فرج سرکوهی
مصطفی شفافی

جلوه‌های هنر، بر روی جلد کتابها

شاید زمانی که «تولوز لوترك» پایه‌های اولیهٔ هنر گرافیك را به مفهوم امروزی و مدرن آن پی‌ریخت، خودبه کاربرد گسترده‌ای که گرافیك در جهان صنعتی می‌یافت چندان آگاهی نداشت. دگرگونی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی، تحولات تکنولوژی پیدایی لایه‌های جدید اجتماعی و... نه‌تنها فرآیند تاریخ هنر را متاثر می‌کنند که گاه سبب پیدایش یا شکوفایی انواع خاصی از هنر نیز می‌شود. انقلاب صنعتی و تحولات اجتماعی که در پی آن به وجود آمد، با تکنولوژی مدرن خود امکاناتی را در اختیار هنرمندان گذاشت و برای برخی از هنرها مخاطبان انبوهی فراهم آورد.

گرافیك مدرن را می‌توان از جمله هنرهایی دانست که زادهٔ این امکانات و حاصل آن دگرگونیهای اجتماعی است. رشته‌های گوناگون گرافیك به گستردگی زندگی آدمی توسعه یافت و طراحی پشت جلد کتاب در کنار دیگر زمینه‌هایی که هنر گرافیك در آنها حضور و کاربردی گسترده دارد روز به روز جنبهٔ جدی‌تری یافت. طراحی روی جلد کتاب، از سویی با در خطاطی و نقاشی دارد و از سوی دیگر از پیشرفت‌های تکنولوژی سود می‌جوید درحالی که چون بیشتر زمینه‌ها در گرافیك به‌بازار و قوانین آن چشم دوخته، نگران آن است که با آن چون کالا، یا فقط به عنوان «کالا» برخورد نشود.

گرافیك و طراحی روی جلد اگرچه بیشتر از هنرهای دیگر رنگ «غم نان» و سفارشی بودن را دارد، اما یك بیان هنری و عرصهٔ ارائه یك کار خلاقانه است. ویترین کتاب‌فروشی‌ها نیز می‌تواند و باید علاوه بر تبلیغ یك کالای فرهنگی، نمایشگاه کوچکی از آثار خوب گرافیك باشد.

گزارش این شمارهٔ آدینه نگاهی دارد به تاریخچهٔ روی جلد سازی از گذشته‌های دور تا امروز. گزارشگران این گزارش کوشیده‌اند تا تصویری از وضع کنونی روی جلد سازی، سبك و سیاق طراحان روی جلد، نظریات هنری و حرفه‌ای گرافیست‌ها و ناشران را به دست دهند و همچنین با چند تن از طراحان و ناشران به گفتگو نشسته‌اند. گفتنی است که در تهیهٔ بخشی از تاریخچهٔ این گزارش از مقالات محققانهٔ کتاب «روی جلد سازی سنتی در ایران» استفاده شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیش از دگرگونی صنعت چاپ، کتاب کالایی گرانقدر بود. نوشتن یك کتاب یا حتا نسخه‌برداری از آن، گاه سالها به‌طول می‌انجامید. تنها لایه‌های بالای جامعه توانایی آن را داشتند که به‌چنین کالای پرهزینه‌ای دست یابند. هزینه و وقت برای تهیه یك کتاب، از کتابت آن گرفته تا جلد سازی چندان بود که در بیشتر شرایط فقط دربار پادشاهان توان تحمل آن را داشت. طبیعی بود که کالایی آن‌قدر گرانبها را بایدخوب نگهداری کرد و از این رهگذر بود که صحافی و همراه با آن جلد سازی و تزیین روی جلد مطرح شد. از دیرباز که انسان کتابت را آموخت، حفظ کتاب اهمیتی داشت درخور امری مقدس و تزیین آن عرصه‌ای شد برای آنکه آدمی خویشتن‌خود و جهان خود را با دریافت و زبانی هنری بیان کند و از این رهگذر هر نقشی و نگاره‌ای که بر پشت جلد کتابها رقم زده شد، بار عظیمی را در بافت فرهنگ‌انسانی بر دوش گرفت.

در گذشته‌های دور جلد کتاب، متناسب با شرایط زمانه و پیشرفت تکنولوژی، از مواد گوناگونی ساخته می‌شد. «چوب»، شاید یکی از کهن‌ترین موادی بود که در این زمینه به کار گرفته شد. پس از آن، و با تکوین «دباغی»، پوست حیوانات، با نرمش بیشتری که داشت، برای حفظ کتاب به کار رفت و بعدها در قرون وسطا از «مقوا» همچون مناسب‌ترین و ارزان‌ترین وسیله تجلید استفاده شد. انواع کاغذهای ضخیم و بالاخره جلدهای ساخته شده از پلاستیکهایی که از مواد حاصل از «پلیمرازیسیون» به دست می‌آید آخرین ابداعات انسان در زمینهٔ جلد کتاب به‌شمار می‌آید. شاید بتوان گفت که جلد سازی، از همان آغاز و مناسب با سطح فرهنگ هر دورانی، نه فقط یك صنعت که هنری گویا نیز بوده است.

در ایران پیش از عصر صفوی «چرم»، «تیماج»، «میشن» «شبرو» (شورو) - پوست نازك گوساله، «ساغری» - چرم گردهٔ گره الاغ -، «چرم خام یا پخته ملون»، «بلغار» - پوست خوشبو شده و موج‌دار - و... جلدهایی بودند که از انواع پوست ساخته می‌شدند و نقشبندان جلد، نگاره‌های خود را بر آنها می‌نگاشتند. در زمان تیموریان هیاتی به سرپرستی «غیاث‌الدین»، نقاش بزرگ زمانه، به دستور «بایسنغر میرزا» پادشاه تیموری به چین رفت تا رموز کتاب‌سازی، روی جلد و مقوا را بیاموزد. بایسنغر میرزا بسیاری از نقاشان و خوشنویسان را در دربار خویش گرد آورده بود که از آن جمله «استاد قوام‌الدین تبریزی» بود که منیت کاری روی جلد کتابها از نوآوری‌های اوست. بازگشت هیات غیاث‌الدین به ایران تحول مهمی را در صنعت جلد سازی روی جلد به وجود آورد. و «قرآن بایسنغری» و «شاهنامه بایسنغری» مهم‌ترین حاصل ماندگار این تجربه بود. از زمان صفویه به بعد «پارچه» نیز به عنوان ماده‌ای مناسب و پر انعطاف در کار جلدسازی به‌کار رفت. در عصر صفوی جلد سازی و طراحی روی جلد کتاب نیز رونقی بسزا یافت. هنرمندان عصر صفوی، اغلب، نقوش تزیینی روی‌جلد را بر پارچه‌های «زری» نقش می‌زدند. پس‌از جلدهای زری، صحافان برای روکش کتاب از پارچه‌های «قلمکار» بهره گرفتند. در زمان «زندیه» و «قاجاریه» از «ترمه» نیز به‌ویژه برای جلد «بیاض» و «ادعیه و اوراد» استفاده شد.

هرچند در اواخر عصر صفویه هنرایرانی به نوعی فرمالیسم و تزیین‌گرایی سمت می‌گیرد اما به هر حال تا میانهٔ عصر قاجار که فرهنگ ایرانی هنوز بافتی منسجم و همگن دارد عناصر و موتیف‌های نقشهای روی جلد کتابها نیز، چون موتیف‌های هنرهای دیگر، عناصر درهم بافته و همگن با فرهنگ سنتی ماست که هم با عرفان و مذهب و به طور کلی با بافت فرهنگی و ساختارهای فکری جامعه رابطه‌ای ارگانیك داشت و هم با شیوهٔ زیست اقتصادی‌و اجتماعی جامعه همگام بود. عناصر و موتیف طرحها فقط جنبه تزیینی نداشتند و هرچند هر عنصری در طرح، کاربردی رسا در بافت، ترکیب و کمپوزیسیون ایفا می‌کرد، اما در همان زمان، محمل بار فرهنگی و عاطفی ویژه‌ای بود و در کل ساختار معنوی و نهادهای فرهنگی جامعه، معنای خاص خود را داشت. البته‌پسند سفارش‌دهندگان کتاب، یعنی لایه‌های بالای جامعه در روال کار تاثیر بسزایی داشت. تکرار عناصر در بافت هر طرحی نشانه‌ای بود از بینش و نوعی شیوهٔ اندیشگی. هر عنصر و موتیفی معنایی داشت و تمثیل یا نمادی بود از مفهومی که جایگاه ویژه و کارکرد معینی در ساخت اندیشگی هنرمند و جامعه او داشت و از این رو به دل می‌نشست و خلاقیت نهفته در آن، دستمایهٔ ماندگاری بود و این‌همه بر روال، سبك و ساخت و ساز اثر تاثیر می‌گذاشت.

نه فقط پسزمینهٔ فرهنگی که جنس جلد و قطع کتاب نیز در روال کار هنرمند موثر بود. تا قرن سوم هجری قطع کتابها، بیشتر چهارگوشه بود (عرض کتاب بیشتر از طول آن بود). پس از آن قطع سه‌گوشه، پنج گوشه و شش گوشه رایج شد. «بیاض» که طول آن بیشتر از عرض آن بود نیز برای دفتر و دستك و ادعیه و اوراد به‌کار می‌رفت. تزیینات و نقشهای روی جلد نیز بسته به نوع تهیه و چگونگی نقش زدن آن بر جلد کتاب انواع گوناگونی داشت که از آن جمله می‌توان از «ضربی» یا «کوبیده»، «سوخت»، «معرق»، «معرق‌زری» و «روغنی» یاد کرد.

موتیف‌های سنتی

در جوامعی که نقاشی و موسیقی و به‌ویژه تصویرگری‌صورت آدمی به‌دلایل گوناگون، به نوعی واپس‌زده می‌شود، نقشهای غیر فیگوراتیو و انتزاعی و هندسی و رنگ کاربرد و اهمیتی فراوان می‌یابند. از جمله نقشهای به‌کار رفته در روی جلد کتابها می‌توان از «گره» نام برد که از دو یا چهار جدول مدور سوخته می‌شد. امکانات فراوان دایره در ترکیب طرح، هربار نقشهای بدیع و چشم‌نوازی را به وجود می‌آورد. دایره، از دیرباز، چون شکلی از همه سو با خود برابر، چون علامت یا تمثیلی از کمال جاودانه مطلق پنداشته می‌شد و ترکیبهای متنوع آن در هرطرح، تمثیلی از تجلی‌کمال و وحدت در کثرت بود. مرکز دایره، چون منبع فیضان که در همه سو ذات یگانه‌خود را به نمایش می‌گذاشت در نقشهای «گره» دایره، یکی از مفاهیم اساسی عرفان‌ایرانی را به زبان تصویر ترجمه می‌کرد و بر وحدت و کمال اشاره داشت. «اسلیمی کامل» با به‌کارگیری‌اجزای اندام‌گیاهان که به چنگ تبدیل می‌شدند، تنوع چشمگیر در طراحی جلد کتاب به وجود آورد. از زمان تیموریان «بترمه» یا «اسلیمی ماری» نیز بر موتیف‌های‌جلد افزوده شد. «اسلیمی ماری» که ابروار نقشی بود که دو سوی آن به اطراف گشوده می‌شد و در وسط «گره» کوچکی آن را تزیین می‌کرد نیز با رنگهای چشم‌نواز بر غنای موتیف‌های جلد افزود. با پیدایش «نقش ختایی»، «گل و مرغ» و با «تشعیر» در زمان صفویه طرح اندام دیگر حیوانات به طرحها راه یافتند. از ترکیب دو چنگ اسلیمی، هنرمندان ایرانی «بادامك» را اجرا می‌کردند.

● در ۱۳۲۰ با پیدایش یك دوره دموکراسی‌ومبارزه‌سیاسی، طراحی روی جلد به مفهوم امروزی آن در ایران بوجود آمد.

● پاگرفتن‌طراحی روی‌جلدکتاب درآن روزگار بیش از هر کس، مدیون «محمد بهرامی» بود.

در زمان قاجاریه فرهنگ غربی از سویی و تحولات درونی جامعه از سوی دیگر، جلدسازی و طراحی روی جلد کتاب را نیز به تدریج متحول کرد. جلدهای «روغنی» که از زمان تیموریان به وجود آمده بود در عصر قاجار رونق یافت. این جلدها از مقوای ظریف و استوار که رحلی آنها به اندازه‌های «خشتی»، «وزیری»، «رقعی»، «بیاض» و «شاهنامه»ای ساخته می‌شد ارزان‌تر و راحت‌تر به دست می‌آمدند. در جلدهای روغنی در آغاز «گل و بته» به همان اشکال سنتی موتیف‌های اصلی به‌کار می‌رفتند. بعدها نقش «ترنجی»، «گل و مرغ» و سرانجام صورت آدمی به فراوانی در آنها به کار گرفته شد. صورت آدمی در عصر قاجاری بیشتر بـه شکل «چهرهٔ ایده‌آلی» و نه «واقعی» شاعران و عرفای بزرگ نقاشی می‌شد و معمولا آنها را در کنار یك چشم‌انداز مینیاتوری از طبیعت با کتابی و کشکولی تصویر می‌کردند. نقش چهرهٔ پیامبران و امامان و دیگر بزرگان دین نیز گاه در جلدهای این دوره دیده می‌شود. در جلـدهای روغنی عصر قاجار، صحنه‌هایی از جنگ و گریزهای تاریخی و تصاویری از لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نیز به‌چشم‌می‌خورد. از جملهٔ استادان نقاشی در این دوره که به کار طراحی‌جلد می‌پرداختند می‌توان از «آقا صادق» و «میرزا بابا» نام برد.

تا پیدایش گرافیك به مفهوم امروزی‌آن طراحی روی جلد رشته‌ای از نقاشی ایرانی است. طرحها و نقشهای روی جلد چون اثری مستقل و بیشتر بدون‌ارتباط با محتوای کتاب عرضه می‌شود، هرچند در کل، هر دو، یعنی کتاب و نقش روی و پشت جلد آن، با انگاره‌های‌فرهنگ ملی عجین‌بودند.

صنعت چاپ نه‌تنها طراحی روی جـلد کتاب که بسیاری از زمینه‌های همبسته با کتاب و کتاب‌نویسی را از بنیاد دگرگون کرد. حرفه‌های مربوط به کتابت به ناچار خود را با دگرگونی جوامع، مخاطبان‌جدید، کتابهای تـازه و رشد تکنولـوژی همگام کردند. در رهگذر این تحولات، طراحـی پشت جلد کتاب، اگرچه در آغاز به دلیل تکنولوژی نازل چاپ سنگی موقتا زیان‌دید و دچار افت کیفیت شد، اما به تدریج به یك زمینهٔ اساسی در کار گرافیك و چاپ کتاب تبدیل شد.

پیدایش چاپ مخاطبان تازه‌ای برای‌کتاب فراهم آورد و انتشار کتاب به حرفه‌ای در کنار دیگر رشته‌های صنعتی تبدیل شد. ناشران و بنگاههای بزرگ نشر پـدیـد آمدند. بازار کالا تاثیرات مثبت و منفی خود را بر این رشته نیز بر جا گذاشت. پسند مخاطبان، فزونی یافتن روز بـه روز

محمد بهرامی از بنیانگذاران طراحی روی جلد نوین

کتابهای ترجمه شده، برنامهٔ ناشران، تکنولوژی مدرن چاپ، دگرگونی‌های بنیادی اجتماعی و فرهنگی، آشنایی هنرمنـدان ایرانی با هنر گرافیك غربی و... طراحی روی جلد را دگرگون کرد. فـرهنگ ایرانی دگرگون شد و کتابهای خارجی با دیدی دیگر مسائلی دیگر را طرح می‌کردند و از این رهگذر موتیف‌های سنتی کارایی و زمینه‌های فرهنگی خود را کما‌بیش از دست داد و عناصر و رنگهای‌سنتی رنگ باختند.

چاپ سنگی به هر حال راهگشای طراحی روی جلد امروزی بود. در آغاز نقشها را روی کاغذ تصویر می‌کردند و سپس آنها را روی جلد کتاب که‌معمولا از مقوا ساخته می‌شد، می‌چسباندند. در زمـان رضا شاه، کـار چـاپ رونق بیشتری یافت. کتابهای درسی یك شکل شدند و در تیراژ بالاتری انتشار یافتند. اما روی جلد هنوز نقش‌مهم خود را نیافته بود. در کتابهای درسی که با جلدهای ساده چاپ می‌شدند، حداکثر با خطی خوش، اسم کتاب و نام مولف را بر جلد می‌بینیم و نه بیشتر. می‌توان گفت که تا سال ۱۳۲۰ گام مهمی در این زمینه برداشته نشد. هرچند باید از کارهـای جالب «محمد ناصر صفا» و «رضا شهابی» در این دوره یاد کرد.

بهرامی و روی جلدسازی مدرن

در ۱۳۲۰ با پیدایش‌یك دورهٔ دموکراسی و مبارزهٔ سیاسی که تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به طول انجامید، طراحی روی جلد به‌مفهوم امروزی آن در ایران به وجود آمد. درآن روزگار احزاب و گـروههای سیاسی در مبارزه با یکدیگر از هر وسیله‌ای برای تبلیغ آرای خود سود می‌جستند. انتشار کتاب و مجلات، رونق چشمگیری یافت و روی جلد مجله و کتاب به عرصه‌ای‌برای جلب توجه مردم و تبلیغ عقاید و مواضع سیاسی تبدیل شد. انتظار خواننده و ناشر از روی جلد آن بود که محتوای کتاب را سریعا به چشم بکشاند. در این میانه البته ناشران خصوصی و غیر وابسته به احزاب سیاسی یا دولت نیز بر آن بودند که‌روی جلد علاوه بر بیان محتوای کتاب، باید در افزایش فروش آن نقش‌داشته باشد. اثرات این تحول کـه با آشنایی با گـرافیك و نقاشی اروپایی نیز همراه بود، ابتدا در روی جلد مجلات خود را نشان داد، و از آنجا به روی جلد کتابها راه یافت. در فاصلهٔ سالهای ۳۲ـ۱۳۲۰ نشریه‌های «پیام نوین»، «سخن»، «مردم» و چنـد مجله دیگـر طراحی روی جلـد را جدی گـرفتند. روی جلد سازی تحت تاثیر طراحان گـرافیك فرانسوی و با تکیه بیشتر بر جنبه‌هـای تصویری و توجه کمتر به خط با موتیف‌های سنتی وداع کرد. از ۱۳۲۵ به بعد طراحی روی جلد، رونق و اعتلای چشمگیری می‌یابد. پا گرفتن و جدی شدن طراحی روی جلد کتاب در آن روزگار بیش از هرکس، مدیون «محمد بهرامی» بود که به گفتهٔ مرتضی ممیز او را می‌توان‌پایه‌گذار طراحی مدرن روی جلد در ایران دانست. بهرامی متاثر از نقاشی فرانسوی نسبت بـه سطح فرهنگی آن دوره، کارهای خوبی ارائه داد. در سالهای پس از ۳۲ نیز کار خود را ادامه داد. از کارهای به یاد ماندنی‌اش در زمینهٔ طراحی روی جلد گذشته از روی جلدبرخی نشریه‌های سالهای ۳۲ـ۲۰، باید به روی جلد چند مجموعه شعر شاعران معاصرمانند نصرت رحمانی، نادرپور و همچنین داستان بلند «یکلیا و تنهائی او» نوشتهٔ تقی‌مدرسی اشاره کرد. تاثیر بهرامی بـر هنر گرافیك ایران، تنها در آن نیست که او یکی از پایه‌گذاران گرافیك و به‌ویژه طراحی‌روی جلد در ایران است، بلکه بر ایـن مساله باید نقش مهم او را در پرورش و تعلیـم شاگردانی یافت که از کارگـاه او آغاز کردند و بعدها در کار خـود به استادی رسیدند. از شاگردان بهرامی می‌توان از مرتضی ممیز، پرویز کلانتری‌و... یاد کرد. علاوه بر بهرامی، در فاصله سالهای ۳۲ـ۱۳۲۰، کسانی دیگر نیز آثاری یادکردنی در طراحی روی جلد از خود به جا گذاشتند که می‌توان از پرویز مویدعهد، جوادی‌پور، بیوك احمدی، سیروس امامی، جواد هاتف و محمد تجویدی یاد کرد.

در فاصلهٔ سالهای ۴۰ـ۳۲ روی‌جلدسازی به‌رغم کاهش تیراژ و عنوانهای کتابها، به نسبت دورهٔ پیش، راه تعالی پیمود. درسالهای ۳۰ تا ۴۰ هنرمندانی به ایـن رشته رو

آوردند که هریك با روال و سبك خاص خود، تجربه‌های مفیدی را در این زمینه ارائه دادند. از این کسان می‌توان از زمان‌زمانی، پرویز کلانتری، مرتضی ممیز، مهدی رضاقلی، علی‌اصغر معصومی و ژرژ نام برد. جلوهٔ گرافیك در طراحی روی جلد به‌معنی پالوده، تکامل یافته و مدرن خود به طور جدی با کارهای «مرتضی ممیز» در سال ۳۴ شروع شد. طراحی روی جلد از ۳۸ به بعد که مرتضی ممیز در «ایران‌آباد»، «کیهان ماه» و «کتاب هفته» کار نوین خود را ارائه داد شخصیت خود را یافت و از سالهای ۴۵ به بعد به اوج خود رسید. سبك ممیز در آن دوران سبکی مشخص و خاص خود او بود.

با کار ممیز گرافیك در ایران از نقاشی

کار: نصرالله پایان

جدا شد و نه چون نوعی نقاشی که چون هنری مستقل هویت خود را باز یافت. ممیز کوشید بین ایلوستراسیون و خط، تعادل متناسبی به وجود آورد. در کارهای او جای نوشته در روی جلد مفهوم یافت و ازجمله کارهای خوب این‌دوره (۵۷ـ۴۰) باید از روی جلدهای کتاب هفته، مجله رودکی، فرهنگ و زندگی، نشریه‌های مرکز فرهنگی اسناد آسیایی، برخی کتابهای شورای‌عالی فرهنگ و هنر و موسسهٔ انتشارات امیرکبیر یاد کرد. تحت تاثیر تلقی جدیدی که با کارهای اولیهٔ ممیز و دیگر اساتید فن نسبت به طراحی روی جلد به وجود آمده بود، ناشران اهمیت کار را دریافتند و از سالهای ۵۰ به بعد ما شاهد توجه عمومی به این مهم هستیم. از جمله نوآوریها در زمینهٔ روی جلد سازی در آن روزگار، می‌توان از روی‌جلد «چشمها و دستها» مجموعه شعر نادرپور یاد کرد که «هادی شفائیه» با بهره‌گیری از دانش و تجربهٔ خود در عکاسی کوشید با تلفیق‌چند عکس تصویری مناسب برای روی جلد کتاب به دست‌دهد.

پس از تحولات اجتماعی ـ اقتصادی سال ۴۱، طراحی روی جلد به ویژه از سوی بنگاههای انتشاراتی بزرگ جدی گرفته می‌شود. «موسسهٔ فرانکلین» که در آغاز یك سازمان انتشاراتی نوپا بود و بعدها به یکی از بزرگترین ناشران کشور تبدیل شد، با بهره‌گیری از کار کسانی چون زمان زمانی، پرویز کلانتری، نصرالله‌پایان، و آن‌گاه فرشید مثقالی کتابهای خود را منتشر کرد. سازمان انتشاراتی کتابهای جیبی، وابسته به فرانکلین، که قطع جدیدی را در ایران جا انداخت نیز برخی از کتابهای خود را با طرحهای زیبایی منتشر کرد. روی جلد کتاب «مروارید» اثر جان اشتاین‌بك کار «نصرالله پایان» یکی از آثار خوب این دوره است. در بین‌ناشرانی که در زمینهٔ طراحی روی‌جلد و مصور کردن کتاب نقش اساسی داشته‌اند از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که از

❁ فرانکلین و کانون پرورش‌فکری کودکان و نوجوانان از ناشران بزرگی بودند که در زمینه روی جلدسازی گامهای مهمی برداشتند.

❁ برخی از ناشران برای مقابله با تورم و کاهش هزینه‌تولید، دستمزد ناچیز طراحان روی جلد را حذف کردند.

سال ۴۶ به بعد فعالیت خود را آغاز کرد باید یاد کرد که بسیاری از طراحان خوش ذوق و صاحب سبك را جذب خود کرد. هنرمندانی چون فرشید مثقالی، زرین کلك، علی‌اکبر صادقی، عباس کیارستمی، آیدین آغداشلو و از سال ۵۰ به‌بعد بهمن دادخواه و... و در سازمان رادیو و تلویزیون قباد شیوا، فوزی تهرانی، علی مسعودی با طراحی روی جلد و مصور کردن کتابها توانستند گامهای مهمی را در راه رشد و پربارتر شدن گرافیك در ایران بردارند.

چندی بعد نسل جدیدی از هنرمندان گرافیك به کار روی جلد روی آوردند که از آن میان کسانی چون علیرضا اسپهبد، ابراهیم حقیقی، و از سال ۵۵ به بعد علی اصغر محتاج، مصطفی اوجی، خسرو بیات، محمد پولادی، بهزادحاتم، بهزاد گلپایگانی، نیکزاد نجومی، حمید نوروزی، بهرام خائف و... همچنان کار خود را در این زمینه‌ادامه می‌دهند. فرشید مثقالی با بهره‌گیری از موتیف‌های قاجاری با شیوه‌ای متفاوت آثاری به یاد ماندنی در این زمینه به یادگار گذاشت. همچنین در این زمینه باید به تلاشهای پراکنده‌ای اشاره داشت که از نقاشیخط برای تزیین روی جلد کتاب مایه می‌گرفت. «رضا مافی» و «احصائی» با استفاده از نقاشیخط تجربه‌هایی در این زمینه عرضه کردند. روی جلد «مختارنامه» و «دیوان فریدالدین عطار» از جمله آثاری بود که در این راستا منتشر شد.

کتاب‌های جلد سفید

در آستانهٔ انقلاب اسلامی و یکی دوسال پس از آن به یکباره طراحی روی جلد از

کار: سیروس امامی

کتابها حذف شد. هرج و مرج در انتشار کتاب، هم بر تعداد ناشران به طور بی‌سابقه‌ای افزود و هم بر تیراژ و عنوانهای کتابها. اما ناشران به ضرورت روز و خواست خوانندگان به‌نشر سریع و شتابزدهٔ کتابهایی پرداختند که در دوران شاه اجازه انتشار نداشتند. جو انقلاب علاقه به مطالعه را گسترش داده بود و مردم تشنه دانستن به کتابها رو آوردند. از سوی دیگر «کتب ممنوعه» دوران شاه خواهندگان فراوان داشت. عطشی سطحی اما وسیع در بازار کتاب به وجود آمد و ناشران بی‌توجه به کیفیت چاپ و حتا اصالت کتاب، هر نوشته‌ای را که گمان فروش آن بود با چاپی بد به بازار می‌سپردند. سرعت در کار نشر، سودجویی و بلبشو و هرج و مرج حاکم بر بازار سبب شد که کتاب بدون طراحی روی جلد منتشر شود. کتابهای

«جلد سفید» در این دوران رایج شدند. در این میان برخی نهادهای انقلابی و گروههای سیاسی کتب خود را با آرم منتشر می‌کردند و این شاید تنها نشانهٔ هنر گرافیک در کتابهای این دوره باشد. در هرج و مرج آن سالها کتاب جمعه که از اوایل سال ۵۸ به بعد منتشر شد با رو جلدهای زیبا و به یاد ماندنی تنها عرصه‌ای بود که گرافیک روی جلد خود را نشان می‌داد. از سال ۶۰ به بعد که عطش «کتب ممنوعه» دوران شاه فرو نشست، کار نشر بار دیگر به روال عادی خود بازگشت و طراحی روی جلد با اهمیت بیشتری به میدان آمد. نباید ناگفته گذاشت که عوامل دیگری مانند کم شدن تعداد نمایشگاههای نقاشی و برخی انگیزه‌های اقتصادی نیز سبب شدند که نقاشان به کار طراحی روی جلد رو آورند. در میان کسانی که پس از انقلاب اسلامی با علاقه و دلبستگی بیشتری به طراحی جلد کتاب رو کردند، می‌توان از «آیدین آغداشلو» نام برد که با هویت و سبک خاص خود کاری متفاوت در این راستا عرضه داشت.

بین سالهای ۶۰ تا ۶۴ بازار کتاب همچنان رونق داشته و به ویژه کتابهای ترجمه‌شده رنگ و روی تازه‌ای به بازار کتاب بخشیدند، از این رهگذر طراحی روی جلد کتاب نیز به فضاهای تازه‌ای دست یافت. سال ۶۵، اما، سال بحران نشر در ایران بود. کمبود کاغذ و دیگر مواد لازم، تعداد و عنوانهای کتابهای چاپ شده را به شدت کاهش داد. بحران نشر در طراحی روی جلد نیز تاثیر زیان‌بار خود را بر جا گذاشت. اما در این میان تنها مسالهٔ کمبود کاغذ مشکل‌ساز نبود. هزینه‌های چاپ پا به پای تورم، به گونه‌ای سرسام‌آور افزایش یافت. و ناشران را به کاهش هزینه و حذف یا تقلیل برخی از آنها کشانید و هزینهٔ ناچیز و اندک طراحی روی جلد (هزار تا پنج هزار تومان برای هر طرح) یکی از اقلامی بود که تیغه تیز صرفه‌جویی در هزینه تولید را بر گردن خود حس کرد. برخی از ناشران، به انگیزهٔ سود بیشتر با انتخاب عکسهای نامناسب برای روی جلد، این هزینه را کلا حذف کردند و برخی دیگر با رو آوردن به طراحانی که حداقل دستمزد را می‌گرفتند (گاه تا ۵۰۰ تومان) از کیفیت کار چشم پوشیدند. عده‌ای از ناشران به بهانهٔ آنکه وزارت ارشاد اسلامی هزینهٔ طراحی روی جلد را نمی‌پذیرد می‌کوشند که دستمزد طراح را پایین آورند. در سال ۶۵، از معدودی کتابها که بگذریم، بیشتر طرحهای روی جلد یا فاقد دستور زبان گرافیکی و زیبایی‌شناسی بوده است یا هیچ فکر و محتوایی را بیان نمی‌کند. در این سال صفحه‌آرایی‌ها اغلب غیرحرفه‌ای بود و

کار: مرتضی ممیز

رنگ و خط تناسبی باهم نداشتند. دربیشتر طرحها نوشته جای مناسب خود را نیافته و گاه حتا در نظر اول نام کتاب خوانده نمی‌شود. عدم آگاهی بیشتر ناشران از گرافیک سبب شد که بسیاری از آثارخوب که بدون توجه به قطع کتاب گزیده می‌شده‌اند هنگام تغییر اندازه در چاپ رنگ ببازند. بسیاری از کارها در چاپ خراب شدند و کمبود برخی از مواد سبب شد که آثاری که برای ارائه جلوهٔ واقعی خود روی مقوا، گراور و قرام معینی احتیاج دارند پس از چاپ با کیفیتی بسیار پایین‌تر از اصل اثر به بازار آیند.

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال گذشته از انگشت‌شمار ناشرانی بود که بار دیگر به مصور کردن داخل و روی جلد کتاب توجه کرد. در بین آثاری که از سوی کانون منتشر شد، بار دیگر ما شاهد جلوه‌ای درست و زیبا از کار گرافیک بودیم. مصور کردن کتاب، به‌ویژه کتاب کودکان و ارزیابی کارهای ارائه شده از سوی کانون خود جای بحث جداگانه‌ای دارد.

در سال گذشته برخی از ناشران برای روی جلد کتابهای خود طرح ثابتی به‌کار بردند. انتشارات خوارزمی از سالها پیش این رویه را آغاز کرده بود. نشر نو و تندر برای هر نوع کتاب، طرح ویژه‌ای به کار گرفتند.

به رغم کسادی بازار در سال ۶۵ ما شاهد کارهای خوبی از هنرمندان کشور بودیم. برخی از آنان هنوز راه خود را نیافته‌اند، اما در این میان بعضی با ارائه کارهای درست، راه و روش، و سبک و سیاق خود را نشان می‌دهند. در این گزارش که بیشتر نگاهی کلی و اجمالی است نمی‌توان ازهمه آنان یاد کرد و تنها به چند تنی که به دلایلی بیشتر از دیگران مطرح بوده‌اند اکتفا شده است.

ممیز، موتیف‌های ملی

«مرتضی ممیز» یکی از استادان گرافیک ایران در سال گذشته سبک و روال ویژه‌ای را در کار خود دنبال کرد. بهره‌گیری از موتیف‌های سنتی پیش از این، یعنی تقریبا از سال ۵۰ به بعد، در برخی از کارهای ممیز دیده می‌شد، اما در سال گذشته به کار گیری این روال در آثار او چشمگیر بود. بهره گیری از موتیف‌های هنر سنتی بیشتر در آثاری دیده می‌شد که به هر حال به نوعی با فرهنگ سنتی ما پیوند داشتند و طرح روی جلد نیز می‌باید فضای ایرانی را در هماهنگی با کتاب تصویر می‌کرد. سمت‌گیری ممیز به سوی موتیف‌های سنتی این پرسش را برانگیخته است که گرایش

● ممیز: باید دربرابر ساده‌اندیشی و لمپنیسم در گرافیک ایستادگی کرد.

● نویسنده یك اثر انسانی خلاق است طراح روی جلد نیز باید انسانی خلاق باشد.

به عناصر و دیدگاههای گذشته تا چه حد می‌تواند با نیاز زمانهٔ ما هماهنگی داشته باشد؛ و اساسا زنده کردن علائمی که یا مرده یا کم‌رنگ شده‌اند گرافیك ما را به کجا خواهد برد. مرتضی ممیز در پاسخ به این پرسش، که در زمانه‌ای که با ضرباهنگی شدید در حال تحول است و به سوی نوعی وحدت زبان هنری گرایش دارد آیا موتیف‌های سنتی می‌توانند چون ابزاری کارا به کار آیند می‌گوید: «تکرار این موتیف‌ها بدون آنکه به معنا و بار فرهنگی آنها آگاهی داشته باشیم، بدون آنکه پیوند آنها را با مجموعهٔ تام هنر سنتی و کارکرد آنها را در فرهنگ خود بشناسیم، البته به بیراهه می‌رود و ما را دچار نوعی ساده‌اندیشی و درجا زدن می‌کند. و باید در برابر این گرایش ایستادگی کرد. باید در برابر به‌کارگیری ناآگاهانه و ساده‌اندیشانه عناصر فرهنگ سنتی، به‌کارگیری صحیح آن را نشان دهیم. هدف من در به‌کارگیری موتیف‌های سنتی آن است که گمان می‌کنم حفظ و بازآفرینی این موتیف‌ها ابزار بیان گرافیك را گسترده‌تر می‌کند. به‌کار

ما هویت ملی می‌دهد و زبان گم شدهٔ ملی ما را دوباره مطرح می‌کند و بدین وسیله ما با محیط زندگی فرهنگی و اجتماعی خود هماهنگی بیشتری پیدا می‌کنیم. البته تکرار آنها هیچ مساله‌ای را حل نمی‌کند. باید با دیدی نو به آنها نگریست. جا و معنای هر موتیفی را در فرهنگ ملی درك کردو به بازآفرینی و نه بازسازی آن پرداخت. استفاده از نقوش کتیبه‌ها، علائم مذهبی و... به شکل خام و ناپخته نه هنر است و نه حفظ فرهنگ سنتی. پس از انقلاب اسلامی، بی‌تجربگی سبب شد که عده‌ای تحت تاثیر فضا، به نقوش کاشی‌کاریها، علم، کتل و نمادهای ساده و اولیهٔ هنر سنتی رو کنند.

«اما گام مثبتی که در طراحی پشت‌جلد

کار: آیدین آغداشلو

کتاب پس از انقلاب برداشته شد بازگشت به میراث اسلامی و ایرانی و نگاه دوباره به آن میراث و بهره‌گیری از آن منبع عظیم است. همراه با این‌جریان، یك‌جریان سطحی هم وجود دارد که خط پاره‌ها را با برداشت‌های سطحی و صرفا تزیینی و بدون توجه به کارکرد و محتوا و نقش آنها در مضامین، به کار می‌برد. این جریان سطحی زبان مفاهیم و اشارات نقوش هنر سنتی ما را درك نمی‌کند. برای غنی‌تر کردن هنر باید موتیف‌های سنتی را آگاهانه به کار گرفت. باید فرهنگ گذشته را شناخت، عرفان را شناخت، تا چگونگی ترجمهٔ تصویری آنها را دریافت. به‌رغم آن رگه لمپنیسم و مبتذل که‌جزبی‌فرهنگی پشتوانه‌ای ندارد، گامهای خوبی در این زمینه برداشته شده است. من معتقدم که طراحی گرافیك باید هویت فرهنگی ما را نشان دهد. باید نقوشی به وجود آید که ریشه داشته باشد و معرف فضای زندگی ما باشد و این مهم البته بدون آگاهی از کیفیت درست فرهنگ و دستور زبان گرافیك ممکن نیست. برای خلق یك اثر باید تکنیك، فرم، رنگ، طرح همگام با محتوا و... را به‌درستی به کار گرفت. نویسندهٔ یك‌اثر، انسانی خلاق است. طراح روی جلد نیز باید انسانی خلاق باشد.»

از کارهای خوب و شاخص ممیز در سال گذشته می‌توان سری روی‌جلدهای طلاکوب انتشارات‌علمی، هزار و یك‌شب و... سری روی‌جلدهای نشر آبی، روی جلد کتاب‌های بر کاه و رحمان در راه و... را نام برد.در این آثار ممیز، در سال گذشته، گرایش بیشتری به بهره‌گیری از موتیف‌های سنتی نشان داد و به‌ویژه در کتابهایی که فضای آنها ارائهٔ طرحهای ایرانی را ایجاب می‌کرد این گرایش بیشتر به چشم می‌خورد.

آغداشلو گرافیست یا نقاش؟

از دیگر هنرمندانی که در سال گذشته روی جلدهای مطرحی ارائه کردند باید از «آیدین آغداشلو» یاد کرد. آغداشلو با سابقهٔ طولانی در نقاشی معاصر و تدریس،

❁ آثار آغداشلو گاه مستقل از محتوای کتاب و فقط به‌عنوان یك پرده نقاشی ارائه می‌شوند.

❁اسپهبد: من با فرمالیسمی که در برخی‌کارها دیده می‌شود مخالفم.

پس از انقلاب اسلامی به طور جدی‌تری به صف طراحان روی جلد کتاب پیوست. هر چند پیش از انقلاب نیز گهگاه و اینجا و آنجا در این زمینه آزمایشهایی کرده بود. در کارهای آیدین آغداشلو، بیش از هر چیز، استادی، چیره‌دستی، مهارت و توانایی تکنیکی به چشم می‌آید. روی جلد «مرگ و پرگار» اثر بورخس و «محاکمه آغاز می‌شود» اثر سیناوفسکی در سال گذشته از آثار خوب اوست. هرچند آیدین آغداشلو در کار طراحی روی جلد مانند نقاشی، صاحب سبك و روال خاص خویش است اما آثار او گاه مستقل از محتوای کتاب طراحی شده و می‌توان گفت که او بیشتر دلبسته ارائه یك پرده خوب است تا پیروی از محتوای کتاب. به گمان برخی، در کارهای آیدین جنبهٔ ایلوستراسیون بر جنبهٔ گرافیکی کار می‌چربد و این‌شاید متاثر از این واقعیت باشد که آغداشلو بیشتر یك نقاش است تا گرافیست. آثار آیدین آغداشلو در زمینهٔ روی جلد را می‌توان نمایشگاه نقاشی سیاری به حساب آورد که نقاش در غیبت نمایشگاههای نقاشی خود به مردم عرضه می‌کند. آغداشلو کار روی جلد را بیشتر محملی می‌داند تا نقاشی‌های خود را در یك نمایشگاه ارزان و همگانی به تماشا بگذارد. آغداشلو چه نقاش و چه گرافیست در آثار خود مهارت‌تکنیکی، دید حرفه‌ای و پختگی خود را نشان می‌دهد.

اسپهبد: ارائه تصویری پیام

در سال ۶۵ از «علیرضا اسپهبد» کارهای جدیدی در زمینهٔ روی جلد به بازار ارائه شد. علیرضا اسپهبد که بیشتر در زمینهٔ‌روی

کار: علیرضا اسپهبد

جلد مجلات و به‌ویژه «ماهنامهٔ صنعت حمل و نقل» فعال بود، از نقاشانی است که گهگاه به‌کار روی‌جلد کتاب روی‌می‌آورند. روی جلد «انگیزه نیکسون‌کشی» مجموعه اشعار «پابلو نرودا» نه تنها چیره‌دستی و توانایی تکنیکی‌او را نشان داد بلکه‌تاکیدی گذاشت بر یکی از مشخصات کارهای اسپهبد، یعنی ارائه تصویری پیام یا افکاری هماهنگ با محتوای کتاب که بیانگر آن است که نقاش در پردهٔ خود نه تنها نقش که اندیشه را نیز دنبال می‌کند. اسپهبد در زمینهٔ طراحی روی جلد بر این باور است که «در درجهٔ اول محتوای کتاب اهمیت دارد. چرا که محتوای کتاب در کار من تاثیر دارد. بین اندیشهٔ من و محتوای کتاب باید نوعی هماهنگی وجود داشته باشد. طراحی روی جلد برای هر نقاش فرصت خوبی است برای‌ارائه یك‌کار چهار رنگ.

اما من با فرمالیسمی که در برخی کارها دیده می‌شود مخالفم. کسی استادی در کار و توانایی در کار درست را انکار نمی‌کند اما همیشه این پرسش مطرح است که ما چه می‌خواهیم بگوییم و بالاخره مقصود از آن همه رنگ و خط به استادی تصویر شده چیست؟ به راستی بین یك صنعتگر معمولی که فقط از مهارت خود سود می‌جوید و هنرمندی که مهارت خود را با اندیشه‌ای از جان برآمده درهم می‌آمیزد و در یك اثر به نمایش می‌گذارد چیست؟ گاهی فکر می‌کنم که کسانی که به فرمالیسم گرایش دارند یا اندیشه‌ای‌ندارند یا اگر دارند آن را پنهان می‌کنند. در برابر گرایش به فرم باید بگویم که‌تکنیك خوب و استادانه چیز تازه‌ای نیست. درکنار آن و همراه با آن باید فکر مطرح باشد و این مساله به ویژه برای هنرمند جهان سوم حادتر مطرح‌می‌شود. اثر هنرمند جهان سوم باید مثل پتك عمل کند. در این‌جاست که جوهر کار مطرح می‌شود. هر کار صرفا زیبا، یك اثر هنری نیست. کار ماندنی اثر هنرمندانه‌ای‌است که درآن،ردی از اندیشه‌ای ژرف دیده شود. نقش یك گل یا مرغ یا هر موتیف دیگری، اگر محمل بیان اندیشه‌ای نباشد صنعتگری است نه کار هنری. گرچه عوامل گوناگونی، مانند سفارشی بودن کار، امکانات و وسایل چاپ، شتاب ناشر و... در کار روی جلد کتاب مطرح و بر ترکیب کار اثر می‌گذارد. اما به هر حال آنچه می‌ماند کار هنری است که بافت همگونی از اندیشه و استادی تکنیکی است و نه صنعتگری و فرمالیسم. گرافیك یك برد اجتماعی آنی داشته و تا حدی با تجارت پیوند دارد، اما در هر صورت اگر جدی گرفته شود یك کار هنری است.»

حقیقی، جستجوگری برای فضاهای تازه

از گرافیست‌هایی که در سال ۶۵ با ارائه کارهایی در زمینهٔ روی جلد کتاب به فضاهای تازه‌ای دست یافتند «ابراهیم حقیقی» را باید نام برد. کار به یاد ماندنی حقیقی، روی جلد «وقایع اتفاقیه»، درسال ۶۳، و بهره‌گیری استادانه او از طرح کاشیکاری‌های‌دورهٔ قاجار نشانه‌ای از چیره‌دستی او بود. در سال گذشته نیز در برخی از آثار حقیقی بهره‌گیری از موتیف‌های سنتی ادامه یافت. حقیقی در روی جلد «گزیده‌های‌شعرهای رهی‌معیری» با استفاده از نقش قالی و رنگهای نقره‌ای و طلائی، نه تنها کاری جالب ارائه داد که خصلت کهن گرای شعر رهی را نیز روی جلد به تماشا گذارد.

کار: ابراهیم حقیقی

❁ حقیقی: به نظر من بهره‌گیری از فتوگرافیز گرافیك را غنی می‌کند.

❁ حقیقی: گرافیست در شیوه فتوگرافیز عناصری را که نمایشی تصویری از اندیشه او هستند، از جهان‌واقع می‌گزیند ودر ترکیبی نو به‌کار می‌برد.

❁ اسپهبد: تکنیك خوب و استادانه چیز تازه‌ایی نیست، اثر هنرمند جهان‌سوم باید مثل پتك‌عمل کند.

اما آنچه به‌کار حقیقی‌خصلتی ویژه می‌بخشد جستجوگری‌او در زمینه‌های‌گوناگون برای غنی‌تر کردن ابزار بیان است. این جستجو برای تازگی دادن به بیان در سال گذشته حقیقی را به «فتوگرافیز» سوق‌داد. در این شیوه هرچند بینش ایلوستراتیو وجود دارد اما پردهٔ نهایی با عکاسی ساخته می‌شود. گرافیست در این شیوه عناصری را که هریك نمایشی تصویری از اندیشه او هستند از جهان واقع می‌گزیند و آن عناصر را در کمپوزیسیون و ترکیبی جدید که در واقعیت وجود ندارد کنار هم قرار می‌دهد. اشیا و عناصری که بدین سان در پرده می‌آیند همراه با رنگ و نورپردازی مناسب در کل، مجموعه‌ای را می‌سازند که بیانگر محتوای اثر و دیدگاه و دریافت هنرمند است. عکسی که از این مجموعه تهیه می‌شود به عنوان یك کار گرافیك مطرح می‌شود. گرایش حقیقی به فتوگرافیز را در سال گذشته در روی جلد «اتللو»، «فن نمایشنامه‌نویسی»، «میعاد در سپیده‌دم» و... دیدیم. در اتللو عناصری چون نور صحنهٔ تئاتر، دستمال، قلب و... و در فن نمایشنامه‌نویسی نیز نور صحنه و صورتکها و... در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا محتوای کتابها را به دست دهند... حقیقی خود دربارهٔ این شیوه می‌گوید: «گرایش به عکاسی در من بسیار ریشه‌دار است. من قبلا هم عکاسی کار کرده‌ام وهم‌فیلم.شیوهٔ «فتوگرافیز» در خارج از ایران مدتهاست که رایج است. «هلگر ماتیس» یکی از گرافیست‌های بزرگ اروپایی جز با این شیوه کار نمی‌کند. اما فتوگرافیز با عکاسی فرق دارد. در فتوگرافیز ما از آنچه در واقعیت هست عکس‌نمی‌گیریم بلکه‌عناصری را انتخاب می‌کنیم و با نور خاص در کنار یکدیگر قرار می‌دهیم، حتا فضای نوشته را نیز قبلا انتخاب می‌کنیم. من از مدتها پیش در کارهایی که برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان انجام می‌دادم و در پوسترهای کانون و در پوستر نمایشها این شیوه را به کار می‌گرفتم. اما مدتی دراین روال وقفه به وجود آمد. بیشتر به دلیل نداشتن وسایل از جمله فیلم خام و وسایل چاپ. از چند سال پیش که امکان همکاری با مسعود معصومی و سعید بهروزی برایم پیش آمد به این شیوه رجعت کردم. همراه با آنها و با روی جلد «مرد امروز» این شیوه را ادامه دادم. البته هزینه این کار زیاد است. نمی‌توان برای هر روی جلدی‌از این شیوه استفاده کرد. ناشر هزینه‌های اضافی را نمی‌پذیرد. اما گاهی که کتاب مرا جذب کند از کیسه شخصی خرج می‌کنم. در «اتللو»، «توفان در مرداب»، «فن نمایشنامه‌نویسی»، «میعاد در سپیده‌دم» این شیوه تا حدی خود را نشان داده است. به نظر من بهره‌گیری از فتوگرافیز، گرافیك را غنی می‌کند. و به کار جلوهٔ تازه‌ای می‌بخشد. در این شیوه باید کمپوزیسیون را با دید گرافیست و نه عکاس ساخت و به جای نوشته از پیش فکر کرد، و نورپردازی و خیلی مسائل دیگر را در نظر گرفت.»

شیوا و مثقالی، تکیه بر محتوا

از گرافیست‌های خوب و قدیمی که در سالهای گذشته آثار ارزنده‌ای در زمینه طراحی روی جلد کتاب ارائه داده است «قباد شیوا» را باید نام برد که در سال۶۵ نسبت به سالهای گذشته فعالیت کمتری

کار: قباد شیوا

در ایـــن راستا داشته است. امـــا روال استادانه کار او در همان چند اثری که از او منتشر شد دیده می‌شود. شیوا در روی جلد چاپ اخیر «چنین کنند بزرگان» نجف دریابندری با بازی با حـــرف «ن» کلمه «بزرگان» و با بهره‌گیری از امکانات خط فضای طنزآمیز کتاب را به خوبی نشان‌داده و در روی جلد «زردشت سیاستمدار» اثری با ساخت و ترکیب درست به‌نمایش گذاشت. شیوا مدتها با موتیف‌های قاجاری کار کرده است. تکیه کامل بر بیان محتوای کتاب با زبان گرافیك یکی از ویژگیهای آثـار شیواست. در اینجا باید از یکی دیگـر از استادان طراحی روی جلد و مصور کردن کتاب یعنی «فرشید مثقالی» یاد کرد که هر چند در سال گذشته اثری از او انتشار نیافت اما تاثیر او بر گرافیك ایران و نوآوری‌های او را نمی‌توان نادیده انگاشت.

❁ قباد شیوا هر چند درسال گذشته پرکارنبود اما روال استادانه‌کار او در همان چند اثری‌که از اومنتشر شد دیده می‌شود.

مثقالی از گرافیست‌های قدیمی ایران‌است که مدتها با موتیف‌های قاجـــاری اما بـا شیوه‌ای کاملا متمایز از دیگران کارهای جالبی ارائه داده است. آثار او به‌ویژه در کتابهای کانون پرورش فکری کودکان و نوجـوانان را می‌توان جـــزیی از گنجینهٔ گرافیك ایران به حساب آورد.

طراحان جوان و آیندهٔ روی جلد

طراحی روی جلد با توجه به اقبالی که خوانندگان کتاب بدان دارند اکنون چون یکی از عناصر اصلی چاپ و تهیه کتاب به شمار می‌آید. بسیاری از گرافیست‌های ما در این زمینه فعال بوده‌اند. اینان راه دراز و امکانات بسیار خلاقیت را پیش رو دارند. در این زمینه به نامهای بسیار بر- می‌خوریم. بحث دربارهٔ آنان در این مقال نمی‌گنجد و فرصتی دیگر می‌طلبد. دادگر، پرویز محلاتی، علی خسروی، فرزانه تقوی، ناصر همدانی، داریوش‌مختاری، سعدوندیان، سپهر، نابدل، خسروجـردی، احمد عالـی، محمدعلی بنی‌اسدی، منوچهر دهقان، کامران افشار، منوچهر درفشه، شهرام شهمیری و بسیاری دیگر در این راستا کوششهایی کرده‌اند. طبیعی است که ناشران ما باید اهمیت روی جلد را دریابند و نه فقط به تزیین روی جلد کـــه به تزیین «عطف» «بدرقه» و پشت جلد نیز توجه کنند. هرچند در بسیاری از کتابها رابطه‌ای بین «روی جلد»، «عطف» و «پشت جلد» وجود ندارد اما ناشران و گرافیست‌های ما باید به‌تدریج دریابند که این سه قسمت باهم و در کنار یکدیگر معنی می‌دهند. مشکلات و تنگناهای کار نشر کتاب بر کسی پوشیده نیست اما هیچ مشکلی نمی‌تواند توجیه‌گر بی‌توجهی به کار طراحانی باشد که علاوه بر ارائه یك کار هنری بی‌شك در فروش کتاب و جلوهٔ آن در روی بساط یا ویترین کتاب- فروشی سهم بسزائی دارند

گفتگو با ناشران درباره طراحی روی جلد کتابها

تلفیق هنر گرافیك با نشر از چه زمانی در ایران به طور جدی شروع شد؟

در مطبوعات چند نفری بودند که طرح می‌کشیدند، اما در چاپ کتاب، باید گفت این کار با مرتضی ممیز شروع شد. چند نفری هم پیش از او این کار را می‌کردند که کارشان قابل اعتنا نبود. اما با آمدن ممیز طرح جلد و اصولا کار گرافیك ما در جامعه به صورت مسألهٔ جدی و قابل‌اعتنایی درآمد. در حقیقت کار اصلی را ممیز انجام داد.

برای چاپ یك کتاب چگونه برنامه- ریزی می‌کنید؟

یك ایدهٔ کلی را در نظر می‌گیرم. معمولا نوع کتاب از نظر موضوع همه‌چیز را تعیین می‌کند. مثلا کتابمان اگر رمان باشد، صفحه - قطع - حروف و جلد مشخص است. یا اگر ادبیات کلاسیك باشد باز هم مشخص است. به طور کلی عنوان کتاب شکلها را تعیین می‌کند. بهتر بگویم محتوا تعیین‌کننده شکل است.

مثلا رمان حتما باید رو جلد قشنگی داشته باشد.

گرافیك و روی جلد سازی در ارائه کتاب شما چه ارزشی دارد؟

اینکه یك کار هنری خوب بر روی جلد می‌تواند توجه خواننده را خیلی فوری به محتوای واقعی کتاب راهنمایی کند و او را به خرید و خواندن آن جذب کند، کم ارزشی نیست.

در انتخاب گرافیست برای روی‌جلد کتاب چه معیاری دارید؟

معمولا می‌گردم تا شخص مورد نظر را که در آن نوع کار توانایی دارد و قبلا در آن زمینه کاری انجام داده پیدا می‌کنم.

کدامیك از گـرافیست‌های کشور بیشتر مورد نظـــرتان هستند و به عنوان یك حرفه‌ای به آنها اهمیت بیشتری می‌دهید؟

آیدین آغداشلو، مرتضی ممیز، ابراهیم حقیقی، اخوان، این به معنای آن نیست که دیگران خوب نیستند، کارهایی از بعضی جوانترها دیده‌ام که خوب است و به‌فکرم رسیده از آنها هم استفاده کنم. متاسفانه به دلیل توقف کار کتاب این شانس را هنوز پیدا نکرده‌ام.

اگر از جاذبهٔ موضوعی و محتوایی کتاب بگذریم، مهم‌ترین عامل فروش از نظر ظاهری چیست؟

کیفیت تولید کتاب.

چند درصد این مساله شامل طرح روی جلد می‌شود؟

با تاسف بسیار، در کشور ما گروهی کتاب را نه به خاطر محتوا یا علاقه به مطالعه، بلکه از برای پر کردن قفسه‌های دکور سالن‌هایشان می‌خرند. اگر بی‌محتواترین کتاب و بدترین تالیف یا ترجمه در یك کیفیت بسیار خوب با کار گرافیك خوب در روی جلد، چاپ و عرضه شود، فروش فوق‌العاده‌ای خواهد داشت.

با گرافیست‌هایی که با موسسهٔ شما کار می‌کنند، دربارهٔ طرح چگونه به توافق می‌رسید؟

اغلب کتاب را مورد مطالعه قرار می‌دهند. بعد چند طرح مقدماتی (اتود) ارائه می‌کنند. بعد با گفتگویی که دریك یا چند نشست انجام می‌شود به توافق می‌رسیم.

به گرافیست‌ها ارائه نظر هم می‌کنید؟

فقط در حد یك نظر دهندهٔ ساده با او همکاری می‌کنم، با بعضی که خصوصی‌تر هستم آنچه را که می‌خواهم می‌گویم، ولی با بقیه فقط یك همکاری نظری و ساده.

چه ضوابطی در پرداخت دستمزد گرافیست‌ها دارید؟

معمولا بعد از تمام شدن کار از خود هنرمند می‌پرسیم چقدر بپردازیم. خودش مقدار را مشخص می‌کند. تا به حال هم کمتر به‌اختلاف کشیده‌شده یا اصلا بگویم اتفاق نیفتاده است.

ولی اطلاع دارم که هنرمندان گرافیست در بازار کار هریك نرخهای مشخصی‌دارند از ۵۰۰ تومان تا ۱۰ هزار تومان. البته این طور شنیده‌ام.

باقرزاده، مدیر انتشارات توس

درمقایسه با دیگر کشورها، گرافیك و روی جلد سازی ما را در چه‌حدی می‌بینید؟

گرافیك و رو جلد سازی به ابزاری احتیاج دارد که باید فراهم شود. صرفنظر از خلاقیت هنرمندان ما مقدار زیادی از آن را باید به مواد اولیه اختصاص دهیم. از هنگامی که طراح گرافیست، اثری را برای روی جلد خلق می‌کند تا زمانی که چاپ و صحافی و به‌بازار عرضه‌می‌شود. من توصیه می‌کنم طراح همراه با کارش در تمام‌مراحل در کنار ناشر نظارت داشته باشد تا کار خوب و ارزنده ارائه شود.

با توجه به این همه کار که برای طراح در زمان اجرا و چاپ در نظر می‌گیرید، شخصا از طراحانی که با شما کار می‌کنند، این را می‌خواهید، از نظر مالی چگونه با آنها برخورد می‌کنید؟

این سوال شما بستگی به مسائل دیگر دارد، زمانی با مسئولان ارشاد صحبت می‌کردیم که صرفا تعداد صفحات کتاب ملاك قیمت آن نیست، بلکه هزینه‌های پنهان دیگری هم هست. از جمله همین مساله‌مورد سوال شما. اگر خواسته باشم طرحی را که مورد علاقهٔ من است انتخاب کنم و همین هزینه را به بهای کتاب اضافه کنم، در درجه اول وزارت ارشاد موافقت نمی‌کند. شخصا هم اگر بخواهم هزینه‌ها را قبول کنم، مقدور نیست. شاید بشود یکی دو کار را تحمل کرد، ولی این همیشگی نخواهد بود.

به نظر شما گرافیست‌های ایران به جز چند نفری که بیشتر خوشنویس هستند کدامیك کارشان مقبول‌تر و هنری‌تر است و از ابتذال به دور مانده‌اند؟

چند نفری هستند که با آنها روابط دوستی و همکاری داریم. البته کسانی دیگر هم هستند که فقط به آنها کار سفارش می‌دهیم. مدتی با آقای ابراهیم حقیقی کار کرده‌ام، در دو سه سال اخیر هم با آقای سیروس سعدوندیان و همین طور با آقای مرتضی ممیز.

ارزش مادی طرح آنها را شما تعیین می‌کنید یا طراحان؟

قیمتها به وسیله خود گرافیست‌مشخص می‌شود. معمولا هم به توافق می‌رسیم.

در مورد محتوای طرح چگونه به توافق می‌رسید؟

گاهی موضوع را شرح می‌دهیم. طراح آنچه بخواهد بگیرد، از گفته‌های ما می‌گیرد. گاهی خود اثر را در اختیار او می‌گذاریم. بعد هم در آماده کردن طرح مشورت و تبادل نظر می‌کنیم. گاهی هم شده چند طرح را نپسندیده‌ایم. برگشت داده‌ایم تا طرح دیگری عرضه شود.

اگر روزی یك گرافیست به مانند یك مولف فقط حق یك بار استفاده از طرحش‌را بخواهد به‌شما واگذارد، تا چاپهای بعدی هم منوط به اجازه او باشد و به این وسیله بخواهد حقوق اقتصادی خود را تامین کند به او این حق را می‌دهید؟

این کار برای روی جلد تا به حال مرسوم نبوده. گاهی برای مصور سازی کتابهای کودکان (که به کار من ارتباط ندارد) اتفاق افتاده و من وارد آن بحث نمی‌شوم. مضافا به اینکه در حال حاضر خیلی کم کتاب تجدید چاپ می‌شود. من می‌گویم ناشری اگر بخواهد کار ذوقی انجام دهد باید زیان ذوقش را متحمل شود.

چرا برخی‌از ناشران‌را می‌بینیم کارهایشان را یکنواخت با یك رو جلد عرضه می‌کنند؟

همان طور که هر کتابی محتوای خاص خود را دارد. بالطبع روی جلد آن نیزباید به‌نسبت محتوای آن‌باشد و کتابها گوناگون هستند. رو جلدها هم باید گوناگون‌باشند. این البته‌سلیقهٔ ناشر هم هست. ناشری مثل خوارزمی تمام روی جلدها را یکنواخت انتخاب کرده است. یك موقع ناشری کتابهایش را موضوع‌بندی، و هر موضوع را با یك طرح ارائه می‌کند. مثل کتابهای اسطوره‌ای ما که چند جلد. آن هم منتشر شده. اینها یك طرح است ولی هرکدام با یك رنگ منتشر می‌شود.

مساله‌ای هم برای محدودیت طرح روی جلد در اجازه گرفتن دارید؟

بسیار زیاد. مثلا همین مسالهٔ مردانه‌شدن طرحها و عکسهای روی جلد حتا اگر کتاب، یك کتاب کاملا زنانه باشد. ناشر مقید است طرح انتزاعی سفارش دهد که درعین حال هم مفهوم تصویری از زن هم داشته باشد. و این گاهی ممکن نمی‌شود و طرح دچار ضعف می‌شود. زیرا بدون استفاده از چهرهٔ زن باید یك مفهوم زنانه به طرحشان بدهند.

حیدری، مدیر عامل انتشارات خوارزمی

چگونه فکر یک طرح و یک رنگ کردن کتابهای انتشارات خوارزمی شکل گرفت و اجرای آن طی یک برنامه از پیش تعیین شده بود یا یکباره به نظرتان رسید؟

فکر این طرح از خودم بود، اجرای آن را به آقای محمود جوادی‌پور سپردم. به این صورت که اجزایی از طرحهای قالی شاه عباسی منتزع شد و از میان آنها طرح روی جلد سلسله کتابهای خوارزمی را انتخاب کردیم. اما اگر دقت کنید همهٔ طرحها یکی نیست با اینکه به هم شبیه است ولی یکسان نیستند. هر سری طرحی جداگانه دارد که همه از نقش قالیهای شاه عباسی منتزع شده است.

در مورد هنر گرافیک به طور اعم و طرح پشت جلد به طور خاص و شیوه‌های متداول آن در کشورمان چه نظری دارید؟

به نظر من کار گرافیک در رابطه با کتاب باید برای استفاده از جلب نظر خواننده به کار برود؛ تا این‌حد که‌خواننده به کتاب تازه منتشر شده، توجه کند و آن را از کتابهای دیگر باز بشناسد. برای رسیدن به این هدف می‌شود از چند عامل استفاده کرد.

۱ـ طرح تازه و جدید

۲ـ به خدمت گرفتن رنگهای جالب نظر

۳ـ اینکه خواننده را به‌یک‌طرح و شکل خاصی عادت دهیم تا آثار منتشر شده از یک ناشر را از کتابهای دیگر باز شناسد. و انتشارات خوارزمی راه سوم را برگزیده است.

شیوهٔ یکنواخت که در ارائه طرح و رنگ پشت جلد پیش گرفته‌اید سابقه‌هم دارد، یعنی‌در دیگرکشورها نمونه‌ای به این صورت هست؟

بله! بسیاری از ناشرانی که می‌کوشند به کار خود جنبهٔ کلاسیک بدهند، سعی می‌کنند در کار گرافیک نشریات خود همگونی پدید آورند، اگر شما کتابهای «پنگوئن» را با وجود تنوع بیش از اندازه در میان دهها کتاب باز می‌شناسید، یا یک ناشر فرانسوی کتابهایش را یکسان عرضه‌می‌کند و موفق‌هم بوده، آنچه‌خواننده را جلب کرده کتاب و محتوای آن است. هم‌اکنون انتشارات خوارزمی در هر کتاب این تجربه را مکرر می‌کند، که در هفته‌های آغاز نشر تعداد معدودی از کتابها سریعا جذب می‌شود و مدت کوتاهی می‌پاید تا عده‌ای کتاب را بخوانند و عکس‌العمل آن خیلی زود آشکار می‌شود. به این معنی که اگر کتاب جلب نظر خواننده را کرده باشد، به این می‌ماند که گفتگویی در جامعهٔ کتابخوان پدید آمده و به گروهی دیگر اطلاع داده‌اند که این کتاب خوب است یا بد، بعد دوران اقبال یا عدم اقبال فرا می‌رسد.

اگر هر ناشری کار شما را دنبال کند، آن وقت تنها نوشتهٔ کتاب نشانگر تفاوت آن خواهد بود؟

به هیچ رو اعتقاد ندارم که ناشران راه دیگری را تقلید کنند، بلکه هر کسی باید بکوشد راه خود را مشخص کند. یعنی کتابش بگوید من از آن فلان ناشرم. پس اگر روزی فرا برسد که‌دیگران‌شیوهٔ ما را تقلید کنند و آن مصیبتی که شما از آن ترسان هستید به وجود بیاید، ما راه نو دیگری را پیش می‌گیریم.

محمد زهرائی، مدیر انتشارات نیل

تا چه حد به کاربرد پشت جلد ونقش آن در فروش کتاب نظر دارید؟

بی‌آنکه خواسته باشیم کتاب را همچون یک کالای تجاری صرف ارزیابی کنیم، بی‌شک در نگاه اول این کالا نیز مانند هر کالای دیگری، وقتی با طرح جلد متناسب عرضه شود، جاذبهٔ خاص خودش را ایجاد می‌کند. بارها دیده شده است که یک کتاب خوب، با طرح روی جلد نامناسب عرضه‌شده و تا سالها در قفسهٔ کتابفروشی‌ها خاک خورده است، اما همین کتاب وقتی باآرایش شایسته و متین و در عین حال زیبا عرضه شده توفیق یافته است.

با هنر گرافیک ایران تا چه حد آشنایی دارید و کار گرافیست‌های ایران تا چه حد مورد قبول شماست؟

به نظر من اگر به موقعیت هنر گرافیک در تقسیم‌بندی گرافیست‌های روی جلد نظر بیفکنیم، این گونه طراحان به سه دسته تقسیم می‌شوند، یک دسته آنهایی هستند که صرفا کار تجارتی‌می‌کنند. اینان هرگز اثری درخور ارزش و تحسین ارائه نمی‌دهند. دستهٔ دیگر گرافیست‌هایی هستند که «کپیه کارند» اما کم و بیش قریحه‌ای نیز دارند. اینان نشان داده‌اند که می‌توانند گه‌گاه طرحهایی ارائه دهند که دلپسند، و طبعا در بازار هم موثر باشد. اما گروه سوم گرافیست‌هایی هستند که دارای قدرت ابداع و خلاقیت هنری‌اند، تعداد اینان کم نیست. از میان این گروه می‌توان از هانیبال الخاص، رضا درخشانی، مرتضی ممیز، محمود جوادی‌پور، فرشید مثقالی، شمیلا امیرابراهیمی، محمدزمان‌زمانی، پرویز کلانتری، مسعود سعدالدین، منوچهر صفرزاده، بهرام دبیری، آیدین آغداشلو و... نام برد.

مدتی است روی‌جلد کتابهای موسسهٔ شما به جای یک طرح گرافیک یا نقاشی از یک کادر ساده و یکنواخت استفاده می‌شود. علت چیست؟ آیا ضرورت مالی‌را می‌توان یکی‌از دلایل این روش دانست؟

کارهای سری و همسان دارای سنتی دیرپاست، شاید بتوان گفت غالب ناشران ایرانی و خارجی از آن استفاده می‌کنند.

کارهای سری مطلقا به این معنا نیست که باید همهٔ کتابها، محدود به روی جلد سری باشد یا همهٔ ناشران خود را محدود به ارائه کارهای سری کنند. غالبا چنین بوده است که مثلا یک ناشر وقتی یک مجموعهٔ ادبی را انتشار می‌داده آن را در گروه طرحهای سری منتشر می‌کرده است، اما در همین گروه کارهایی نیز دیده شده که یک طرح سری و تکراری، قابل‌تعویض و تنوع‌پذیر بوده است.

برای طرح روی جلد کتابهایتان بر چه مبنایی گرافیست انتخاب می‌کنید؟

برای هر اثر، هنرمند متناسب با آن‌را جستجو می‌کنیم. گاهی موفق می‌شویم، گاهی نه. عجالتا امکان ناشر به گونه‌ای نیست که بتواند کمال مطلوب را برگزیند. می‌گویند آنچه بر صفحه کاغذ جور است در عرصهٔ زندگی ناسور است. گاهی موفقیم، گاهی هم نه. من چون باور دارم که‌حقوق هنرمند قیمت معینی نمی‌تواند داشته باشد کوشش می‌کنم در چارچوب تفاهم و حقوق متعارف رفتار کنم.