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، گروه هنر، مؤسسه‌آموزش عالی‌آپادانا، شیراز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۳/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۳
eISSN: 3116-1626
ISSN: 3116-1618

چکیده

گسترش فناوری‌های دیجیتال و رسانه‌های نوین، جایگاه گرافیک متحرک و تایپوگرافی متحرک را در طراحی هویت بصری بیش از پیش برجسته ساخته است. در این میان، تایپوموشن با ایجاد تعامل میان حرکت، فرم و نوشتار، امکان انتقال مؤثر مفاهیم و تقویت هویت بصری آثار را فراهم می‌کند. مسئله‌ی اصلی این پژوهش، شناخت ویژگی‌های ساختار بصری و شیوه‌ی سازمان‌دهی عناصر تایپوگرافی متحرک در آثار حامد حکیمی و نقش آن‌ها در شکل‌گیری هویت بصری است. از این‌رو، هدف پژوهش تحلیل ساختار بصری و مؤلفه‌های فرمی و حرکتی تایپوموشن‌های این طراح و تبیین کارکرد آن‌ها در انتقال پیام‌های بصری می‌باشد. پرسش اصلی پژوهش آن است که مؤلفه‌های بصری و حرکتی تایپوگرافی متحرک در آثار حامد حکیمی چگونه در شکل‌گیری هویت بصری و ارتقای کیفیت ارتباط بصری نقش ایفا می‌کنند؟ پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، توصیفی–تحلیلی با رویکردی کیفی است. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی منابع مکتوب، اسناد تصویری معتبر و تحلیل دو نمونه‌ی منتخب از آثار تایپوموشن حامد حکیمی گردآوری و تحلیل شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که بهره‌گیری هدفمند از ریتم و حرکت، فرم‌های سیال، هماهنگی میان نوشتار و تصویر، نورپردازی کنترل‌شده، کنتراست رنگی و زمان‌بندی دقیق انیمیشن، ضمن ایجاد انسجام بصری، به تقویت هویت آثار و افزایش تأثیرگذاری پیام کمک کرده است. در نتیجه، تایپوگرافی متحرک در آثار حامد حکیمی صرفاً عنصری تزئینی نیست، بلکه به‌عنوان یکی از ارکان اصلی نظام هویت بصری، نقش مؤثری در ایجاد ارتباط مؤثر با مخاطب و ارتقای کیفیت بیان گرافیکی ایفا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تایپوگرافی متحرک، تایپوموشن، گرافیک متحرک، هویت بصری، ساختار بصری، حامد حکیمی

* نویسنده‌ی مسئول: davoodpournegin@gmail.com

مقدمه

تحولات فناوری‌های دیجیتال در دهه‌های اخیر، شیوه‌های تولید، ارائه و دریافت آثار گرافیکی را دگرگون ساخته و مرزهای سنتی طراحی گرافیک را به سوی رسانه‌های تعاملی و پویا گسترش داده است. در این میان، موشن گرافیک به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های طراحی معاصر، با بهره‌گیری از حرکت، زمان، صدا و عناصر گرافیکی، امکان انتقال مؤثرتر پیام‌های بصری را فراهم کرده و جایگاه ویژه‌ای در تبلیغات، رسانه‌های دیجیتال، هویت بصری، آموزش و تولید محتوای فرهنگی یافته است.

برخلاف گرافیک ایستا، در موشن گرافیک، عنصر زمان به یکی از مؤلفه‌های بنیادین طراحی تبدیل می‌شود و کیفیت ارتباط بصری را از طریق ریتم، توالی و حرکت ارتقا می‌بخشد. در این میان، تایپوگرافی نیز همگام با پیشرفت فناوری، از کارکرد صرفاً نوشتاری و اطلاع‌رسانی فاصله گرفته و به یکی از مؤلفه‌های تأثیرگذار در بیان بصری تبدیل شده است.

ورود حرکت به ساختار «تایپوگرافی»[1]، زمینه‌ی شکل‌گیری «تایپوگرافی متحرک»[2] را فراهم کرده است؛ رویکردی که در آن حروف و واژگان، علاوه بر انتقال معنا، از طریق حرکت، تغییر شکل، زمان‌بندی، ریتم و تعامل با سایر عناصر بصری، نقش فعالی در شکل‌گیری روایت و تجربه‌ی مخاطب ایفا می‌کنند. از این‌رو، تایپوگرافی متحرک صرفاً یک تکنیک اجرایی نیست، بلکه نظامی بصری برای سازمان‌دهی معنا و تقویت هویت ارتباطی آثار محسوب می‌شود. هویت بصری نیز به‌عنوان یکی از ارکان اصلی ارتباطات دیداری، از طریق هماهنگی میان عناصر گرافیکی، رنگ، فرم، تایپوگرافی و حرکت، شخصیت و هویت یک اثر یا برند را شکل می‌دهد. در آثار مبتنی بر رسانه‌های دیجیتال، استفاده‌ی هدفمند از تایپوگرافی متحرک می‌تواند علاوه بر ایجاد انسجام بصری، موجب افزایش خوانایی، ماندگاری پیام و تعامل مؤثرتر با مخاطب شود. از این‌رو، تحلیل ساختار بصری تایپوگرافی متحرک، به‌ویژه در آثار طراحانی که رویکردی نوآورانه در این حوزه دارند، می‌تواند ابعاد تازه‌ای از ظرفیت‌های ارتباطی و زیبایی‌شناختی این رسانه را آشکار سازد.

حامد حکیمی از جمله طراحان گرافیک معاصر ایران است که در آثار خود با بهره‌گیری از امکانات موشن گرافیک و تایپوگرافی متحرک، زبان بصری متمایزی را در طراحی هویت بصری شکل داده است. با وجود اهمیت این آثار، پژوهش‌های اندکی به تحلیل ساختار بصری و نقش مؤلفه‌های حرکتی در شکل‌گیری هویت بصری آن‌ها پرداخته‌اند. این خلأ پژوهشی، ضرورت مطالعه‌ای تخصصی در این زمینه را آشکار می‌سازد. لذا، پرسش اصلی پژوهش آن است که مؤلفه‌های بصری و حرکتی تایپوگرافی متحرک در آثار حامد حکیمی چگونه در شکل‌گیری هویت بصری و ارتقای کیفیت ارتباط بصری نقش ایفا می‌کنند؟ بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف تحلیل ساختار بصری تایپوگرافی متحرک در طراحی هویت بصری آثار حامد حکیمی، می‌کوشد ضمن شناسایی مؤلفه‌های بصری و حرکتی، نقش آن‌ها را در ایجاد انسجام، انتقال معنا و شکل‌دهی هویت بصری آثار تبیین کند.

پیشینه پژوهش

در راستای موضوع ارائه شده، تألیفات و پژوهش‌های چندان زیادی صورت نگرفته و لذا به تعداد محدودی از آن‌ها اشاره می‌شود: احمدی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «تحلیل نشانه‌شناسی تایپوگرافی متحرک در یادگیری دیداری»، شرح کرده است که تایپوگرافی متحرک با حضور پتانسیل‌های زمانی، فضایی، حرکتی و نیز نشانه‌های بیانی مبتنی بر مدل‌های ذهنی معنادار در ایجاد محتوای یادگیری متحرک، می‌تواند در درک بهتر و ارتباط با موضوع مؤثر باشد.

1. typography
2. kinetic typography

جعفری طادی و کهوند (۱۳۹۸)، در مقاله‌ی خود با عنوان «بیان انتقادی در نمونه‌هایی از آثار تایپوگرافی متحرک» اذعان داشته‌اند که تایپوگرافی متحرک چگونه می‌تواند با تغییر در اجزای مختلف، ارتباط عاطفی و اثرگذار با مخاطب را بهبود بخشد و چگونه متون متحرک بهتر از متون استاتیک در جذب توجه و انتقال اطلاعات موثر هستند.

خادمی‌پور (۱۳۹۵) نیز در پایان نامه‌ی خود با عنوان «موشن گرافیک با رویکرد تایپ دیزاین» بیان داشته است که انتقال یک مفهوم خاص در قالب تایپوگرافی متحرک با ارائه‌ی حرکت در شکل‌های متنوع که گاه با فرم و تصویرسازی و یا با موسیقی همراه است، بسیار تأثیرگذار بوده و در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. همچنین، بر اهمیت شکل‌دهی به تایپوگرافی فارسی در موشن گرافیک تأکید داشته و تأثیر مثبت تایپوگرافی متحرک در افزایش جذابیت و تأثیرگذاری آن به دقت بررسی شده است.

شادمهری طوسی (۱۳۹۳) هم در مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی محتوای اثرگذار و ایجاد شخصیت‌ها در تایپوگرافی متحرک» گفته است که این پژوهش با هدف بررسی چگونگی به وجود آمدن محتوای اثرگذار، ایجاد شخصیت‌ها و لزوم استفاده از آن در تایپوگرافی متحرک انجام شده است.

بنابراین، انتظار می‌رود در شرح پژوهش حاضر، تایپوگرافی متحرک را بتوان به ارمغان آورنده‌ی قدرت بیان فیلم معرفی کرد. این پژوهش بر مبنای هدف کاربردی و در حوزه‌ی اجرایی توصیفی تحلیلی و همچنین گردآوری اطلاعات آن نیز به صورت کتابخانه‌ای است؛ مقاله‌ی پیش رو، گامی در اصلاح این موقعیت، توسعه و ارتقای این شاخه جدید از گرافیک برای متحرک نمودن متون در وسعت متنوعی از اشکال است.

روش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، در زمره‌ی پژوهش‌های توصیفی–تحلیلی با رویکرد کیفی قرار می‌گیرد. هدف اصلی پژوهش، تحلیل ساختار بصری تایپوگرافی متحرک در طراحی هویت بصری آثار حامد حکیمی و تبیین نقش مؤلفه‌های بصری و حرکتی در شکل‌گیری هویت دیداری این آثار است. جامعه‌ی پژوهش شامل مجموعه آثار تایپوگرافی متحرک حامد حکیمی است که در بسترهای مختلف رسانه‌ای منتشر شده‌اند. از میان این آثار، دو نمونه به‌صورت هدفمند و بر اساس معیارهایی همچون برخورداری از هویت بصری شاخص، تنوع در شیوه‌های طراحی، کیفیت اجرای تایپوگرافی متحرک، دسترسی به مستندات تصویری و قابلیت تحلیل بصری انتخاب شده‌اند. این نمونه‌ها به دلیل برخورداری از ویژگی‌های ساختاری و بیانی مناسب، امکان تحلیل دقیق مؤلفه‌های موردنظر پژوهش را فراهم می‌کنند. گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. در این راستا، از کتاب‌ها، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها، منابع معتبر و همچنین اسناد و نمونه‌های تصویری آثار استفاده شده است. علاوه بر این، به‌منظور شناخت دقیق ویژگی‌های فرمی و حرکتی، نمونه‌های منتخب از طریق مشاهده مستقیم و تحلیل بصری مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

۱- تایپوگرافی؛ زبان بصری

مجموعه حروفی که با کنار هم قرارگرفتن، کلمات را به‌صورت مکانیکی یا الکترونیکی شکل می‌دهند، «تایپ[1]» یا «تیپ» خوانده می‌شود (سپهر، ۱۳۹۲). همگام با پدید آمدن صنعت چاپ، هنگامی که حروف به‌صورت جداگانه ساخته می‌شد، واژه‌ی «تایپ» به نوعی از حروف اطلاق می‌شد که به‌دلیل ویژگی‌ها، خصوصیات و کاربردهای گوناگون بر پایه‌های چدنی یا سربی قرار می‌گرفتند و کنار هم چیده می‌شدند. تایپ واژه‌ای است که برای حروف الفبا، شماره‌ها

1. type

و نشانه‌های نقطه‌گذاری به کار می‌رود؛ منظور حروف و نشانه‌هایی است که در کنار هم کلمات، جمله‌ها و بلوک‌های متن را تشکیل می‌دهند (مثقالی، ۱۳۹۰).

واژه‌ی تایپ در فرهنگ لغات حییم و آریان‌پور به معنی حروف چاپی(ماشینی) و واژه‌گرافی در فرهنگ الفبایی قیاسی، به معنی نگاری و سرانجام «تایپوگرافی» در دائره‌المعارف آکسفورد، به طراحی هنرمندانه، خلاق و حساس نسبت به حروف و کلمات در هر زبانی اطلاق می‌شود (چارئی، ۱۳۹۲). بنابراین، تایپ ابزاری است که از راه آن، اندیشه نوشته و به‌صورت بصری عرضه شده و تایپوگرافی هنر طراحی با تایپ است. در ابتدایی‌ترین تعریف، تایپوگرافی به پرداخت حروف و سامان‌دهی نوشته اطلاق شده و همواره با زبان، کلمات و مفاهیم مشترک اعضای یک جامعه در ارتباط است.

زبان به دو صورت صوت و نوشتار جلوه می‌کند و بنابراین نوشتار و به تبع آن تایپوگرافی، گونه‌ای بیان در زبان است. به عبارت دیگر، زبان بصری تایپوگرافی از کلمات و حروف تشکیل شده است و سیستمی برای ارائه معناها می‌باشد. در تعریف لغوی، «تایپوگرافی» یا «نویسه‌نگاری» هنر حروف‌چینی یا حروف‌نگاری به‌منظور نمایش زبان تلقی می‌شود. تایپوگرافی شامل طرح حروف، خانواده فونت، سَرکش‌ها، ارتفاع خط، فاصله بین حروف و چیدمان آن‌ها است. هنرمند طراح در فرایند تایپوگرافی تلاش می‌کند به‌وسیله‌ی افزودن ویژگی‌های بصری به حروف، بُعد تصویری نوشتار را تقویت کند. بنابراین در تایپوگرافی، تایپ دیگر در خدمت طرح نیست، بلکه گاه طرح را با نظمی سطح بالا نمایان می‌کند. تایپوگرافی موضوعی است تأمل‌برانگیز و بستری پرشور برای گرایش درونی به پیچیدگی و ویژگی‌های خاص آن (Whitehead, 2006).

با این تفاسیر، در گذر زمان و در طراحی گرافیک، گرایشی شکل گرفت که همواره با حروف و کلمات سروکار دارد و به‌دنبال خلق تأثیر بصری یا بیان تصویری به کمک کلمات است. اثر تایپوگرافیک، پیش از آن‌که «خوانا» باشد، ابتدا باید یک پیام یا تصور تصویری در بر داشته باشد؛ از این‌رو، ممکن است یک اثر تایپوگرافیک کاملاً معنادار نباشد و از مجموعه‌ای حروف و کلمات بدون معنی تشکیل شود. در چنین اثری، آنچه اهمیت دارد، کیفیت ترکیب‌بندی بر اساس حروف است که چیدمان نوشتار آن را تثبیت می‌کند (مثقالی، ۱۳۹۸).

۱-۱- تایپوگرافی متحرک و پویا

در حالی که حروف هم وظیفه‌ی انتقال مفاهیم الفبایی را بر عهده داشته و هم شکل بصری منحصربه‌فردی دارند، تایپوگرافی، هنر و فن استفاده از طراحی حروف و چیدمان آن‌ها در جهت انتقال قوی‌تر و زیباتر یک پیام به حساب می‌آید. بنابراین، حروف دارای دو ویژگی بنیادین می‌باشد: نخست، وظیفه‌ی الفبایی حروف که اساس و ماهیت وجودی آن است و دوم، شکل حروف که شامل طراحی و ویژگی‌های بصری آن می‌شود و حروف چاپ‌شده ایستا می‌باشند. در تایپوگرافی ایستا[1]، چشم مخاطب در متن حرکت می‌کند ولی در تایپوگرافی متحرک، این حروف هستند که در بستر زمان حرکت کرده و مخاطب را با خود همراه می‌کنند (خادمی‌پور، ۱۳۹۵).

تایپوگرافی متحرک، به نوشته‌هایی اطلاق می‌شود که در یک بازه‌ی زمانی معین، تغییر اندازه، رنگ یا موقعیت می‌دهند و می‌توانند حامل لحن، احساس یا مفهومی ویژه باشند. برخی آن را در مجموعه‌ی «تایپ در حرکت» یا «تایپوگرافی سیال» جای می‌دهند، اما بسیاری از نظریه‌پردازان معتقدند که کینتیک تایپوگرافی، تعریفی فراتر از صرف حرکت دادن کلمات دارد؛ زیرا حروف و کلمات می‌توانند دچار دگردیسی ساختاری شوند یا با عنصر صدا تلفیق

1. static typography

شوند. ریشه‌ی کلمه‌ی «کینتیک»، از کلمه‌ی یونانی «کینن» به معنی «حرکت دادن» شکل گرفته است و مترادف دیگری که برای آن به کار می‌رود «تایپوگرافی جنبشی» است.

تایپوگرافی متحرک به تدریج از عنوان‌بندی فیلم شروع شد و سپس با ورود رسانه‌های دیجیتال، بیشتر تکامل یافت. نظریه پردازان، تایپوگرافی متحرک را به عنوان «تلفیق تایپوگرافی و حرکت» یا «متونی که طی زمان، حرکت و تغییر می‌کنند» نیز توصیف می‌کنند. اما، این تعاریف برای تایپوگرافی متحرک کافی نیست؛ چراکه ساختار بسیار پیچیده‌ای دارد. این تعاریف به نمایش متون متحرک بر روی صفحه نمایش در مقیاس‌های خاص، به یک ساختار حرکتی یکپارچه در ورود و خروج به صحنه و به تکرار بدون تغییر شکل آن‌ها اشاره می‌کند. اما در تایپوگرافی متحرک، ظرفیت های فراوانی برای به‌کارگیری حروف به‌صورت مجزا از کلمه وجود دارد. به‌طوری که حروف یک کلمه می‌توانند به‌صورت متعارف و یک شکل کنار هم قرار بگیرند یا می‌توان بر حسب نیاز از تدابیر الزام برای استقلال و تأکید روی شخصیت هر حرف یا کاراکتر استفاده کرد. به عبارت دیگر، حروف را می‌توان به شکل رسمی و متداول تغییر شکل داد یا از روش‌های ساختارشکن برای تغییر روابط آن بهره برد (Brownie, 2012).

براونی در این چارچوب، تایپوگرافی متحرک را به‌عنوان «تکنیک انیمیشن کلمات» توصیف می‌کند. به عقیده‌ی او، کینتیک تایپوگرافی را باید از شاخه‌های دیگر تایپوگرافی یعنی «تایپ در حرکت» جدا دانست؛ چراکه تایپ در حرکت، برای هر متنی به کار می‌رود که از نظر مکانی در صفحه نمایش تغییر کرده و حرکت لغزشی را به یک یا چند روش خاص تکرار می‌کند. همچنین، تایپوگرافی سیال به ساختارهای کالبدی تغییر شکل رسمی حروف و در نتیجه، دگریختی آن اشاره دارد. جریان متون در عنوان‌بندی‌های پایانی فیلم، نمونه‌ای از تایپوگرافی سیال است (Turgut, 2012). اما، تایپوگرافی جنبشی بیشتر در آثار موشن گرافیک و عنوان‌بندی آغازین فیلم دیده می‌شود که عمدتاً در محدوده‌ی حالت و احساسات، همراه با صدا و موسیقیِ شکل قرار می‌گیرد. بنابراین، کینتیک تایپوگرافی را باید کامل‌تر از دیگر نوشتارهای حرکتی دانست؛ در واقع تایپوگرافی سیال و تایپ در حرکت، شاخه ای از تایپوگرافی متحرک یا پویا هستند.

۲- قواعد و اصول تایپوگرافی

دانستیم که نوشتار، به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین و ابتدایی‌ترین ابزارهای ارتباطی بشر، همواره نقشی اساسی در ثبت و انتقال اطلاعات ایفا کرده است. در این راستا، تایپوگرافی، به‌عنوان یکی از شاخه‌های طراحی گرافیک، ترکیبی از هنر، تکنیک و فناوری است که هدف آن ایجاد ارتباط بصری مؤثر از طریق شکل‌دهی به حروف و کلمات بوده و لذا درک صحیح از ساختارهای بصری و اصول و ویژگی‌های آن، زمینه‌ساز شناخت بهتر روش‌های طراحی و بیان تصویری خواهد بود. بر این اساس، می توان گفت که نخستین ابزار برای ایجاد بیان گرافیکی در تایپوگرافی، عنصر طراحی حروف است که شیوه‌ی حساسیت‌بخشی به آن‌ها، به‌واسطه‌ی اندازه و تناسب قلم، یکسان‌سازی حروف، فاصله حروف، فرم و فضا، گرید، ترکیب‌بندی و رنگ‌پردازی صورت می‌پذیرد. به عبارت دیگر، کاربرد اصولی نظیر تغییر اندازه و تناسبات هندسی، تقارن، وزن، ارتفاع و خوانایی، تاریک و روشن‌کردن حروف، حرکت در سطوح مختلف، سایه‌گذاری و ... از جمله ابزارهای تایپوگرافی هستند که در ادامه به شرح آن پرداخته می‌شود.

۲-۱- اندازه و تناسب قلم

به‌طورکلی ساختار قلم‌ها تقریباً مشابه هستند؛ اما با توجه به برخی ویژگی‌ها، می‌توان آن‌ها را در دسته‌هایی همچون سنتی، مدرن، نمایشی و تزئینی قرار داد. طراح ممکن است با روش‌های سنتی (دستی) یا رایانه‌ای، چه در حوزه‌ی

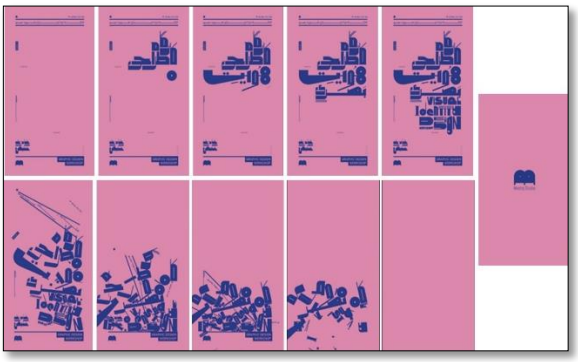
کاربردی و چه در زمینه‌ی تزئینی، از این قلم‌ها بهره بگیرد. هر قلم ویژگی‌های یکپارچه‌ای دارد، نظیر وزن (ضخامت یا میزان توخالی بودن)، محور تقارن و زوائدی که در ابتدا یا انتهای حروف افزوده یا کاسته می‌شود. همین جزئیات، تفاوت هویت ظاهری هر قلم را شکل می‌دهند (کالن، ۱۳۹۶).

منظور از اندازه‌ی حروف، فاصله‌ی میان بالاترین و پایین‌ترین نقطه‌ی حروف در خط کرسی است که معیار اندازه‌ی حروف در طراحی دیجیتال است و با واحد پوینت[1] سنجیده می‌شود (Woolman & Belantoni, 2001). در تایپوگرافی ایستا، حروف با اندازه‌های بالاتر از ۱۲ پوینت معمولاً برای تیتر به‌کار می‌روند و حروف کوچک‌تر برای متن. همچنین در تایپوگرافی متحرک، اندازه‌ی حروف بر اساس نقش و کارکردشان تغییر کرده و هر رسانه نیز ویژگی‌های خاص خود را دارد (جعفری، ۱۳۹۷).

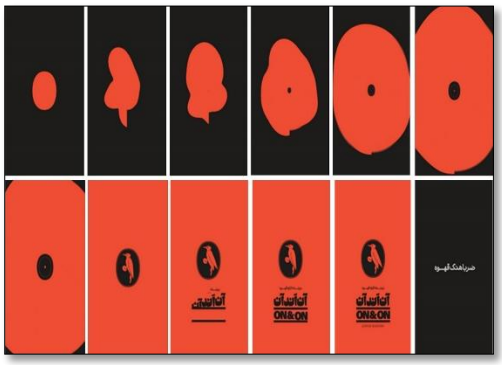
۲-۲- یکسان‌سازی و فاصله حروف

«فواصل حروف» یکی از عوامل بنیادی در تایپوگرافی‌های ایستا و متحرک است. در واقع، فواصل در تشخیص سلسله‌مراتب دیده‌شدن و خواندن کلمات در صفحه و در نتیجه، درک معنایی حروف نقش اساسی دارد. فضاهای بین حروف و کلمات درک سلسله‌مراتب معنا را شکل می‌دهند (Woolman & Belantoni, 2001).

در تایپوگرافی تغییر فواصل حروف و کلمات به گونه‌ای است که با توجه به دو مسئله‌ی سرعت خوانش و درک مطلب صورت می‌گیرد. فاصله‌ی حروف در کلمات، جمله‌ها و پاراگراف‌ها برای کاهش حواس‌پرتی خواننده و ایجاد نوعی تُنالیته‌ی خاکستری در بافت کلی متن نیز اهمیت دارد. در تایپوگرافی، تنظیم فاصله‌ی بین حروف بر اساس فرم ظاهری حروف به‌منظور رسیدن به توازن بصری خوشایند را «کرنینگ»[2] می‌نامند. «تراکینگ»[3] نیز ایجاد فاصله‌ی یکنواخت میان تمام حروف است، در حالی که کرنینگ، تنظیم فواصل تنها بین دو حرفِ مجاور است (مثقالی، ۱۳۹۰). به عبارت دیگر، یکسان‌سازی فاصله‌ی حروف برای تنظیم فاصله میان برخی از حروف به کار می‌رود؛ به‌نحوی که در هنگام قرارگرفتن در کنار یکدیگر فضای بین آن‌ها همسان و متناسب به نظر رسیده و نه‌تنها بر زیبایی حروف می‌افزاید، بلکه تداوم خواندن حرف به حرف و خط به خط را برای مخاطب آسان‌تر می‌کند. بنابراین، طراح باید توجه خاصی به یکسان‌سازی فاصله‌ی میان واژگان داشته باشد تا به خوانایی و زیبایی صفحه آسیبی نرسد (کریستین، ۱۳۹۶).



تصویر ۱. فریم‌های تایپوگرافی متحرک، طراحی هویت بصری کارگاه طراحی، حامد حکیمی
(Instagram.com/hamedhakimii/reel)



تصویر ۲. فریم‌های تایپوگرافی متحرک، طراحی هویت بصری کافه رستری آن اند آن، حامد حکیمی
(Instagram.com/mashqstudio/reel)

1. point
2. kerning
3. tracking

۲-۳- فرم و فضا

«فرم» عامل مهمی در ارائه‌ی اندیشه‌ها و پیام‌ها در جهت ارتباطات بیانگر در تایپوگرافی‌متحرک می‌باشد. از این نظر تایپوگرافی نقش دو جانبه‌ای را داراست که عبارت است از بازنمایی مفهوم در یک صورت بصری. به عبارت دیگر، معنا و فرم هماهنگی متعادلی را درون صحنه به وجود آورده و نمایش نوشتار به‌عنوان یک شکل حسی از خصوصیات منحصربه‌فرد حروف فراهم می‌آورد.

هنگامی‌که یک قلم به‌عنوان فرم مشاهده و درک شود، یک حرف دیگر به‌عنوان یک حرف خوانده نمی‌شود؛ چراکه به‌وسیله‌ی اعوجاج، بافت و بزرگنمایی دستکاری شده و به «فضا» وارد شده است. در این حالت، فضا تبدیل به یک صحنه‌ی فعال می‌شود و بعد جدیدی را در محیط بصری ایجاد می‌کند. آن‌چنان‌که یک حرف از طریق بزرگنمایی به حدی تغییر می‌کند که جزئیات آن به‌صورت انتزاعی جلوه می‌نمایند (Thomas, 1958). بنابراین، وقتی نوشته‌ها به‌عنوان فرم مشاهده می‌شوند، دیگر در جایگاه حروف خوانده نشده و از طریق تغییراتی که روی آن‌ها صورت گرفته به فضای جدید وارد می‌شوند. این فضا تبدیل به صحنه‌ای کنشگر و مؤثر می‌شود و بعد جدیدی به محیط بصری می‌دهد. بنابراین در شکل‌گیری یک اثر، عامل فضا نیز در کنار سایر عناصر نوشتاری و تصویری اهمیت فراوانی پیدا می‌کند.

در محیط تایپوگرافی متحرک، قاب یا چهارچوب به صفحه نمایش اشاره می‌کند که برای نمایش اشیای در حال حرکت، ساختی کنشگر از فضا یا زمینه است و لذا تعدادی از قاب‌های متفاوت، توهم حرکت را در تصور ما ایجاد می‌کنند (هوستتلر، ۱۳۹۶). این‌که یک پیام در چه فضایی ارائه می‌شود تغییرات اساسی را در نحوه‌ی ایجاد آن به وجود می‌آورد (جعفری، ۱۳۹۷). در تایپوگرافی متحرک هنگامی که شیء از یک نقطه به نقطه‌ی دیگر حرکت می‌کند، دلالت بر توهم دید فضایی و قابل لمس دارد و عمق را در فضای بصری ارائه می‌دهد (بکرمن، ۱۳۹۰).

به‌طور مثال، در تصویر ۱ فرم حروف مدرن و پویا است که با خطوط منحنی و ظریف طراحی شده‌اند. تایپ‌ها در این اثر موشن از اشکال هندسی ساده اما متنوع مانند دایره‌ها و خطوط موازی برای ایجاد هماهنگی بهره می‌برند. همچنین، حروف به‌صورت کشیده و بلند طراحی شده‌اند که حس استواری و رسمیت را القا می‌کنند. تضاد ضخامت در برخی حروف باعث ایجاد ریتم بصری و تأکید بر نقاط کلیدی متن شده است. فضای منفی نیز به‌صورت گسترده استفاده شده است تا تایپ‌ها به مرکز توجه تبدیل گردد و همچنین رعایت فاصله‌ها و حاشیه‌ها برای ایجاد تعادل بصری و جلوگیری از شلوغی به کار رفته‌اند. در تصویر ۲، تایپ‌ها دارای فرم‌های هندسی و مدرن هستند و خطوط صاف و منظم با تأکید بر ساختارهای ساده و متقارن طراحی شده‌اند. همچنین، کاربرد فضای باز و متوازن نیز با استفاده از فضای منفی برای تأکید بر تایپ‌ها و ایجاد تعادل در کادر به چشم می‌خورد.

۲-۴- گرید و ترکیب‌بندی

«گرید[1]» روشی برای سازمان‌دهی منطقی و تکرارشونده‌ی اطلاعات تصویری و متنی است و از مزایایی مانند وضوح، صرفه‌جویی و تداوم بهره می‌برد. پیش از هر چیز، یک گرید به لی‌اوت[2] نظمی سیستماتیک داده، به تشخیص انواع خاص اطلاعات کمک و حرکت کاربر را میان آن‌ها تسهیل می‌کند (مثقالی، ۱۳۹۰). گرید با سه هدف تکرارپذیری، ترکیب و ارتباطات، یک طرح گرافیکی، به‌ویژه تایپوگرافی، را به انجام رسانده و ابزاری ثابت و منطقی برای ارتباط میان حروف در صفحه است (چارئی، ۱۳۹۲).

1. grid
2. layout

ترکیب‌بندی بصری فی‌البداهه و بدون قاعده گرید، گرچه تصادفی به نظر می‌رسد، اما با تصادفی‌بودن فاصله داشته و اجزای آن به‌صورت هدفمند ترکیب شده‌اند که بر پایه‌ی جنبه‌های فرمی و برقراری ارتباط میان آن‌ها عمل می‌کند. در این روش زیباشناسی، تصادف و خلاقیت آنی نقش‌های عمده را دارند (مثقالی، ۱۳۹۰). منظور از «ترکیب‌بندی» نیز پیوندزدن کلمات و تصاویر به معنی یافتن هارمونی بصری بین آن‌ها است که در بهترین حالت، امکان خوانایی متن و بعد مفهومی دادن به تصویر است (مثقالی، ۱۳۹۰).

ترکیب‌بندی در رفتار حرکتی یک عنوان، نوعی جاذبه‌ی طراحی گرافیک برای توجه مخاطب و دعوت به حدود و حضور اثر تایپوگرافی است. در مواردی نیز ترکیب‌بندی برای زمینه‌ی کار قابل دسترس می‌شود و از نظر طراحی گرافیک و شاخه‌ی تایپوگرافی دارای اهمیت می‌گردد. برای ترکیب‌بندی در صفحه، روش‌های متعددی وجود دارد که عمدتاً در دو شیوه‌ی متقارن یا نامتقارن ارائه می‌شوند. تقارن آرایشی کلیشه‌ای است که مستلزم نظم توازن است و آرامش و ثبات را القا می‌نماید. عدم تقارن نیز نشان‌دهنده‌ی حرکت و پویایی است و نظمی را میان عناصر نامساوی برقرار می‌کند (وایت، ۱۳۹۳). در اینجا توازن، یعنی جنبه‌ی مهم انتقال دیداری پیام، خود نیز بر دو نوع است: متقارن و نامتقارن. توازن متقارن، بر خط تقارنی عمدی تمرکز یافته است. در توازن نامتقارن، دو طرف طرح ظاهراً یکسان نیست، اما نیمه‌های ناهمانند هستند در حالتی از کشش یکسان یا (عدم تقارنی متوازن) قرار دارند. تقارن، توازنی است که از طریق شباهت ایجاد می‌شود اما عدم تقارن، توازنی است که توسط تضاد پدید می‌آید (کریستین، ۱۳۹۶).

در تصویر ۱، استفاده از گرید شبکه‌ای و تقارن‌های دقیق برای ایجاد هماهنگی و انسجام در چیدمان تایپ‌ها استفاده شده است. همچنین، تایپ‌ها در نقاط طلایی قاب تصویر قرار گرفته‌اند تا به‌صورت طبیعی نگاه مخاطب را هدایت کنند. در تصویر ۲ نیز استفاده از گریدهای متقارن و مرکزگرا برای نمایش تایپ‌ها و ایجاد انسجام بصری قابل مشاهده است.

۲-۵- رنگ

رنگ نیز در تعیین سلسله‌مراتب بصری حروف نقش کلیدی دارد. کنتراست میان رنگ نوشته و پس‌زمینه یا رنگ عناصر هم‌جوار، تأثیرگذاری تایپوگرافی را بالا می‌برد. ممکن است کسی گمان کند اگر همه چیز را تا جای ممکن متفاوت کند، سلسله‌مراتب آن‌ها مشخص‌تر می‌شود، اما در واقع خلاف این موضوع درست است (مثقالی،۱۳۹۰). طراحی حروف با رنگ‌هایی که اشباع بیشتری دارند نسبت به طراحی با عناصر دیگر مؤثرتر است. کنتراستی که از ارزش‌های رنگی، به‌ویژه با رنگ‌های خالص، میان فضاهای تیره و روشن پدید می‌آید، دارای بیان احساسی قوی‌تری است و در ذهن مخاطب ماندگارتر می‌شوند.

رنگ همچنین بر نوع قلم نیز تأثیر می‌گذارد؛ قلم‌هایی که حرکت‌های عمودی بیشتری دارند با رنگ‌هایی که این حرکت‌ها را تشدید می‌کنند، همخوانی بیشتری دارند و در نقطه‌ی مقابل، قلم‌هایی که حرکت‌های افقی بیشتری دارند با رنگ‌های تشدیدکننده‌ی این حرکت هم‌خوانی دارند. به‌طور معمول از آنجایی که ایده‌ها با رنگ همراه هستند، باید به درجه، کیفیت و کمیت رنگ نیز توجه کرد؛ چراکه برخی از رنگ‌ها، همانند خاکستری، باعث بی‌رمق شدن و ایستایی طرح می‌شود و به سادگی توان را از طرح می‌گیرند، در حالی‌که رنگ‌های با اشباع بالا و قوی در طراحی حروف، هم کنتراست را تقویت کرده و عمق را پدید می‌آورند و هم با ایجاد تاریکی و روشنی، به ترکیب‌بندی فعالی در صفحه می‌رسند (کریستین، ۱۳۹۶).

در تصویر ۱، استفاده از طیف رنگ‌های آبی تیره و پس‌زمینه‌ی صورتی برای جلب توجه به تایپ‌ها استفاده شده و لذا رنگ‌های تیره روی حروف باعث افزایش کنتراست و بهبود خوانایی شده‌اند. همچنین، تغییر رنگ تایپ‌ها در

لحظات کلیدی برای ایجاد حس تغییر و پویایی است. در تصویر ۲ نیز پس‌زمینه‌ی تیره با تأکید بر رنگ‌های آبی و روشن، کنتراست بالایی ایجاد کرده و لذا خوانایی را افزایش داده است.

۳- عوامل متحرک‌سازی تایپوگرافی

دریافتیم که ظهور فناوری‌های دیجیتال، دنیای طراحی گرافیک را دستخوش تغییرات چشمگیری کرده است. یکی از نتایج این تحولات، پدیدآمدن گرافیک متحرک به‌عنوان ابزاری نوین برای انتقال پیام‌های تصویری است.گرافیک متحرک با بهره‌گیری از ترکیب حرکت، زمان، رنگ، نور و صدا، به طراحان این امکان را می‌دهد تا روایت‌هایی پویا و جذاب خلق کرده و علاوه بر بهبود کیفیت ارتباط بصری، به ایجاد تجربه‌ای متفاوت و ماندگار در ذهن مخاطب کمک می‌کند. در این بخش، اصولی چون حرکت، زمان، نور، موسیقی و ... که در شکل‌گیری تایپوگرافی متحرک نقش دارند، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۱- حرکت

برای ایجاد حس حرکت، باید زمان‌بندی و فاصله‌ی بین فریم‌ها را در نظر گرفت. به‌طور مثال، توپ در حال جهیدن روی زمین، نمونه‌ی کلاسیکی از درک فاصله‌ی فریم‌ها است. سرعت بالا نشانگر هیجان یا ترس است، حال آن‌که حرکت کُند می‌تواند تداعی آرامش باشد. حرکت در تکمیل‌تر کردن دیگر عناصر بصری و گاه با همراهی صدا و موسیقی رابطه‌ی زنده و تأثیرگذاری در مخاطب ایجاد می‌نماید. راهکارهای زیادی برای ایجاد حرکت عناصر تصویری در کادر وجود دارد. مهم‌ترین روش‌های القای حرکت، ایجاد تضاد و کنتراست در ظاهر فرم از جمله در شکل، اندازه، رنگ، بافت و همچنین تضاد در محل فرم شامل، موقعیت، جهت و روابط فضایی است (صفاری، ۱۳۹۳).

در آنالیز حرکت، دو اصل بسیار ساده و در عین حال مهم برای ایجاد حرکت خوب در گرافیک متحرک وجود دارد: این دو اصل را «زمان‌بندی» و «فاصله‌گذاری» می‌گویند. به بیان دیگر، می‌توان گفت هر حرکتی دو نقطه دارد که این نقطه‌ها «فریم‌های کلیدی» نام دارند. این نقطه‌ها، همان نقطه‌های زمان‌بندی هستند و بین فریم‌های کلیدی، «فریم‌های میانی» وجود دارند که نقاط فاصله‌گذاری می‌باشند.

در تعریفی دیگر، حرکت به معنای تغییر مکان، جابه‌جایی و ایستا نبودن است و به معنای عام‌تر، کیفیتی را که از احساس جابه‌جایی یا تغییر تدریجی عناصر در یک ترکیب‌بندی حاصل می‌شود، حرکت می‌گویند (پاکباز، ۱۳۹۳). اما عنصر حرکت در تایپوگرافی را «موونگ تایپ» می‌گویند. موونگ تایپ، شاخه‌ای از تایپوگرافی است که با نمایش حرکت در یک نوشتار سروکار دارد. در یک اثر تایپوگرافیِ موونگ تایپ، صدا، شکل، حرکت از اصول جدایی‌ناپذیر به شمار رفته و لذا مهم‌ترین جنبه‌های آن، حفظ خوانایی حروف، انتخاب مسیر حرکت و میزان هماهنگی عناصر گرافیکی با آن است (چارئی، ۱۳۹۲).

در تصویر ۱، حرکات تایپ شامل تغییر مقیاس، چرخش‌های نرم و انتقال‌های تدریجی است. همچنین، افکت‌های محو شدن، برای ورود و خروج تایپ‌ها استفاده شده‌اند. جابه‌جایی تایپ‌ها از جهات مختلف (بالا، پایین، چپ و راست) با سرعت کنترل‌شده، ریتم حرکتی خاصی ایجاد کرده و حرکات به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که توجه مخاطب به نقاط کلیدی متن جلب می‌شود. در تصویر ۲ نیز حرکت‌ها به‌صورت نرم و تدریجی با تغییر فریم‌های پویای تایپ‌ها همراه هستند. از تغییر مقیاس و چرخش برای ایجاد جذابیت بصری استفاده شده است. حرکات شکلی هماهنگ با موسیقی طراحی دارند.

۳-۲- زمان

زمان در رسانه‌های متحرک، عنصر کلیدی است. تعداد فریم‌ها در ثانیه و چگونگی فریم‌های کلیدی، سرعت و ریتم حرکت را تعیین می‌کنند و احساس متفاوتی را در بیننده برمی‌انگیزند. زمان واقعی حاکی از جریان زمان در محیط واقعی و ملموس است؛ یعنی جهان واقعی از جهان زمانی که در محیط‌های رسانه‌ها مثل فیلم یا تلویزیون نشان داده می‌شود متضاد است؛ لذا درک زمان برای هر فردی که تصاویر متحرک می‌سازد ضروری است (پوکاک و رزبوش، ۱۳۸۶). حرکات سریع و آهسته، احساسات متفاوتی را در مخاطب بازنمایی می‌کنند. حرکت سریع، اثر قدرتمندتری ایجاد می‌کند و در مخاطب احساساتی چون شگفتی، خشم، تنفر، وسواس، ترس و یا وحشت را برمی‌انگیزد. اما، حرکت آهسته حسی از صلح، آرامش، صفا یا لذت را تداعی می‌کند (هوستلر، ۱۳۹۵).

در تصویر ۱، هماهنگی کامل بین حرکات تایپ و ضرب‌آهنگ موسیقی رعایت شده است. زمان‌بندی تغییرات تایپ‌ها متناسب با نقاط اوج موسیقی است که حس تعلیق و انتظار ایجاد می‌کند. همچنین، حرکات سریع و ناگهانی در نقاط خاص برای تأکید بیشتر بر پیام استفاده شده است. در تصویر ۲ نیز زمان‌بندی دقیق و هماهنگ با ضرب‌آهنگ‌های موسیقی و تغییرات متن، انتقال پیام را تسهیل می‌کند. تأکید روی نقاط کلیدی متن نیز با تغییرات ناگهانی در حرکات ایجاد شده است.

۳-۳- صدا و موسیقی

صدا از گفتار، موسیقی و افکت تشکیل شده و تأثیر عمیقی بر گرافیک متحرک می‌گذارد. در بحث اجرایی، سه خصیصه‌ی اصلی زمان، مکان و سازبندی در ساخت موسیقی در نظر گرفته می‌شود؛ زمان به معنای مقطع تاریخی و آواهای مختص آن زمان است، مکان به معنای موقعیت جغرافیایی و قومی و ملودی های مربوط آن قوم یا منطقه است و سازبندی تحت تأثیر عوامل متعددی مثل تداعی چگونگی شخصیت است.

در کنار متن و حرکت، صدا یکی از قوی‌ترین عوامل تأثیر عاطفی بر مخاطب است. وجود صدا، همراه با عناصر بصری، به‌شدت در باورپذیری هر روایت تصویری اهمیت دارد و نه‌تنها در ایجاد صدای مرتبط برای کنش واقع‌گرایانه سودمند است، بلکه برای صداهایی که ممکن است ویژگی‌های انتزاعی‌تر داستان، از قبیل اشاره به حالت روانی یا عاطفی و عوامل ناشناخته، را بیان کند نیز مؤثر است (Turgut, 2012).

در تصویر ۱، موسیقی دارای ریتم ملایم و فضاساز است که حس پویایی و حرکت را تقویت می‌کند. افکت‌های صوتی خاص مانند زنگ و ضربه برای تأکید روی حرکات تایپ به کار رفته‌اند. در تصویر ۲، موسیقی دارای ریتم سینمایی است که با تغییرات تایپ هماهنگ شده و حس حرکت را تقویت می‌کند.

۳-۴- نورپردازی

«نور» عادی‌ترین پدیده‌ی زندگی ماست و از همه چیز اسرارآمیزتر است. نور علاوه بر قابل رؤیت ساختن اشیا، کاربردهای دیگری از جمله عمق بخشیدن به اشیا، نشان‌دادن جزئیات، ایجاد بعد، کمک به کمپوزسیون، کنترل کنتراست‌ها، کمک به تفهیم موضوع، نشان‌دادن دوره‌های تاریخی و هویت بخشیدن به رنگ دارد (بهبودی، ۱۳۹۶).

همچنین، با به‌کارگیری خلاق نور می‌توان حس‌های متفاوتی ایجاد کرد؛ چراکه نور دارای حالت‌های مختلف در ارائه‌ی صحنه‌های متفاوت است: نورپردازی از بالا یا پایین، از طرفین، از پشت سر یا روبه‌رو، نورپردازی با یک منبع نور، بهره‌گیری از نورهای رنگی و استفاده از تعدد منابع نوری همگی در ارائه‌ی ترکیبات نوری متفاوت و تأثیرات

متفاوت آن‌ها بر سوژه‌ها مؤثر هستند (ایراندوست، ۱۳۹۰). از این جهات، نور و بازتابش آن از مفاهیمی هستند که درک و دیدن حرکت را نیز مقدر می‌سازند.

در تصویر ۱، نورپردازی ملایم با سایه‌های پراکنده به کار رفته، تا تایپ‌ها به‌صورت سه‌بعدی و زنده به نظر برسند. همچنین، استفاده از انعکاس‌های نوری بر روی حروف برای تأکید بیشتر بر جزئیات تایپ انجام شده است. در تصویر ۲، نورپردازی ملایم و پراکنده با تأکید بر جلوه‌های نورپردازی نقطه‌ای برای برجسته‌سازی تایپ‌ها مشاهده می‌شود.

جدول ۱. تحلیل موشن‌تایپ‌های هویت بصری در آثار حامد حکیمی

تحلیل موشن تایپ هویت بصری کارگاه طراحی							
شکل و فرم	حرکت	زمان	نورپردازی	رنگ‌پردازی	موسیقی	فضا	ترکیب‌بندی و گرید
فرم‌های نرم و مدرن. خطوط خمیده با ترکیب استایل مینیمال و هندسی	حرکات تایپ به‌صورت تدریجی و سیال، با استفاده از افکت‌های محو شونده.	قاط تأکید با افکت‌های ناگهانی برجسته شده‌اند	نورپردازی دارای نقاط روشن با تأکید بر تضادهای نوری	استفاده از طیف رنگ پس‌زمینه صورتی با آبی متضاد برای برجسته‌سازی تایپ‌ها و افزایش جذابیت بصری.	موسیقی پس‌زمینه دارای ریتم ملایم و هماهنگ با حرکات.	فضای باز برای تأکید روی تایپ‌ها و هدایت نگاه بیننده به عناصر کلیدی	ترکیب‌بندی متقارن و شبکه‌ای، همراه با استفاده از محورهای دیداری برای ایجاد انسجام و هماهنگی
تحلیل موشن تایپ هویت بصری کافه رستری آن اند آن							
شکل و فرم	حرکت	زمان	نورپردازی	رنگ‌پردازی	موسیقی	فضا	ترکیب‌بندی و گرید
تایپ‌ها دارای فرم‌های هندسی و مدرن هستند.	حرکات شامل تغییر اندازه، چرخش‌های نرم و تغییر موقعیت با افکت‌های محو شونده	تغییرات متن و حرکات تایپ به صورت همگام با موسیقی	نورپردازی ملایم و پراکنده با تأکید بر جلوه‌های نورپردازی نقطه‌ای برای برجسته‌سازی تایپ‌ها	رنگ‌های تیره با تایپ‌های روشن برای ایجاد کنتراست بالا.	موسیقی دارای ریتم متناسب. صداهای پس‌زمینه برای ایجاد حس پویایی همگام با حرکات تایپ تنظیم شده‌اند.	استفاده از فضای خالی برای برجسته کردن تایپ‌ها و افزایش تمرکز مخاطب روی پیام	گرید شبکه‌ای با چیدمان متقارن و مرکزگرا، تایپ‌ها در نقاط طلایی گرید برای ایجاد تعادل و انسجام بصری قرار گرفته‌اند.

نتیجه‌گیری

تایپوگرافی متحرک به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای گرافیک دیجیتال، فراتر از کارکرد اطلاع‌رسانی نوشتار، به ابزاری مؤثر در شکل‌دهی هویت بصری و ارتقای کیفیت ارتباطات دیداری تبدیل شده است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهند که در آثار حامد حکیمی، حرکت نه به‌عنوان عنصری تزئینی، بلکه به‌عنوان بخشی از ساختار بصری اثر در تعامل با فرم، رنگ، ریتم، زمان‌بندی و ترکیب‌بندی عمل می‌کند و در کنار سایر عناصر گرافیکی، نقش مؤثری در انتقال معنا و ایجاد هویت بصری منسجم ایفا می‌کند.

تحلیل نمونه‌های منتخب بیانگر آن است که بهره‌گیری آگاهانه از تایپوگرافی متحرک، با ایجاد هماهنگی میان حرکت و ساختار نوشتاری، موجب افزایش خوانایی، هدایت نگاه مخاطب، تقویت سلسله‌مراتب بصری و ارتقای کیفیت تجربه‌ی ادراکی می‌شود. همچنین، استفاده از ریتم‌های نرم، انتقال‌های هدفمند، فرم‌های سیال، نورپردازی کنترل‌شده و کنتراست رنگی مناسب، سبب شده است تا نوشتار از یک عنصر صرفاً اطلاع‌رسان به عنصری پویا،

روایت‌گر و هویت‌ساز تبدیل شود. از این‌رو، هویت بصری در این آثار نه‌تنها از طریق ویژگی‌های ثابت گرافیکی، بلکه در بستر زمان و حرکت نیز شکل می‌گیرد و تجربه‌ای ماندگار و متمایز برای مخاطب ایجاد می‌کند.

یافته‌های پژوهش همچنین نشان می‌دهند که موفقیت آثار حامد حکیمی در طراحی هویت بصری، حاصل تلفیق اصول کلاسیک طراحی گرافیک با ظرفیت‌های رسانه‌های دیجیتال است. در این آثار، انسجام میان تایپوگرافی، حرکت، رنگ، لی‌آوت و زمان‌بندی موجب شده است تا پیام بصری با وضوح، جذابیت و تأثیرگذاری بیشتری به مخاطب منتقل شود. این امر بیانگر آن است که تایپوگرافی متحرک، علاوه بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی، دارای کارکردهای ارتباطی و هویت‌ساز است و می‌تواند به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی طراحی هویت بصری در رسانه‌های نوین مورد توجه قرار گیرد.

در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که ساختار بصری تایپوگرافی متحرک در آثار حامد حکیمی بر پایه‌ی تعامل هدفمند میان عناصر بصری و زمانی شکل گرفته و توانسته است الگویی موفق از پیوند طراحی گرافیک، موشن دیزاین و هویت بصری ارائه دهد. از این‌رو، نتایج این پژوهش می‌تواند در توسعه‌ی مطالعات نظری حوزه‌ی تایپوگرافی متحرک و نیز در فرایند طراحی هویت بصری برای طراحان گرافیک، موشن دیزاینرها و پژوهشگران ارتباطات بصری مورد استفاده قرار گیرد. همچنین، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آینده با بررسی آثار دیگر طراحان ایرانی و بین‌المللی و بهره‌گیری از روش‌های تجربی و مخاطب‌محور، به ارزیابی تأثیر تایپوگرافی متحرک بر ادراک، تعامل و ماندگاری پیام در ذهن مخاطبان بپردازند.

منابع

ایراندوست، محمدهادی. (۱۳۹۰). *عناصر جذابیت در سینمای انیمیشن*. تهران: انتشارات سوره مهر.

بکرمن، هوارد. (۱۳۹۰). *همه چیز درباره انیمیشن* (چاپ اول). تهران: انتشارات سوره مهر.

بهبودی، زهرا. (۱۳۹۶). *فنون و تمهیدات طراحی و ساخت موشن گرافیک*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، پردیس البرز.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۳). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پوکاک، لین، و رزبوش، جانسن. (۱۳۸۶). *انیمیشن رایانه‌ای* (اردشیر کشاورزی، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه صداوسیما.

جعفری، سحر. (۱۳۹۷). *بررسی نقش تایپوگرافی متحرک در بیان موضوعات انتقادی (با تأکید بر آثار طراحی گرافیک آمریکا و اروپا پس از ۱۹۶۰)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی هنر شیراز.

چارئی، عبدالرضا. (۱۳۹۲). *خلاقیت در تایپوگرافی*. تهران: کتابسرای میردشتی.

خادمی‌پور، مروارید. (۱۳۹۵). *موشن گرافیک با رویکرد تایپ دیزاین*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، پردیس البرز.

سپهر، مسعود. (۱۳۹۲). *حدود تایپوگرافی* (چاپ اول). تهران: انتشارات یساولی.

صفاری، سمیرا. (۱۳۹۳). تحلیل روش‌های القای حرکت در زمینه‌های ثابت از دیدگاه سه هنرمند در آثار میشل باتوری. *مجله چیدمان گرافیک*، (۱۴)، ۹۰-۱۰۰.

کالن، کریستین. (۱۳۹۶). *لی‌آوت*. تهران: نشر آبان.

مثقالی، فرشید. (۱۳۹۰). *تایپوگرافی*. تهران: نشر نظر.

مثقالی، فرشید. (۱۳۹۸). *مقدمه‌ای بر گرافیک دیزاین*. تهران: مؤسسه فرهنگی ـ پژوهشی چاپ و نشر نظر.

وایت، الکس. (۱۳۹۳). *عناصر طراحی گرافیک*. تهران: کتاب آبان.

هوستلر، سوسی. (۱۳۹۶). اتحاد تایپوگرافی و حرکت در ارتباطات بصری (غزاله ابراهیمی، مترجم). *حرفه: هنرمند*، (۶۲)، ۱۴۱-۱۴۸.

Brownie, B. (2012). Fluid characters in temporal typography. *Fusion*, *1*(1).
Pooler, R. (2013). *The boundaries of modern art*. Bury St Edmunds, England: Arena Books.
Thomas, B. (1958). *The art of animation*.
Turgut, O. P. (2012). Kinetic typography in movie title sequences. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, *51*, 583-588.
Woolman, M., & Bellantoni, J. (2001). *Type in motion: Innovations in digital graphics*. New York, NY: Rizzoli International Publications.

استناد به این مقاله: داودپور، نگین. (۱۴۰۵). تحلیل ساختار بصریِ تایپوگرافی متحرک در طراحی هویت بصری آثار حامد حکیمی. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۴)، ۷۵-۸۸.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.