

طراحی جلد کتاب‌های حسین پناهی با استفاده از تصویرسازی با رویکرد جذب مخاطب

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۰۱

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۷/۰۲

کد مقاله: ۴۵۶۰۰

هما غلامعلی پور زرنندی^۱

چکیده

هدف از نگارش مقاله حاضر، بررسی طراحی جلد کتاب‌های شادروان حسین پناهی با استفاده از تصویرسازی با رویکرد جذب مخاطب می‌باشد. امروزه از عمده‌ترین فعالیت طراحان گرافیک دنیا می‌توانیم به طراحی جلد کتاب اشاره کنیم. طراحی جلد کتاب فعالیتی همیشگی و ماندگارتر به نسبت دیگر آثار صفحه‌آرایی است که در واقع یک اثر ماندگار را از خود به جا می‌گذارد. مخاطبین کتاب هم افرادی تحصیل کرده و روشنفکر هستند و کار برای چنین مخاطبی لذت و شور خاصی را می‌طلبد. هدف اصلی این مقاله بررسی و معرفی جلد کتاب‌های حسین پناهی، از دیدگاه بصری و زیبایی‌شناختی و به صورت توصیفی-تحلیلی و همچنین، تجزیه تحلیل چند اثر شاخص این نویسنده می‌باشد. از اهم نتایج این پژوهش چنین است: طراحی جلد باید به گونه‌ای باشد که نظر مخاطب را جلب کرده و او را تشویق به خرید کتاب بکند. طرح روی جلد باید مطابق با سلیقه، روحیات و حساسیت‌های جامعه باشد. طرح روی جلد کتاب از ارکان موفقیت یک کتاب است و روحیه و شخصیت متن را بایستی نشان دهد. روی جلد‌های کتاب‌های حسین پناهی، ساده، معماگونه و با الهام از شخصیت خاص نویسنده طراحی شده‌اند. روحی حاکم و هماهنگی خاصی در تمامی طراحی‌ها وجود دارد. می‌توان گفت که طرح‌ها به نوعی تلفیقی از فضای پاک و معصوم کودکانه و فضای فلسفی، عمیق و بلوغ شاعرانه هستند که در اغلب موارد مورد توجه مخاطبین جوان قرار می‌گیرند.

واژگان کلیدی: جلد کتاب، حسین پناهی، جذب مخاطب، تصویرسازی، طراحی

در تاریخ، کتاب همواره به عنوان عامل محوری انتقال دانش و اندوخته‌های بشری شناخته شده است. کتاب از ارکان اصلی تعامل فرهنگ‌ها و اندیشه‌های مردمان و جوامع در همه ادوار تاریخی است. از دیرباز حتی در دوران‌هایی که هنوز کاغذ و سپس چاپ وارد عرصه زندگی انسان نشده بود و کتاب‌ها بر پوست آهو و نظایر آن نوشته می‌شد، بخش عمده‌ای از تثبیت و ماندگاری دانش و فرهنگ مرهون کتاب بود. در دوران مدرن، به دنبال حضور و گسترش رسانه‌ها الکترونیکی، برخلاف پیش‌بینی‌ها و نیز دغدغه‌ها و نگرانی‌ها، باز هم رقبای تازه به دوران رسیده نتوانستند از شأن و منزلت کتاب در زندگی بشر بکاهند.

همان‌طور که می‌دانیم طراحی جلد کتاب یکی از مهم‌ترین حوزه‌های طراحی گرافیک است. بسیاری از افراد اولین بار در کودکی از طریق کتاب، با تصویرسازی آشنا می‌شوند. بسیاری نیز کتاب‌های تصویرسازی شده را جمع‌آوری می‌کنند و اکثر تصویرسازان به‌طور منظم از کتاب‌ها برای ارجاع به تصاویر و مطالب و اطلاعاتی که در آن قرار گرفته استفاده می‌کنند.

طراحان حرفه‌ای اغلب در آثار گرافیکی خود مانند پوستر، بیل بورد، طرح روی جلد کتاب و مجلات و ... سعی دارند با ارائه آثار تصویر گرانه در کارهای هنری، توانایی تخصصی خود را در این زمینه به نمایش گذارند. طراحان با تجربه می‌دانند این شیوه موجب برقراری ارتباط بیشتر با مخاطبان و تاثیر گذاری بیشتر اثر هنری بر دریافت کنندگان پیام دارد. اکنون در اغلب جوامع و همچنین در کشور ما ایران، هنرمندان پیش کسوت و جوانترها به خوبی بر ارزش‌های بصری آثار تصویرسازانه در کارهای گرافیکی واقفند. تصویرسازی کتاب برای بسیاری از تصویرسازان بسیار جذاب است. آنها در مورد کتاب احساس تعلق خاصی دارند که شاید به دلیل وابستگی خاص آنها به آثار خلق شده توسط ایشان باشد. تصویر ساز یا نویسنده ای که هم بر روی متن و هم تصویر کتاب (به خصوص کتاب کودک) کار می‌کند، برای رسیدن به نتیجه، نیاز به زمان بیشتری دارد. در این فرایند، اولین مرحله، پی گیری خلاصه طرح مقدماتی است که منجر به ایجاد تعدادی صفحات گسترده می‌شود که در نمایشگاه‌های تجاری کتاب عرضه می‌شود تا تمایل واکنش عمومی نسبت به مفهوم و شیوه و روش کتاب سنجیده شود. بازخورد این مرحله تنها اولین مرحله در این مسیر طولانی است که می‌تواند بر جهت و رویکرد کتاب تاثیر گذارد. باید به خاطر داشت که هر حرکتی به نفع کتاب، در واقع اقدامی است که در جهت یاری و حمایت از همه اشکال و انواع نشریات؛ در مقابل، اقدام به نفع سایر نشریات نیز به توسعه و ترویج کتاب یاری و سود می‌رساند. «پاترشیا سیان سیلو» منتقد کتاب‌های تصویر عقیده دارد: «نکته ی برجسته در مورد یک تصویر خوب آن است که هر چه بیشتر به آن نگاه شود، بیشتر دیده می‌شود و هر چه بیشتر دیده شود، عمیق تر احساس می‌شود و هر چه عمیق تر احساس شود، عمیق تر در مورد آن فکر می‌شود. نگاه کردن به تصویر یک کتاب، همه چیز است»

در این پژوهش، جلد کتاب از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار خواهد گرفت پس از ارایه کلیات و طرح تحقیق در ادامه، اشاره ای به سیر تاریخی جلد کتاب، بیو گرافی و آثار نویسنده و در نهایت، جلد کتاب‌های شاخص مرحوم حسین پناهی معرفی و تجزیه و تحلیل می‌شوند. امید به این که این پژوهش ادامه و شروعی برای پژوهش‌های جدی تر و عمیق تر با محوریت جلد کتاب در گرافیک ایران گردد.

امروزه در صنعت کتاب اگر بخواهیم تنها به محتوا بسنده کنیم کفایت نمی‌کند زیرا اگر همین محتوای خوب، ظاهر و جذابیت صفحه‌آرایی و طراحی جلد نداشته باشد مورد استقبال خواننده‌ها واقع نخواهند شد. به عنوان مثال بین عنوان‌های مشابه، خریدار کتابی را انتخاب می‌کند که به لحاظ گرافیکی برای او جذابیت داشته باشد در نتیجه طراحی جلد کتاب در فروش بسیار حائز اهمیت در هر حال طرح روی جلد به عنوان استانه ورود به متن، باید به لحاظ طراحی به متن نزدیک باشد تا معنای مولف و فرهنگ مفاهیم مولف و مخاطب را دربرگیرد و آن دو را به هم نزدیک سازد. در این رساله به‌طور اخص معنای مولف (حسین پناهی) و فرهنگ مفاهیم مولف و مخاطب، مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت. البته در مباحث پیشینیان تا حدودی به ارتباط مولف و مخاطب توسط جلد کتاب اشاره شده است و همچنین به عده ای از نویسندگان و شعرای معاصر نیز پرداخته شده، اما تا به حال نوشته‌ها و کتابهای حسین پناهی مورد کنکاش قرار نگرفته است بر همین اساس طرح پژوهش حاضر می‌تواند ضرورتی باشد برای معرفی افق‌های معنایی متون حسین پناهی با استفاده از طراحی جلد کتاب‌هایش. از آن جا که نوشته‌های حسین پناهی بالاخص در بین جوانان و حتی سایر اقشار که دوستداران علم و ادب و فرهنگ می‌باشند، از جایگاه ویژه ای برخوردار است. در حال حاضر منبع کاملاً مشخصی که در ارتباط با موضوع مورد نظر باشد و به‌طور اختصاصی به جلد‌های کتاب حسین پناهی بپردازد و این مقوله را از حیث روش‌های جذب مخاطب به وسیله طراحی نیز مورد تحقیق و بررسی قرار دهد وجود ندارد. در نتیجه بررسی و تحلیل و طراحی جلد کتاب‌های این نویسنده با رویکرد جذب مخاطبان در بازار پرتکاپوی کتاب‌های گوناگون ضروری می‌نماید.

روش تحقیق در این مقاله به صورت توصیفی، تحلیلی و کیفی و روش گردآوری اطلاعات آن به روش کتابخانه ای می‌باشد. همچنین اطلاعات از طریق منابع مکتوب (فیش برداری کتابخانه ای)، منابع تصویری (تصاویر مربوط به طرح روی جلد در ارتباط با موضوع پژوهش)، پایان نامه‌های دانشجویی و اسناد الکترونیک (سایت) گردآوری شده است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت توصیفی، تحلیلی و مقایسه ای می‌باشد.

تاکنون تحقیقات زیادی در رشته های مختلف با رویکردهای متفاوت در مورد طراحی جلد کتاب انجام شده است که در آن ها اشاراتی به طراحی جلد شده است؛ اما تحقیقاتی که خاص جلد کتابهای حسین پناهی باشد بسیار ناچیز و می توان گفت در این زمینه کار خاصی انجام نشده است با این حال با توجه به مطالعات و جستجوهای انجام گرفته در منابع اطلاعاتی و سایت های اینترنتی از جمله iran doc و سایت مقالات noormags در رابطه با موضوع پژوهش حاضر، اقداماتی صورت گرفته است که من جمله می توان به کتابها، مقالات و پایان نامه هایی اشاره داشت که می توان از آنها در جهت تکمیل اطلاعات استفاده نمود در ذیل به معرفی نمونه های متفاوتی از آن ها پرداخته شده است که به بدین شرح است:

۱-۱- کتابها

در کتاب مرتضی ممیز (۱۳۸۲)، طراحی روی جلد، بیشتر نمونه آثار طراحی جلد آمده است که فقط در ابتدای کتاب چند صفحه ای به صورت تئوری به تاریخچه و نظریاتی در باب جلد کتاب پرداخته است. این منبع از لحاظ تصویری، پژوهشگر را در راستای تکمیل پایان نامه یاری نموده است.

ابراهیم حقیقی (۱۳۷۸)، در کتاب لباسی برازنده برای کتاب، مطالبی در ارتباط با چگونگی طراحی جلد کتاب و عناصر قابل استفاده برای یک طراحی موفق ذکر کرده است.

مرتضی ممیز (۱۳۹۱)، روی جلد های مرتضی ممیز، در کتاب نویسنده معتقد است که مرتضی ممیز براساس روشی منظم با ساختاری هندسی کار می کرد. روشی که اغلب هم نسلان او، همان نسل درخشان و تکرار نشدنی، در همه جهان کار می کردند. نسلی که سرسید و تقویم و یادداشت به همراه نداشتند، اما سر همه قول و قرارهایشان به موقع حضور داشتند و با انضباط کارهایشان را به انجام می رساندند.

طراحی های روی جلد مرتضی ممیز نیز تابع همین روش مشخص است. تقسیم بندی های هندسی، عنوان های واضح، رنگ های شفاف و توضیحات و دلایل گوناگون برای تصویری که در پشت تصویر است...

آثار روی جلد ممیز برای نشریه کتاب هفته نمونه هایی از چاپ (سیلک و لیتوگرافی) موفق و خلاقانه ای است که ارزشهای گرافیکی بسیار مفیدی را با خود به همراه دارد.

پریسا تشکری و مجید کاشانی (۱۳۵۷-۱۳۹۲) ویتترین (مجموعه مقالاتی درباره تاریخ طراحی جلد کتاب در ایران و گزیده سی و پنج سال طراحی جلد کتاب های معاصر ایران)، موضوع اصلی این کتاب جلد سازی است. این کتاب در دو بخش اصلی تدوین شده است. بخش اول کتاب شامل نوشته هایی از پژوهشگران و طراحان درباره روند تاریخی شکل گیری، تکامل و گسترش طراحی جلد کتاب در ایران، از ابتدا تا امروز، است. در بخش دوم آن نیز نمونه هایی از جلد های کتاب اثر ۱۰۰ طراح گرافیک معاصر ایران گردآوری و به صورت رنگی چاپ شده است. به اعتقاد نویسنده: «ساختن جلد کتاب به عنوان بخشی از هنر کهن کتاب سازی ایرانی از دیرباز تا هنوز، یکی از مهم ترین دغدغه های کتاب سازان دیروز و طراحان گرافیک امروز بوده است. با آن که در بسیاری از مواقع، جلد کتاب در شمارگانی بیش از سایر رسانه های گرافیکی (مانند پوستر) تکثیر شده و به عنوان یک اثر هنری-کاربردی در دسترس مخاطبان واقعی اش قرار می گیرد، اما همواره از منظر نمایش و نقد و پژوهش، کمتر مورد اقبال بوده است؛ و در پایان به این نتیجه رسیده است که: با آن که در بسیاری از مواقع، جلد کتاب در شمارگانی بیش از سایر رسانه های گرافیکی (مانند پوستر) تکثیر شده و به عنوان یک اثر هنری-کاربردی در دسترس مخاطبان واقعی اش قرار می گیرد، اما همواره از منظر نمایش و نقد و پژوهش، کمتر مورد اقبال بوده است. کتاب حاضر به عنوان منبعی مفید در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است.

۲-۱- مقالات

آرش تنهایی (۱۳۹۲) در مقاله اش تحت عنوان طراحی جلد کتابهای ایران (شرکت سهانی کتاب های جیبی) اشاراتی به نوع و سبک طراحی منحصر به فرد ایرانی داشته است در این مقاله نویسنده در ابتدا به توضیح و تفصیل تاریخچه ی کتاب های جیبی می پردازد و در ادامه به بررسی و معرفی چندین کتاب شاخص مقاله را به پایان می رساند؛ که در پیشبرد نگارش این پژوهش بسیار موثر واقع شده است.

در مقاله علی اکبر اکبری تبار (۱۳۹۱)، مطالعه ای در باب فرآیند طراحی جلد کتاب، نویسنده به مبانی و اصول طراحی جلد و تا حدودی مبانی اصول صفحه آرای، قطع کتاب و نوع چاپ روی جلد پرداخته است که در این حیطه کمک شایانی به روند پیشرفت تحقیق نموده است.

صدیقه اخباری، (۱۳۹۱)، جلد کتاب، نویسنده در یک صفحه، در قالبی داستانی به اهمیت جلد کتاب پرداخته است.

نازنین گلاره توسلی در پایان نامه ای تحت عنوان بررسی رابطه معنایی طرح جلد با محتوای کتاب ولیلا محمودیان در پایان نامه ای تحت عنوان طراحی جلد کتاب با استفاده از تکنیک تصویرسازی به بررسی نقش طرح جلد کتاب به شیوه تصویر سازی و... پرداخته اند و در نهایت پژوهش حاضر به نوعی تکمیل کننده می باشد.

۲- جلد کتاب

مفهوم عینی و امروزی کتاب یعنی مجموعه ای از برگهایی که روی آن ها مطالبی چاپ شده است و در یک طرف به نام عطف به یکدیگر متصل شده اند و این مجموعه پوششی به نام جلد دارد. اکنون در ایران دو وضعیت کلی برای جنس جلد کتاب وجود دارد: اگر جنس جلد کتاب از انواع مقواهای نازک مانند مقوای کلاسه باشد، اصطلاحاً به آن جلد «شومیز» می گویند. وضعیت دیگر کتابهایی هستند که جلد آنها مقوای سخت و ضخیمی است که پوششی از کاغذی به «کالینگور» دارد و جلد این کتابها را در اصطلاح «زرکوب» یا «کالینگور» می گویند. حالت سومی هم به ندرت در جلد کتابها دیده می شود که از همان مقوای سخت در ساختن جلد استفاده شده است ولی به جای پوشش کالینگور، کاغذ گلاسه ای که طرح سنگی روی آن چاپ شده به کار رفته است و روی این کاغذ پوششی از سلوفان قرار دارد. این نوع جلد اصطلاحاً پوشش سخت یا سلوفان می گویند (مهاجر، ۱۳۸۰).



شکل ۱- تاریخچه جلد کتاب (مأخذ: غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)

جلد کتاب شامل سه بخش عمده است که عبارتند از سطح روی کتاب، سطح عطف و سطح پشت کتاب؛ که سطوح رو و پشت همیشه یک اندازه هستند و اندازه ی سطح عطف که بین دو سطح قبلی قرار دارد، از جهت طول هم اندازه ی سطح عطف که بین دو سطح قبلی قرار دارد از جهت طول هم اندازه ی آنها ولی از جهت عرض بستگی به تعداد و حجم و ضخامت کاغذ و صفحات کتاب دارد. مثلاً اگر کتاب ۵۰۰ صفحه باشد (۲۵۰ برگ) بنا به ضخامت کاغذ ۱۰۰ گرمی، عرض سطح عطف حدوداً بیش از ۴ سانتی متر می شود. اگر تعداد صفحات کتاب ۱۰۰ صفحه باشد بر اساس همان وزن و ضخامت کاغذ، عرض عطف حدوداً بیش از ۰/۵ سانتی متر می گردد و علت بیان تقریبی اندازه ها به خاطر وزن، جنس کاغذ و هم چنین شیوه ی صحافی عطف است. علاوه بر سطح سه گانه ی فوق، بخش های دیگری را هم می توان در جلد کتاب ملاحظه کرد که عبارتند از سطوح داخل، رو و پشت جلد که می توانند در طراحی جلد مورد توجه و آرایش قرار گیرند و علاوه بر این ها در طراحی روکش جلد کتاب، دو بخش دیگر نیز وجود دارد که لب برگردان نامیده می شوند.

روکش جلد هنگامی تهیه می شود که جلد کتاب یا مقوای ضخیم یا مصالح سخت دیگری ساخته شود و امکان چاپ های ظریف و حساس روی جلد سخت وجود نداشته باشد. در چنین مواقعی برای چاپ روی جلد های سخت از شیوه ی چاپ ضربی و یا اصطلاحاً زرکوب استفاده می کنند و سپس برای آرایش بیشتر جلد، با کاغذ های محلم و لی نازک، جلد جداگانه ای به نام روکش را مانند جلد معمولی کتاب، طراحی و چاپ کرده، آن را روی جلد سخت می کشند؛ و چون ضخامت جلد سخت کمی بیشتر از جلد های معمولی مقوایی است اندازه ی جلد و روکش آن نیز از جلد معمولی کمی بزرگتر انتخاب می شود. به این معنی که طول جلد حدود چند میلی متر و عرض آن حدود ۱۶ سانتی متر بیشتر است. میزان اضافی عرض روکش، در دو طرف به داخل رو و پشت جلد تا می گردد تا روکش روی جلد سخت، استوار بماند. گاهی برای آن که لبه های بالا و پایین روکش دوام بیشتری پیدا کند، اندازه ی طول روکش را در هر طرف حدود سه سانتی متر زیاد تر می گیرند و بعد در موقع روکش کردن همین مقدار تا می کنند تا لبه، ضخیم تر و با دوام تر گردد.

با آن که اندازه ی جلد ها متنوع است، اما همگی تابع اندازه ی تقسیمات استاندارد شده ی ورق کاغذ هایی است که کارخانجات کاغذ سازی تولید می کنند. کارخانجات کاغذ سازی اندازه ی اوراق کاغذ را به شکلی پیشنهاد و تولید می کنند که با اندازه های ماشین های چاپ و اوراق و صفحات فیلم و زینک در لیتوگرافی ها هم آهنگ باشد و این تقسیمات هم آهنگ بالاخره منجر به قطع های متنوع نشریات می شود. اندازه های مصرفی کاغذ و چاپ در دنیا نیز گوناگون اند و هر منطقه ای بر اساس سنت مصارف و احتیاجات خود نوعی از اندازه ها را مورد استفاده قرار می دهد.

پیش از این ها در ایران اندازه هایی را مصرف می کردند که تابع شرایط معمول کاغذ سازی کشورهای همسایه ی تولید کننده ی کاغذ و محصولات داخلی ایران بود و از آن کاغذها، قطع های سلطانی ۴۹×۳۴، رحلی بزرگ ۲۴×۳۴ رحلی کوچک ۲۲×۲۹ و زبری ۱۷×۲۴، خشتی ۱۲×۲۱ رقیعی ۱۴×۲۱ بیاضی ۲۴×۳۴ جیبی ۱۶/۵×۱۲، پالتویی ۲۱×۱۲ و نیم جیبی ۱۲×۸ سانتی متر و ... را می ساختند. بعدتر حضور ماشین های چاپ در صنعت نیز کشورمان اندازه های دیگری را امکان پذیر کرد؛ زیرا ماشین ها بر اساس استانداردهای اروپایی سه اندازه ورق کاغذ را به کار می گرفتند که عبارت بودند از قطع چهار و نیم ورقی ۱۰×۷۰ و چهار ورقی ۷۲×۹۰ و سه ورقی ۶۰×۹۰ سانتی متر که از این اندازه ها نشریاتی با قطع های متنوع به وجود می آید. ایجاد قطع های متنوع از اوراق اصلی کاغذ به این ترتیب بود که ورق کاغذ را چند بار به دو نیم تا می کنند و هردفعه از هر تا اندازه ی جدیدی به وجود می آید. تا زدن ها و تقسیمات هر یک از سه اندازه ی فوق به شرح زیر است.

۱۰×۷۰ ۵۰×۷۰ ۵۰×۳۵ ۲۵×۳۵ ۱۷/۵ × ۲۵ ۱۲/۵×۱۷/۵ سانتی متر و ...

۷۲×۹۰ ۷۲×۴۵ ۷۲×۴۵ ۳۶×۲۲/۵ ۳۶×۲۲/۵ ۱۸×۲۲/۵ ۱۸×۱۱/۲۵ سانتی متر و ...

۹۰×۶۰ ۴۵×۶۰ ۴۵×۳۰ ۲۲/۵×۳۰ ۲۲/۵×۱۵ سانتی متر و ...

البته اهالی نشر و طراحان با اندکی تغییر در تازدن کاغذ و اندازه های آن به قطع های جدید دیگری هم دست می یافتند. مثلاً نوعی قطع خشتی و چهار گوش در اندازه ی ۲۳×۲۳ سانتی متر هست که از یک بار تا زدن عرض ۵۰ سانتی متر کاغذ و سه بار تا زدن طول ۷۰ سانتی متر در دومین قطع چهار و نیم ورقی به وجود می آید. در این قطع چهار گوش می توان به جای اندازه ی ۲۳×۲۳، اندازه های کمتری را نیز انتخاب کرد. (آذرنگ، ۱۳۸۶)

۲-۱- تاریخچه جلد کتاب در ایران

قبل از اختراع صنعت چاپ کتابی کالایی پرهزینه و تنها در اختیار شاهان و درباریان بود. چون خود کتابت، نسخه برداری و سپس تهیه روی جلد برای حفاظت از چنین کالایی پرارزشی وقت و هزینه زیادی می طلبید. از آنجایی که متن کتاب ناگزیر می بایست از ارزش معنوی بالایی برخوردار باشد تا چنین تلاشی را به خدمت بگیرد جلد آن نیز می بایست از نظر زیبایی و استحکام و توانایی حفاظت از آن متن شایستگی لازم را دارا می بود؛ بنابراین جلد سازان متناسب با شرایط زمانه و پیشرفت تکنولوژی از مواد گوناگون برای ساخت استفاده می کردند و با اندوخته ذوق و فرهنگ و هنر خود آن را می آراستند. (ممیز، ۱۳۸۰).

یکی از قدیمی ترین موادی که برای ساخت جلد بکار گرفته می شد، چوب بود. پس از آن و با تکامل فن «دباغی» از پوست حیوانات برای حفظ کتاب بهره گرفته شد و بعدها در قرون وسطی مقوا با کیفیتی متناسب تر جانشین پوست شد، پس از آن انواع کاغذ و امروزه انواع پلاستیک جایگزین آن شده اند.

در ایران پیش از عصر صفوی از چرم، تیماج، شبرو، پوست نازک گوساله، چرم خام و ... برای ساختن جلد کتاب استفاده و سپس با ذوق و سلیقه تمام روی آن را تزئین و نقاشی می کردند. توجه به این امر در زمان تیموریان چندان افزایش پیدا کرد که بایسنقر میرزا، پادشاه تیموری گروهی را به سرپرستی «غیاث الدین» به چین فرستاد تا فنون کتاب سازی، روی جلد و مقواسازی را بیاموزند. نقاشان و خوشنویسان بسیاری در دربار این پادشاه گرد آمده بودند که معروفترین ایشان «استاد قوام الدین تبریزی» بود

که مثبت کاری روی جلد از ابتکارات اوست. «قرآن بایسنقری» و «شاهنامه بایسنقری» از مهمترین آثار این دوره هستند. از زمان صفویه از پارچه نیز برای جلد سازی استفاده شده. پارچه های «زری» و «قلمکار» و سپس در دوران قاجار پارچه «ترمه» به این کار می آمد. روی جلد کتب، از آنجایی که تصویرگری صورت آدمی نهی شده بود، بوسیله نقوش انتزاعی و هندسی تزیین می شد و به کمک رنگ اشکال زیبایی را به وجود می آورد. همچنین از نقوش اسلیمی و انواع گره ها نیز استفاده می شود. از فنهای خاص آرایش جلد کتاب نیز می توان از «کوبیده» «ضربی» «معرق» «معرق زری» و روغنی نام برد.

در زمان قاجاریه و بدنبال آشنایی با فرهنگ غرب دوباره جلدهای روغنی باب شد که روی آن را با نقوش «گل ومرغ» و «ترنجی» می آراستند و سپس تصویر چهره های خیالی آدمها با چشم اندازی مینیاتوری روی جلد کتابها را آراست. تا این زمان هنوز طراحی روی جلد در اختیار نقاشان و در حیطه هنر نقاشی بود. روی جلد ها مستقل و بدون توجه به متن کتاب نقاشی می شدند و هر چند دارای بار فرهنگی بودند، اما ربطی به موضوع کتاب نداشتند. با ظهور فن چاپ در ایران، تمامی زمینه های وابسته به کتاب متحول شد. تمام حرفه های مرتبط با انتشار کتاب به ناچار خود را با تحول جامعه و موج مخاطبان جدید وفق دادند. بدین ترتیب انتشار کتاب تبدیل به حرفه ای مستقل شد و کم کم موسسات و بنگاه های بزرگ نشر به وجود آمدند. کتابهای خارجی ترجمه شدند و تکنولوژی مدرن چاپ ملزومات خود را به همراه خود ساخت.

در این مرحله چاپ سنگی راهگشای روی جلد بود. بدین ترتیب که نقاشی را روی کاغذ چاپ می کردند و بعد به مقوای جلد می چسباندند. (حقیقی، ۱۳۷۸)

در زمان پهلوی اول، کار چاپ بازهم رونق یافت. کتابهای درسی شکل واحد پیدا کردند و روی جلد آن ها اسم کتاب و نویسنده آن با خطی خوش درج شد، اما هنوز از طراحی روی جلد آنها خبری نبود.

در سال ۱۳۲۰ با پیدایش یک دوره دموکراسی و مبارزه سیاسی که تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به طول انجامید. طراحی روی جلد به مفهوم امروزی آن در ایران به وجود آمد. در آن روزگار احزاب و گروه های سیاسی در مبارزه با یکدیگر از هروسيله ای برای تبلیغ عقاید و مواضع سیاسی خود استفاده می کردند. در این زمان کارآیی طراحی روی جلد مدنظر گروه های سیاسی و احزاب قرار گرفت تا بدین وسیله مخاطبان بیشتری را جلب کنند.

انتظار ناشر از روی جلد آن بود که محتوای کتاب باید در افزایش خواننده و فروش آن نقش داشته باشد. اثرات این تحول ک با آشنایی گرافیک و نقاشی اروپا همراه بود، ابتدا در روی جلد مجلات خود را نشان داد و از آن جا به روی جلد کتاب راه یافت. روی جلد سازی این دوره تحت تأثیر طراحان گرافیک فرانسوی با تکیه بر تصویر و توجه کمتر به خط یا موتیف های سنتی بود.

به دنبال مدرن سازی رضاشاهی، تغییرت بنیادین داد و ستد و تجارت خارجی، دفاتر تبلیغاتی گشایش یافتند که در کنار طراحی بسته بندی محصولات و نشانه های دولتی اولین آثار شاخص طراحی جلد کتاب را به عهده داشتند.

محمد بهرامی اولین کسی است که آتلیه طراحی شخصی خود را در سال ۱۳۲۴ افتتاح کرد و می توان وی را پایه گذار طراحی مدرن روی جلد کتاب در ایران دانست. بهرامی متأثر از نقاشی فرانسوی نسبت به سطح فرهنگی آن دوره کارهای خوبی ارائه داد. بهرامی روی جلد های خود را با تکنیک چاپ مسطح با کلیشه انجام می شدند و اکثراً ۲ یا ۳ رنگ بودند و با زیرکی خاص از سایه روشن هایی که به ترام احتیاج داشتند در آن ها پرهیز و از طرفند هاشور یا نقطه زنی استفاده می شد. روی هم نشان دادن رنگ های مکمل و بدست آوردن رنگ سوم از دو رنگ اولیه حکایت از هوشیاری و دانش بهرامی در لیتوگرافی و چاپ دارد.

تأثیر بهرامی بر هنر گرافیک ایران تنها در این نیست که او یکی از پایه گذاران گرافیک به ویژه طراحی روی جلد کتاب است، بلکه باید نقش مهم ایشان را در پرورش و تعلیم شاگردانی دانست که از کارگاه او بیرون آمده و در کار خودبه استادی رسیدند. از شاگردان ایشان می توان پرویز کلانتری، مرتضی ممیز، محمد تجویدی، آیدین آغداشلو، علی اکبر صادقی و محمد احصایی را نام برد که در آتلیه وی مشغول به کار شدند.

طراحی روی جلد با تأسیس بنگاه ترجمه و نشر کتاب جدی شد. این بنگاه کتابهای خود را با روی جلد های ساده ای با رنگ تخت و اغلب ۲ رنگ و خط نستعلیق روانه بازار می کرد. از سال ۱۳۳۵ مؤسسه انتشارات فرانکلین به ابتکار اتحادیه هایی از ناشران آمریایی و بعضی از کشورهای آسیایی و آفریقایی به سرپرستی همایون صنعتی زاده در ایران آغاز به کار کرد. این مؤسسه نخستین انتشاراتی بود که استاندارد های بین المللی رایج را در کتابهایی که به چاپ می رساند، رعایت می کرد.

به جلد سازی برای کتاب می پرداختند. این انتشارات در ابتدا از طرح جلد بسیاری ساده ای با پس زمینه رنگی و آرم سرمرغ هخامنشی بهره می گرفت و تمامی نوشته ها به خط نستعلیق بود. این انتشارات برای هر سلسله کتاب با موضوع خاص، از رنگی واحد استفاده می کرد. بدین ترتیب بین کتب تاریخی، ادبیات، دیوان های شعر و وجه تمایزی ایجاد می کرد. روی جلد های کتابهای جیبی که توسط این انتشارات تولید شده در تاریخ گرافیک ایران به یادماندنی و ستودنی است. (افشار مهاجر، ۱۳۸۰)

با جدی تر شدن کار نشر، ناشران دیگر نیز به فکر افتادند تا برای روی جلد کتابهای خود از فرمت، مستقل استفاده کنند و این البته تحت تأثیر دیدن کتابهای خارجی ای بود که در این دوره به ایران می رسید.

در سال ۱۳۴۴ مجموعه آثار صادق هدایت با فرمت مستقل منتشر شد که طراحی جلد این مجموعه را مرتضی ممیز بر عهده داشت. سبک ممیز در آن دوران سبک خاص خود او بود با کار ممیز گرافیک در ایران از نقاشی جدا شد و به عنوان هنری مستقل هویت خود را بازیافت. ممیز کوشید بین (تصویرسازی) و خط تعدادی متناسبی به وجود آورد. در کارهای او جای نوشته روی جلد مفهوم یافت.

نقطه عطف نخست طراحی روی جلد را باید به پیدایش کتاب هفته به سردبیری احمد شاملو و مدیریت هنری و طراحی مرتضی ممیز در سال ۱۳۴۰ منتسب دانست. مرتضی ممیز برای طراحی روی جلد این کتاب‌ها به شکلی استادانه و مبتکرانه آموخته های خود را به کار گرفت و کمپوزیستون ابداعی کتاب هفته در واقع نقطه شروعی برای صفحه‌آرایی نشریات داخلی بود. مرتضی ممیز با انتخاب نوع مقوا و استفاده از کلیشه برای چاپ برجسته و استفاده از تکنیک سیلک اسکرین نوآوری های بهرامی را به کمال می رساند و ابداعات خود را با دان لیتوگرافی و چاپ نمایان می سازد.

تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به سرپرستی زنده یاد فیروز شیروانلو در سال ۱۳۴۵ افق گسترده ای را می گشاید تا تصویرسازی و طراحی جلد کتاب برای کودکان و نوجوانان راه های تازه تری را کشف کرده و ببیند.

فرشید مثقالی، نورالدین زرین کلک، مرتضی ممیز، علی اکبر صادقی، عباس کیارستمی، آیدین آغداشلو، بهمن دادخواه، مصطفی اوجی، ابراهیم حقیقی و حمید نوروزی در این دوران آثار تازه ای را روانه ویتترین کتابفروشی ه می کنند. تولیدات سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران، طراحی‌های قباد شیوا، فوزی حسن تهران، علی خسروی و مهنوش مشیری را بر روی آثار خود دارد. در این میانه روی جلد‌های خاصی با خط نستعلیق ناشیانه توسط انتشارات گوتنبرگ که ناشر کتابهای روسی است به بازار می آید که حضور آنها را نمی توان در روند طراحی جلد نادیده گرفت. (آذرنگ، ۱۳۸۶)

عبدالرحیم جعفری در سال ۱۳۵۵ تحولات وسیعی را در مؤسسه امیرکبیر ایجاد می کند. این مؤسسه با گشایش کتابفروشی های متعدد و معتبر در تمام نقاط شهر و در اختیار داشتن چاپخانه سپهر به سرپرستی آقای نوروزی هیات بزرگی از ویراستاران حرفه‌ای را به کار می گیرد و تولید کتاب‌های خود را افزون می کند.

در سال ۱۳۵۶ آتیه مستقل امیرکبیر به سرپرستی ابراهیم حقیقی شکل می گیرد. در این دوران یونیفورم های بسیاری برای کتاب‌ها طراحی می شود و به تصویب روزانه طرح جلد ۱۰ عنوان کتاب آماده می شود و به لیتوگرافی می رود. فرشید مثقالی هم با بهره گیری از موتیف های قاجار با شیوه ای متفاوت آثاری به یاد ماندنی در این زمینه به یادگار گذاشت. همچنین در این زمینه باید به آثار پراکنده ای اشاره کرد ه از نقاشی خط برای تزیین روی جلد کتاب مایه گرفت. رضا مافی وا حصایی با استفاده از نقاشی خط تجربه های خود را در این زمینه عرضه کردند.

فضای باز سیاسی قبل از انقلاب وسعت تولید کتاب را آنقدر زیاد می کند که انتشارات امیرکبیر به مدیریت آقای جعفری قرارداد خرید ماشین چاپ مدرن و پرسرعتی را با تولید کننده اروپایی منعقد می کند که بعدها پس از انقلاب قرارداد منحل و مؤسسه مصادره می شود.

همراه با موج های عظیم انقلاب سال ۵۷ انتشار کتاب بیشتر می شود و طراحی روی جلد را دچار وقفه می کند. چرا که کتب سیاسی کپی شده با تکنیک افست خاصی با جلد سفید نیز خریدار دارد. به دلیل فضای ناامنی که برای حرفه نشر وجود دارد بسیاری از کتاب‌ها از نام مستعار نویسنده برخوردارند و اگر طراح روی جلد دارند، نام طراح مشخص نیست. شتاب چاپ کتاب‌هایی که تا آن زمان ممنوع بود، باعث سهل انگاری و عدم توجه به کیفیت می شود و در این روند روی جلد نیز صدمات بسیاری را متحمل می شود تا اینکه اقتصاد ورشکسته ناشی از جنگ تحمیلی این شتاب بی دلیل را کند می کند و ناشر نوپا ورشکست.

از سال ۱۳۶۰ به بعد که عطش «کتب ممنوعه» فرونشست، کار نشر و طراحی روی جلد دوباره جایگاه خود را پیدا کرد. نباید ناگفته گذاشت که عوامل دیگری مانند کم شدن تعداد نمایشگاه های نقاشی و برخی انگیزه های اقتصادی نیز سبب شدند که نقاشان به کار طراحی روی جلد کتاب رو آورند. در میان کسانی که پس از انقلاب اسلامی با علاقه و دلبستگی بیشتری به کار طراحی جلد کتاب رو آوردند، می توان از آیدین آغداشلو نام برد که با هویت و سبک خاص خود کاری متفاوت را در این راستا عرضه داشت.

بین سال‌های ۶۰ تا ۶۴ بازار کتاب همچنان رونق داشت و کتابهای ترجمه شده رنگ و روی تازه ای به طراحی روی جلد بخشید و فضاهای تازه ای را خلق کرد. سپس افزایش سرسام آور هزینه چاپ و کمبود کاغذ، ناشران را به کاهش هزینه واداشت و ایشان به انگیزه سود بیشتر انتخاب عکسهای نامناسب را به سفارش طرح روی جلد به طراح گرافیک، ترجیح دادند. در سال ۶۵ به جز معدودی از کتاب‌ها، بقیه فاقد طرح‌های روی جلد مناسب و مطابق با دستور زبان گرافیکی و زیبایی شناسی بودند. به رغم کسادی بازار در این سال نیز شاهد کارهای خوبی از هنرمندان کشور بودیم که در این میان مرتضی ممیز با استفاده از موتیف های سنتی و آیدین آغداشلو با بهره گیری از استادی و مهارت تکنیکی خود شاخص هستند (ممیز، ۱۳۸۰).

بعد از پایان جنگ ناشرین حرفه‌ای به کار خود ادامه می‌دهند و اگرچه صنعت نشر رونق ندارد اما سطح والای سلیقه، توسط ناشرین آگاه و طراحان حرفه‌ای دوباره ساخته شده و با حضور نسل تازه، طراحان گرافیک در کنار پیش کسوتان طراحی روی جلد کتاب گشایشی در کار خود می‌یابد.

پس از آن دوران تحولات انقلاب در کشور سپری شد و آرامشی نسبی در زمینه‌های مختلف به وجود آمد، جنگ تحمیلی توان اقتصادی را در تمام عرصه‌ها دچار ضعف کرد. این شرایط ناگزیر بر وضعیت چاپ و نشر کتاب نیز تأثیر گذاشت و عواملی مانند کمبود سرمایه، کمبود کاغذ و آینده مبهم نشر باعث شد که تولید آن کمتر و کمتر بشود. مضاف بر این ناامنی کشور به خاطر شرایط جنگی باعث مهاجرت بعضی از ناشران و نیز مؤلفین شد. مؤسسه‌های انتشاراتی بزرگی چون امیرکبیر که قبلاً پخش وسیعی از تولید کتب ایران را به عهده داشتند، به خاطر دولتی شدن فعالیت عمده‌ای نمی‌کردند و تنها به تجدید چاپ بخشی از کتابهای قبلی خود می‌پرداختند و طبیعی است که در این وضعیت ناشران نوپا نیز نمی‌توانستند چندان فعال باشند. علاوه بر این قشر کتابخوان جامعه که دیگر بیش از هر چیز به اخبار روز علاقمند بودند، ترجیح می‌دادند وقت خود را صرف خواندن روزنامه‌ها و استفاده از رسانه‌ها کنند. بعد از پایان جنگ و عادی شدن وضعیت کشور، ناشران جدیدی به جمع ناشران قدیمی پیوستند تا با توسعه فرهنگ جامعه بپردازند و نیز عرصه‌های جدیدی در پی حضور خواننده مشتاق گشوده شد. از این زمان است که طراحان جوان درگیر تجربه و تولید حرفه‌ای می‌شوند. از طراحان قدیمی مرتضی ممیز، فرشید مثقالی، قباد شیوا، آیدین آغداشلو، نورالدین زرین کلک، فوزی تهران و ابراهیم حقیقی همچنان تا امروز به کار طراحی رو جلد مشغول هستند. ایشان به طراحی یونیفرم‌های تازه‌ای برای ناشران پرداختند.

کم‌کم ناشران استفاده از طرح جلد ثابت را کنار گذاشته و به طرح‌های مستقل رغبت نشان می‌دادند. شاید حضور کم‌رنگ مخاطبان حرفه‌ای و به وجود آمدن بازار خریداران جوان عاملی برای این حرکت بود؛ اما چون هیچگاه نسبت به روند استقبال یا عدم توجه خریداران کتاب نسبت به محتوا یا روی جلد کتاب تحقیقی صورت نگرفته و آماری موجود نیست، تنها از درک فضای موجود و تجربه‌های مشترک ناشر و طراح می‌توان اظهار نظر کرد.

در این زمان است که انتشارات خوارزمی پس از سالها استفاده از یونیفرم ثابت، در بعضی کتاب‌ها تجدید نظر کرده و پشت جلد کتاب «شهری چون بهشت» سیمین دانشور را با تصویر نگارگری فرشچیان می‌آراید و در روی جلد کتاب داستانها و قصه‌ها تصویر مجتبی مینوی را در زمینه می‌نشانند.

آمار فزاینده عنوان کتاب در هر سال نمایشگر نیاز حوزه نشر به تعداد بیشتر طراحان گرافیک است.

طراحان جوان تازه نفس که بدون استثناء همگی فارغ‌التحصیل رشته گرافیک نقاشی از دانشگاه‌ها هستند وارد میدان می‌شوند. در این زمان است که شاهد به بار نشستن درخت رشته گرافیک که سالها قبل در دانشگاه کاسته شد، هستیم. حضور طراحان جوان تحصیلکرده که مشتاقانه در حال نگاه کردن به گرافیک امروز جهان نیز هستند، تنوع و فضای تازه‌ای را به بهترین کتابفروشیها می‌آورد و در بسیاری موارد استقلال رفتاری هر یک از ایشان خشنودی تعدادی از ناشران را به همراه دارد. شاهد مثال آنکه یک ناشر پس از یافتن طراح خود سالهای دراز با او همکاری حرفه‌ای ادامه می‌دهد.

اگرچه نرخ دستمزد طراحی جلد کتاب هم از جانب طراح و هم از جانب انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران پایین تر از مبلغ قابل قبول است، اما طی توافقی نانوشته - شاید به دلیل شوق حضور در عرصه فرهنگ - همکاری ناشر و طراح به حرفه‌ای‌ترین شکل خود نزدیک شده است.

عامل قابل توجه دیگر حضور ناگزیر و همگانی رایانه و نرم افزارهای گرافیک است که شکل و شمایل تازه‌ای را نصیب صنعت نشر کرده است. حضور این صورت تازه، گاهی به سبب افراط در رفتارهای ابزاری و یا مد شدن گونه‌هایی خاص، جلد کتاب‌ها و تصویر کلی نشر را بی‌هویت و مخدوش می‌نماید. به‌طور مثال آنکه استفاده نابجا از حروف بهم ریخته ناخوانا اگرچه شکل تازه‌ای از روی جلد را ارائه می‌کند اما آسیب جدی بر جای گذاشته که التیام آن مدتها به طول خواهد انجامید. این رفتار افراطی گاهی آنچنان همگانی می‌شود که نه تنها نام کتاب یا نویسنده که اصل اولیه اطلاعات روی جلد کتاب است غیرقابل تشخیص است، بلکه تشخیص طراحی جلد را با مشکل روبرو می‌کند!

از طراحان نسل جدید می‌توان ابتدا مجید اخوان، هومن مرتضوی، بهنام صالحی، فاطمه ملک افصلی، زهره صفدری و محسن محبوب را ذکر کرد که هر کدام پس از دورانی فعال در حال حاضر حضور پررنگی ندارند؛ اما رضا عابدینی، مجید عباسی، ساعد مشکی، حمیدرضا و صاف، علی وزیریان، مسعود نجابتی، کوروش پارساژاد، بیژن صیفوری، سیامک فیلی زاده، لاله سلطان محمدی، علی خورشید پور، علی زعیب، همچنان پرکار و خلاق، بخش تأثیرگذار و قابل اعتنای طراحی روی جلد را پوشش می‌دهند و مرحله تحسین برانگیزی را برای کارنامه نشر ایران رقم می‌زنند.

هروان تازه نفس دیگری هم به این جمع پیوسته اند که سنجش آثار آنها به زمان نیاز دارند و فرصتهای دیگری می‌طلبند.

(حقیقی، ۱۳۷۸).

۲-۲- طراحی جلد

طراحی جلد نیز مانند هر کوشش پویایی انواع گوناگون دارد که معروف ترین آن طراحی جلد کتاب است، زیرا کیفیت کار طراحی جلد کتاب و تقسیمات و سطوح آن، کامل ترین در میان انواع جلد‌های نشریات است. در این نوشته نیز چگونگی طراحی جلد کتاب موضوع اصلی بحث است.

انواع جلد‌های دیگر مانند جلد مجله، کاتالوگ، بروشور، نشریات مختلف، صفحه ی موسیقی و ... هر کدام وجهی و بخشی از خصوصیات جلد کتاب را دارند و آشنایی کافی طراح با چگونگی طراحی جلد کتاب کمک می کند تا دیگر جلد‌ها را نیز به آسانی و با مهارت طراحی کند.

طراحی روی جلد کتاب در کشور ما اکثراً محدود به آرایش سطح روی جلد است اما واقعیت آن است که طراحی جلد، فکر کردن به همه ی اضلاع جلد است و این امر باید در ابتدای کار نشر توسط انشر و با همکاری طراح انجام گیرد و سپس بقیه ی طرح‌های روی جلد کتاب‌های بعدی بر اساس همان طرح و نمونه ی اولیه، طراحی موضوعی شود. طراحی اولیه عبارت است از انتخاب نوع مناسب جلد برای تمام و یا حداقل بخشی از انتشارات ناشر که با همکاری طراح اندازه، جنس مناسب مقوای جلد، شیوه صحافی عطف، راحتی باز و بسته شدن و لبه های سطوح جلد تعیین می شود. این تصمیم گیری و طراحی احتیاج به تخصص های فنی و شناخت بخش های مختلف صنعت کاغذ و چاپ دارد و باید با تجربه و دور اندیشی حرفه‌ای انجام شود تا در حضور موفق ناشر در بازار فروش، مؤثر واقع گردد. اغلب ناشرانی که چنین تصمیم های اولیه ای را نگرفته اند، کار و آثارشان مغشوش و نامنظم و بدون هویت حرفه‌ای است و طبیعی است که کارنامه ای ضعیف در دنیای تخصص و حرفه برای خود ایجاد می کنند.

دومین مرحله ی کار طراحی کتاب، طراحی طرحی هم آهنگ (uniform) برای تمام کتاب‌های ناشر است طراحی اونیفرم کاری سهل و ممتنع است؛ زیرا که طراح باید در نهایت سادگی طرحی را به وجود آورد تا بدون حضوری مزاحم بر جلد کتاب، ویژگی بصری مؤثر و هویت خاصی را برای مجموع انتشارات ناشر مطرح کند. طراحی اونیفرم به گونه های متعددی انجام پذیر است. برای مثال می توان برش قطع کتاب، رنگ و یا جنس خاص کاغذ و مقوای جلد، شیوه ی صحافی، نوع قلم های حروف متن و عناوین کتاب، طرز تنظیم و صفحه‌آرایی متن و یا عناوین روی جلد، استفاده از تکنیک های اختصاصی برای تصاویر جلد، گونه های مختلف تصاویر، مانند استفاده ی خاص از طرح، نقش، نقاشی، عکاسی و یا حالت های برجسته و یا گود و ترفند های دیگر تصویری، رنگ آمیزی های ویژه و استفاده از تعداد رنگ های کم و یا بالعکس زیاد با انواع شیمیایی و یا طبیعی، سادگی و یا پرکاری روی سطح جلد، طراحی فرم ها، حواشی، اشارات و تقسیمات خاص برای سطوح مختلف جلد و خیلی فکرها و ایده های دیگر که می توان در بررسی کار طراحان و ناشران متبحر و مبتکر، نمونه های آن را ملاحظه کرد.

تصمیم گیری و انتخاب هر یک از روش های فوق باید آینده نگارانه و با آشنایی کافی به کیفیت تکنولوژی صنایع گوناگون چاپ انجام گیرد تا طراح بتواند با هوشمندی و بر اساس چنین اونیفرم‌هایی راه ها، طراح ها و فضاهای تازه ای را پیشنهاد کند و در گسترش، تنوع و زیباتر کردن جلد‌ها بکوشد. چنین طراحی و تصمیم گیری ای حتماً باید به صورت ماکتی کامل و منطبق با اصل جلد و کتاب ساخته شود و مدتی در دست ناشر و طراح بچرخد و به اصطلاح سبک و سنگین و ارزیابی شود و بعد ماکت انتخاب شده، در تیراژ محدودی برای کار طراحی جلد و حضور ذهنی طراحان احتمالی بعدی و همچنین برای لیتوگرافی، چاپ خانه و به خصوص صحافان، تولید و نگهداری شود.

طراح اونیفرم، چهره، هویت و شخصیت ناشر است و طراحی زیبای آن تأثیری اساسی در اعتبار و فروش محصولات او دارد. طرح اونیفرم سح فکری و سلیقه ی ناشر را نشان می دهد و جای تجربی و حرفه‌ای او را در بین همکاران و رقبا، طبقه بندی می کند. علاوه بر این ها اهمیت طرح اونیفرم امری بسیار لازم برای بیننده در انتخاب ناشر دلخواه و سلیقه ی حساس کار طراحی است و کوچکترین خطا در این امر نشان ی بی تجربگی هنری/ فنی طراح است و فضای نااهم آهنگی را در طراحی جلد به وجود می آورد.

بقیه ی عناوین فرعی کتاب نیز می تواند تابعی از نگرش فنی در انتخاب قلم عنوان باشد. طراحی خیلی از جلد‌ها در همین مرحله به پایان می رسد. معمولاً این گونه جلد‌ها مربوط به کتاب‌هایی با موضوعات ذهنی/ علمی هستند و البته مصور کردن چنین موضوعاتی را به راحتی و با استفاده از نقش تجریدی میسر است، اما به خاطر عدم دقت کامل و دستیابی و اشراف بر مفاهیم نقوش، اغلب ناشران ترجیح می دهند جلد این گونه کتاب‌ها با آرایشی ساده و متین منتشر شود؛ اما ناشران ضمناً همیشه علاقمندند که جلد کتاب‌های شان جذاب و مزین به تصاویر چشمگیر باشد و تأکیدشان به طراحان این است که استفاده از تصویر به صورت طرح، نقاشی و یا عکس را فراموش نکنند و بخش وسیعی از جلد را با چنین تصاویری بپارایند.

طراحی و نقاشی و عکاسی جلد‌ها نیز باید مانند طراحی و یا انتخاب قلم حروف هم آهنگ با فضای موضوع باشد و طراحان تصاویر مطلوبی را هم آهنگ با تکنیک و یا فضای موضوع مطرح کنند. هرچه آهنگی تکنیکی بین تصویر و فضای موضوع نزدیک

تر باشد، طراحی جلد هنرمندانه تر و بدیع تر خواهد بود. در غیر اینصورت به رغم زیبایی ظاهری طرح، تصویر و یا طراحی ناهماهنگ مانند ترجمه‌ی ناشیانه‌ی ای خواهد بود که نتوانسته است به خوبی روحیه و حالات موضوع را به زبان تصویر برگرداند.

تصویرسازی و عکاسی برای موضوعات کاری سلیقه‌ای و هنرمندانه است و بستگی به تصورات و شیوه‌ی کار و دید طراح و یا تصویرگر هنرمند دارد، بنابراین نمی‌توان برای آن چارچوب خاصی را مشخص کرد، اما می‌توان یادآوری کرد که پس از طراحی و تصویرسازی و انتخاب حروف و رنگ‌های مناسب برای همه‌ی عناصر لازم است با پلان بندی منسجم و هنرمندانه، نمایش و جاسازی درست و زیبایی از ارزش‌های تصویر و عناصر آن به وجود آوریم تا دیدن و درک آنها راحت و مطبوع شود.

اگر شرایطی به وجود آمد که دو یا چند عنصر مختلف ارزش‌های تصویری یکسانی پیدا کردند، طراح می‌تواند از قوانین ساده‌ی ترتیب و تمایز استفاده کند. مثلاً برای مشخص تر شدن هر یک از آنها، رنگ‌شان را تغییر دهد و یا درجات رنگی آنها را کم و یا زیاد کند، یا شکل‌شان را ریز و درشت و یا جای‌شان را عوض کند تا به نتیجه‌ی دلخواه برسد. تقسیم فضاها نیز نقش مهمی در تنظیم و ترکیب بهتر عناصر دارد و وجود فضاهای مناسب پر و خالی، میدان منطقی مطبوعی را برای دیدن عناصر مهیا می‌کند ایجاد چنین نظم‌هایی کاملاً به سلیقه‌ی مبتکرانه‌ی طراح بستگی دارد و نوآوری‌های او را مطرح می‌کند.

طراحی داخل کتاب خود بحثی با اهمیت، مفصل و مستقل است و در این جا با اشاره‌ای مختصر از آن می‌گذریم. طراحی داخل کتاب، به دو بخش عمده تقسیم می‌شود. اول صفحه‌های نخستین کتاب که شامل صفحات داخل، رو و پشت جلد، عناوین کتاب که اصطلاحاً بدرقه‌ی جلد نامید می‌شود و سپس صفحه‌ی شناسنامه‌ی کتابداری و اختصاصی کتاب، فهرست و مقدمه‌ها و ... است؛ و بخش دیگر، صفحات متن کتاب است که خود جزئیات ویژه‌ای دارد: صفحه‌ی اول ورود به متن و صفحات سر فصل‌ها اندازه‌ی حاشیه‌ها، جای شماره صفحه، تکرار عنوان کتاب و یا سربخش‌های آن در هر صفحه، زیر نویس‌ها، تصاویر احتمالی فنی، توضیحی و یا موضوعی و بالاخره اختتامیه‌ی کتاب. طراحی هر بخش و صفحه، کاری محدود و دقیق است و طراح باید آنها را با توجه به شرایط فنی خاص‌شان طوری طراحی کند تا علاوه بر هم‌آهنگی فنی بین همه‌ی صفحات و نوع قلم حروف آنها، نوآوری‌هایی نیز مطرح گردد و ارتباط زیبایی را حداقل با طرح جلد و داخل کتاب ایجاد کند.

۲-۳- طراحی موضوعی جلد کتاب

سطح روی جلد در واقع ویتترین و نماینده‌ی محتوای کتاب است و بیشترین کوشش‌های هنری طراحی در این بخش متمرکز است و نقش موثری در جلب توجه بیننده و خریدار کتاب دارد.

طراحی جلد نماینده‌ی ارزش‌های کیفی محتوای کتاب نیز هست به این معنی که باید به شیوه‌ای انجام شود تا چگونگی و چند و چون فضای کتاب را به بیننده و خواننده بنمایاند. چنین کاری باید با پختگی همراه باشد چرا که طراح مجبور است در سطح کوچک و مختصر جلد، طوری ایده‌های لازم را طراحی کند که در یک نگاه، خواننده را با فضای کلی مضمون کتاب آشنا کرده و ذهن و ذوق او را برای مطالعه‌ی کتاب آماده سازد.

متأسفانه بعضی از ناشران و به تبع آنها طراحان، توجه کافی به طراحی همه سطوح جلد کتاب ندارند و بیشتر کار و تلاش خود را روی آرایش سطح روی جلد متمرکز و محدود می‌کنند. هر یک از سطوح سه‌گانه‌ی جلد ارزش‌های کاربردی مختلفی دارند و کار آرائی‌های خاص آنها غیر قابل انکار است.

مهمترین بخش جلد کتاب روی جلد است زیرا عناوین و اطلاعات کامل کتاب روی آن نوشته شده است. مجموعه‌ی همه‌ی عناصری که عموماً در روی جلد مطرح هستند عبارتند از عنوان، نام نویسنده (گاه همراه نام مترجم و یا گرد آورنده) و تصاویر و یا تزئیناتی که با موضوع کتاب مرتبط هستند. علائمی چون نشانه‌ی سازمان انتشارات، نشانه‌ی سری موضوعی کتاب‌های ناشر، یادآوری شماره‌ی مجلد و چندمین چاپ یا چاپ جدید و یا توضیحات ویژه به تناسب اهمیت کار، روی جلد می‌آیند و هر کدام وظایف و عمل‌کردهای خاصی دارند که باید به خوبی و در جا و مرتبه‌ی درستی و با سلیقه‌ی مطبوعی به کار گرفته شوند تا دیدن و خواندن آنها در عین کوچکی و به راحتی میسر باشد، زیرا که عدم تنظیم درست آنها سبب هرج و مرج بصری است و نگاه بیننده را سرگردان می‌کند.

هر یک از عناصر فوق را نباید با بی‌دقتی انتخاب و یا جا به جا کرد. مثلاً قلم حروف یا خوشنویسی عنوان کتاب باید ضمن داشتن شخصیت تصویری خاص خود تا حد امکان با روحیه‌ی موضوع متن هم‌آهنگ باشد. طبیعی است هر قلمی قبلاً توسط خوشنویسان بزرگ و یا طراحان حروف برای کار برده‌های ویژه‌ای طراحی شده است؛ بنابراین نمی‌توان با بی‌تفاوتی قلمی را برای آرایه‌ی بصری مفه، م هر مطلبی انتخاب کرد. هر چند همیشه می‌توان از قلم واحدی به عنوان یکی از عناصر اصلی طرح اونیفرم استفاده کرد. انتخاب قلم مناسب از نکته‌های بسیار حساس کار طراحی است و کوچکترین خطا در این امر نشانه‌ی بی‌تجربگی هنری/ فنی طراح است و فضای ناهماهنگی را در طراحی جلد به وجود می‌آورد چه قلم‌های خوشنویسی سنتی و چه قلم‌های حروف چاپی، هر کدام حاوی معنی و بار فرهنگی و نماینده‌ی لحن به خصوص خود هستند؛ و طرح بر اساس شناخت معنی و مفهوم آن می‌تواند قلمی را انتخاب کند که با مفهوم موضوع کتاب هماهنگتر باشد و از این طریق فضای طراحی جلد را مستدل و از نظر

بیان تصویری غنی تر کند. گاه طراحان با توجه به موضوع کار، عناوین خود طراحی را کرده، قلمی منطبق با مفهوم موضوع به وجود می آورند. چنین طراحی اگر با اشراف شایسته ی بر خوشنویسی سنتی و طرحی حروف و بیان تصویری آن باشد، می تواند روش مطلوبی باشد در غیر اینصورت هر تجربه ای طراحی ناشیانه ای به مثابه ای برداشتن گامی کج، انحرافی و غیر فرهنگی است.

طراحی حروف کاری است که تجربه ای فراوان و آشنایی کافی با مسایل روان شناسی فرم و رنگ را طلب می کند. متأسفانه در این بستر کار زیادی در ایران انجام نشده است.

بقیه عناوین فرعی کتاب نیز می تواند تابعی از نگرش فنی در انتخاب کتاب عنوان باشد. طراحی خیلی از جلد ها در همین مرحله به پایان می رسد. معمولاً این گونه جلد ها مربوط به کتاب های ذهنی/ علمی هستند و البته مصور کردن چنین موضوعاتی به راحتی و با استفاده از نقش تجربیدی میسر است؛ اما به خاطر عدم دقت کامل و دستیابی و اشراف بر مفاهیم نقوش، اغلب ناشران ترجیح می دهند جلد همیشه علاقه مندند که جلد کتابهایشان جذب و مزین به تصاویر چشمگیر باشد و تاکیدشان به طراحان این است که استفاده از تصویر به صورت طرح، نقاشی و یا عکس را فراموش نکنند و بخش وسیعی از جلد را با چنین تصویری بیاریند. طراحی و نقاشی و عکاسی جلد ها نیز باید مانند طراحی و یا انتخاب قلم حروف هم آهنگ با فضای موضوع باشد و طراحان، تصاویر مطلوبی را هم آهنگ با تکنیک و با فضای موضوع مطرح کنند هر چه هم آهنگی تکنیکی بین تصویر و فضای موضوع نزدیکتر باشد. طراحی جلد هنرمندانه تر و بدیع تر خواهد بود. در غیر این صورت به رغم زیبایی ظاهری طرح، تصویر و یا طراحی نا هم آهنگ مانند ترجمه ی ناشیانه ای خواهد بود که نتوانسته است به خوبی روحیه و حالات موضوع را به زبان تصویر برگرداند.

تصویرسازی و عکاسی برای موضوعات کاری سیلقه ای و هنرمندانه است و بستگی به تصورات و شیوه ی کار و دید طراح و یا تصویر گر هنرمند دارد، بنابراین نمی توان برای آن چارچوب خاصی را مشخص کرد اما می توان یاد آوری کرد که پس از طراحی و تصویرسازی و انتخاب حروف و رنگ های مناسب برای همه ی عناصر، لازم است با پلان بندی منسجم و هنرمندانه، نمایش و جاسازی درست و زیبایی از ارزش های تصویر و عناصر آن به وجود آوریم تا دیدن و درک آنها راحت تر و مطبوع شود. اگر شرایطی به وجود آمد که دو یا چند عنصر مختلف ارزش های تصویری یکسانی پیدا کردند. طراحی م تواند از قوانین ساده ی ترتیب و تمایز استفاده کند. مثلاً برای مشخص تر شدن هر یک از آنها رنگ شان را تغییر دهد و یا درجات رنگی آنها را کم، و یا زیاد کند، با شکل شان را ریز و درشت و یا جای شان را عوض کند تا به نتیجه ی دلخواه برسد.

تقسیم فضاها نیز نقش مهمی در تنظیم و ترکیب بهتر عناصر دارد و وجود فضاهای مناسب پر و خالی میدان منطقی مطبوعی را برای دیدن عناصر مهیا می کند. ایجاد چنین نظم هایی کاملاً به سلیقه ی مبتکرانه ی طراحی بستگی دارد و نوآوری های او را مطرح می کند.

۲-۴- طراحی عطف کتاب

نقش با اهمیت عطف کتاب را اکثر ناشران نادیده می گیرند و توقعی نیز بر طراحی ویژه ی این بخش ندارند و به این سبب طراحان هم اغلب این بخش از طراحی جلد را فراموش می کنند و صرفاً به نوشتن عناوین مختصر شده ی روی جلد اکتفا می کنند. وقتی کتاب در قفسه ی کتابخانه و یا مخزن کتاب قرار دارد کاربرد واقعی عطف مطرح می شود، در اینجاست که عطف همان نقشی را ایفا می کند که روی جلد در ویتترین کتاب فروشی، زیرا هر بیننده و خواننده ای کتاب را در قفسه فقط از طریق سطح باریک و کوچک عطف شناسایی می کند و با توجه به انبوه کتابها در قفسه ها، طراحی عطف برای دسترسی بیننده و خواننده ی کتاب، باید کاملاً چشمگیر، خوانا و مؤثر باشد.

شاید طراحی عطف مشکل ترین بخش طراحی جلد باشد، زیرا در طرح سطح محدود آن اغلب نوشته های روی جلد مانند نام کتاب، نام نویسنده و مترجم، کدبندی های جلد، عناوین سری موضوعی نشر، شماره ی ردیف و بالاخره نشانه ی ناشر وجود دارد و طراح باید این بخش کتاب را طوری طراحی کند که علاوه بر راهنمایی خوانا و سریع مراجعان، زیبایی و حتا نوآوری هایی را نیز در شیوه هدایت و راهنمایی بیننده و خواننده مطرح کند. طراحی عطف گاه به علایم اختصاری و رنگین نشان های نظامی می ماند که بیننده با یک نگاه درجه، عناوین، افتخارات و ویژگی صاحب نشان را می شناسد و فوراً موضع درستی نسبت به او اتخاذ می کند. عطف کتاب را هم چنین می توان با علایم راهنمایی و رانندگی مقایسه کرد. هدف از طراحی علایم راهنمایی و رانندگی، هدایت راننده و عابر با علایم کاملاً ساده و مختصر از دور یا نزدیک است که همه ی اطلاعات و راهنمایی های لازم و کافی را با یک نگاه در اختیار می گذارد. در طراحی عطف کتاب نیز باید از چنین شیوه ی هدایتی استفاده کرد و بیننده و خواننده را برای یافتن کتاب مورد نظرش در انبوه کتبی که معمولاً هم شکل هستند، همراهی کرد.

همان طور که قبلاً گفته شد محدودیت عطف کتاب در این است که مانند سطح رو یا پشت جلد کتاب، اندازه های مشخصی ندارد. اگر تعداد صفحات کتاب زیاد باشد، آزادی عمل طراح و بعداً صحاف بیشتر و اگر کتاب دارای صفحات کم و محدودی باشد کار ایشان سخت و تنظیم و تقسیم مطالب و جای آنها حساب گرانه می شود.

در عطف کتاب نوشته ها به ترتیب اهمیت از بالا به پایین قرار می گیرند؛ به این معنی که ابتدا عنوان کتاب و در درجه ی اهمیت بعدی نام نویسنده، مترجم و ... و بعد کدهای لازم دیگر و به علاوه نشانه ی ناشر می آید؛ بنابراین تنظیم و تقسیم بندی این عناصر باید در نهایت خوانایی و برای هدایت بهتر بیننده باسلیقه و رنگ آمیزی و طراحی مطبوعی تنظیم و مشخص شود. (آذرنگ، ۱۳۸۶)

۲-۵- طراحی پشت جلد

سطح پشت جلد، فضای ظاهراً منزوی و کم مصرف جلد کتاب است و اغلب ناشران برای استفاده از این فضا به سلاقی شخصی تکیه می کنند. مثلاً بعضی برای اطلاع خوانندگان شان خلاصه ای از موضوع کتاب را درج می کنند. عده ای دیگر برگزیده ای از فهرست کتاب های منتشر شده ی خود را اعلام می کنند. گروهی در این فضای خالی نشان، بارکد، شابک، قیمت کتاب و نکاتی در این حدود را مطرح می کنند و گاهی که کتاب دو زبانه است، یعنی مثلاً فارسی است با خلاصه ای به زبان دیگر، از پشت جلد برای مطرح کردن عناوین به زبانی دیگر استفاده می کنند. در نشریاتی چون مجلات، کاتالوگ ها و بروشورها پشت جلد را به صاحبان آگهی ها می فروشند. سابقاً و به هنگامی که جلدها به شیوه ی چاپ لتریس چاپ می شد و تهیه فیلم و زینک متداول نبود و از کلیشه و گراور استفاده می شد که همین امر تبدیل به عادت صرفه جویانه ای شد تا دیگر برای پشت جلد کاری انجام نشود. بالاخره همه ی این تصمیم ها سبب شد که ناشران و به تبع آنها طراحان هم به پشت جلد اهمیت کمتری بدهند. در حالی که تمام جلد و سطوح آن وظیفه ی یکسانی برای حفاظت و زیبایی کتاب به عهده دارند و از این حیث شاید هیچ یک از سطوح سه گانه ی جلد امتیاز ویژه ای بر دیگری نداشته باشد.

در قدیم جلدسازان سنتی برای هر دو طرف رو و پشت جلد کتاب از نقش تزئینی واحد و مناسبی استفاده می کردند و این ایده ی بسیار زیبایی بوده است که متأسفانه بعدها و پس از ورود چاپ ماشینی به کشور به تدریج فراموش شد. در طراحی جلدهای سنتی اهمیت توازن حسی و استقلال بصری تمام سطوح جلد به خوبی رعایت می شد و این امر سبب می گردید که بیننده و خواننده احساس داشتن یک کتاب کامل و یک ورودی و خروجی مطمئن و منطقی را در کتاب حس کند و نقش واقعی حفاظت را برای جلدی زیبا کاملاً درک کند و جلدسازی، هنری ویژه شود. در حالی که در جلدهای چاپ ماشینی امروزی چنین احساسی در خواننده به وجود نمی آید، زیرا که پشت جلد امروزی شخصیت پشت جلد دیروز را ندارد و بر عکس فضایی تهی و بی مصرف را در ذهن بیننده و خواننده می نمایاند.

۲-۶- رسامی و آماده سازی Art work طرح جلد

به طور کلی طراحی هر کار گرافیکی تنها به پیدا کردن ایده ی مناسب و تنظیم آن و بالاخره مراحلی که در بخش های بالا به آن اشاره شد، ختم نمی گردد، بلکه بخش دیگر طراحی، آماده سازی Art work یا اجرای رسامی فنی طرح است برای تولید در مراحل لیتوگرافیک چاپ و صحافی و خلاصه تولید نهایی طرح؛ و این بخش طراحی کاری فوق العاده حساس است و بدون انجام آن، هیچ گاه ایده و طرح، جنبه ی عملی تکثیر پیدا نخواهد کرد و لازمه ی انجام آن آشنایی طراح به دانستن و رعایت نکات فنی کار برای گذر از لیتوگرافی و نهایتاً دو مرحله ی دیگر است.

معمولاً وقتی هر طراحی درباره ایده و طرح، جست و جو و فکر می کند؛ هم زمان به شیوه و شکل اجرای فنی آن در گذر از مراحل فنی فوق الذکر نیز می اندیشد و این نکات که اطلاعات و آشنایی عمومی حرفه ای با مراحل تولید است فوق العاده مهم اند و عبارتند از رعایت مقرراتی که لیتوگراف و یا چاپچی و صحاف بتوانند طرح را بدون اشکالات فنی اجرایی و به خوبی چاپ تکثیر کنند. همان طور که پیش تر گفته شد قطع هر کار گرافیکی باید در چارچوب استاندارد اندازه های کاغذ باشد و در این محدوده اندازه ی طرح را باید طوری انتخاب کرد که جای دو نکته ی فنی اولیه در آن ملحوظ شده باشد: اول اندازه ی ۰/۵ سانتی متری به نام لب بر در چهار طرف طرح که در مرحله ی نهایی صحافی برش خورده و قواره ی اصلی طرح، صاف و منظم، نمایان می شود و دوم جای ویژه ای برای امکان عمل ماشین چاپ است که اصطلاحاً لب پنجه ی ماشین چاپ نامیده می شود و آن حاشیه ای ۱ سانتی متری است که باید در راستای ضلع جنوبی طرح قرار بگیرد و به طور دقیق تر آن جایی است که اگر طرح را مقابل خود قرار دهیم حاشیه لب پنجه، مقابل بدن ما قرار داشته باشد.

نکته مهم دیگر شناخت کامل عملکرد و توانایی های تار و پودهایی است که در مرحله ی لیتوگرافی مطرح می شود.

ترام، شبکه ای از نقطه های ریز است که به صورت فیلتر گونه ای Art work و یا هر تصویری را از ورای این نقطه های ریز بر صفحه ی فیلم لیتوگرافی منعکس و مجسم می کند. امروزه این عمل به هنگام خروجی گرفتن از Art work در خود کامپیوتر انجام می شود. شناخت توانایی های ترام از این جهت بسیار اساسی است که عامل اصلی تجسم و تولید طرح و Art work در تکنولوژی صنایع گوناگون چاپی است و می توان از طریق ترام و ریز و درشت کردن و کم و زیاد کردن نسبت های رنگی آن، حالات و فضاهای دقیق تر، هنرمندانه تر و دلخواه تری را در طرح و تصویر به وجود آورد؛ اما طراح در این مرحله باید از نکته ی فنی دیگری هم مطلع باشد و آن عبارت است از این که ترام مورد نظر و استفاده او بر چه نوع کاغذ و کدام ماشین چاپ بهترین نتیجه را می دهد و یا هنگام صحافی کدام شیوه ی صحافی کار را مناسب تر تمام خواهد کرد. ضمن آن که نباید فراموش کرد که ظرایف و دقایق فنی تولید طرح در مراحل لیتوگرافی و چاپ و صحافی فقط این چند یادآوری نیست بلکه برای انجام بهتر کار در هر کدام از مراحل صنایع چاپ، صدها نکته ی فنی، تخصصی، هنری، موردی، محیطی و ... وجود دارد که هر کدام از اهالی فن آنها را با تیزبینی ها و حراست حرفه ای رعایت می کنند و طراح باید ناظر بر سیر کار تولید باشد و برای طراحی کارهای بعدی خود کسب تجربه کند.

برعکس شرایط حدوداً ساده تر گذشته که طراح می توانست رأساً نظارت بر تولید را به عهده داشته باشد، امروزه به دلیل مطرح شدن تکنولوژی های حساس و ظریف تر، متخصصین اجرایی جدیدی وارد عرصه ی کار طراحی و نظارت فنی آن شده اند و با تسلط بر ظرایف اجرای کامپیوتری طراحی، آماده سازی Art work را با برنامه ریزی حرفه ای انجام خروجی کاملی را به لیتوگرافی ارایه می دهند و دسته ی دیگر همان ناظران فنی قبلی هستند که با آشنایی های کافی، با نکته های فنی، مراحل مختلف تولید و با همکاری متخصصین کنترل کیفی کار را تا انتها مراقبت می کنند؛ اما به هر ترتیب وجود چنین متخصصانی هیچگاه وظیفه ی نظارت و حضور ذهن طراح را در جریان مسیر آماده سازی تا پایان صحافی کم نمی کند.

۲-۷- معیار گزینش عکس روی جلد

یک فاصله ای است که از آن عکس در معرض دید خریدار قرار می گیرد. بسیاری از طرح های خوب همه گیرایی و زیبایی خود را در فاصله و پیاده روی روی یک خیابان یا طول یک اتاق از دست می دهند. همچنین مشخص بودن مرزهای یک طرح و رنگ زمینه آن در گیرایی آن موثر است. معمولاً انواع قرمز، انواع سیاه و انواع آبی دارای تأثیرهایی مشابهند و از فاصله دور تفاوت های آن ها قابل تشخیص نیست و میزان سادگی و یا شلوغی یک طرح روی جلد نیز نمی تواند به طور مشخص ضامن موفقیت آن باشد. عجیب بودن طرح روی جلد و ناآشنایی آن با ذهن تا حد زیادی به موفقیت آن کمک می کند مشروط بر آن که میزان این غرابت تا حدی نباشد که دل تماشاگر را بزند و او را وادار کند که دوباره و با کنجکاوی به آن نگاه کند. رسم دیرین واژگون کردن یک عکس و یا نوشته هر چند دیگر زیاد مورد توجه نیست، همچنان حيله ای موفقیت آمیز و جالب است. این رسم در مورد آگهی های مطبوعاتی نیز به کار می رود. در پیاده کرد عکس روی جلد باید به این مسئله توجه داشت که زاویه دید عکس باید به سمت داخل کتاب باشد و نه به طرف عطف و این نگاه را به طرف ورق زدن صفحات کتاب راهنمایی کند. مسئله دیگر این است که ما فقط تصاویری را می توانیم، به طرف پشت و رو نماییم که مخصوص افراد سرشناس نباشد. (ممیز، ۱۳۸۰)

۲-۸- رنگ روی جلد

بعد از آزمایشات فراوان که از روی جلدها انجام شده امروزه این موضوع ثابت شده است که رنگ آمیزی جالب روی جلد تأثیرش بیشتر از تیتراهای هیجان انگیز است. این دسته از رنگ های که در سه دسته دو رنگی تنظیم شده اند دارای قدرت جذب فوق العاده می باشد: سبز و سرخ - آبی و نارنجی - زرد و بنفش. در طرح روی جلد هایی که تصویر رنگی از یک شخصیت یا منظره به چاپ می رسد امکان تعویض رنگ های متن تصویر وجود ندارد، در این صورت باید دقت کرد که چه رنگی در متن تصویر بیشتر از سایر رنگ ها به کار گرفته شده است. برای مثال اگر رنگ آبی سطح زیادی را اشغال کرده باشد، می توان از رنگ نارنجی در پیاده کردن اسم، یا عنوان کتاب مدنظر گرفت و یا چنانچه طرح دارای کادر ثابتی است که دور تا دور تصویر را اشغال می کند این کادر را می توان به رنگ دلخواه تغییر داد.

۲-۹- نکاتی که در طراحی جلد کتاب باید در نظر داشت:

- مهارت طراحی در تکنیک و اجرا
- مکان بکارگیری المان های تصویری
- یک طرح ثابت (یونیفورم) و یا یک طرح آزاد
- هماهنگی خط و نوشته ها و اندازه و مکان آن با طرح
- یک کمپوزیسیون خوب
- موفق بودن اثر روی جلد در ارائه و انتقال مفاهیم متن یا عنوان کتاب
- وجود یا عدم وجود عناصری چون کادر و حاشیه در اطراف و یا خط و بافت خاصی در روی جلد

۳- بیوگرافی حسین پناهی

حسین پناهی در ۶ شهریور ۱۳۳۵ در روستای دژکوه از توابع شهر سوق از توابع شهرستان کهگیلویه در استان کهگیلویه و بویراحمد زاده شد. نامش حسین بود و شهرتش پناهی دژکوه، دژکوه را برای اختصار نمی گفتند اما او منش و نام زادگاهش را در رفتار و حرکاتش حفظ کرده بود و با خود همه جا می برد. دژکوه جایی بود در استان کهگیلویه و بویراحمد نزدیک دهدشت، روستایی زیبا با همه مشخصه های روستای قوم لر.

پناهی از سال ۱۳۳۵ که در دژکوه به دنیا آمد تا اوایل دهه ۶۰ در همان روستا به تحصیل و کار و بار گذراند تا این که بعد از فراغت از تحصیل متوسطه در بهمپهان، سودای پاسخ گفتن به پرسش هایی بزرگتر به جانش افتاد و او را به حوزه ی درس آیت الله گلپایگانی در شهرستان قم کشاند. پس از اتمام تحصیل در بهمپهان به توصیه و خواست پدر برای تحصیل به مدرسه آیت الله گلپایگانی رفت و بعد از پایان تحصیلات برای ارشاد و راهنمایی مردم در کسوت روحانی به زادگاهش برگشت و مدتی را در آنجا به تنظیم امور مذهبی روستا مشغول شد. وی علی رغم فشارهای اطرافیان نتوانست تحمل کند که در کسوت روحانیت باقی بماند. این اقدام حسین به طرد وی از خانواده نیز منجر شد. با شروع جنگ حسین به همراه خانواده اش به تهران آمد و دوره ی چهارساله ی بازیگری و نمایشنامه نویسی را در مدرسه ی آناهیتا گذراند. تا نوع دیگری از زندگی را تجربه کند.

پناهی بازیگری را نخست از مجموعه تلویزیونی محله بهداشت آغاز کرد. سپس چند نمایش تلویزیونی با استفاده از نمایشنامه های خودش ساخت که مدت ها در محاق ماند. پناهی از سال ۱۳۶۵ با فیلم گال وارد عرصه ی بازیگری شد. این فیلم اولین ساخته ابولفضل جلیلی، کارگردان متفاوت و ستایش شده ی سینمای ایران بود که دروازه ی دنیایی را به روی پناهی گشود که تا آخر عمر رهایش نکرد. نارونی، تیرباران، در مسیر تند باد و گذر گاه از دیگر تجربه های پناهی در این سال ها بودند که هر کدام در زمان خود با استقبال بی نظیری مواجه شدند.

در همین سال ها حضور پناهی در مجموعه تلویزیونی محله بهداشت که از جمله اولین طنزهای متفاوت تلویزیون پس از پیروزی انقلاب به شمار می رفت چهره ی او را در حافظه ی جمعی مخاطبان به ثبت رساند. آن مجموعه که اولین ساخته ی تیم دوفره ی بیژنگ و رسام بود در واقع سکوی پرشی برای نام های شناخته شده ی سال های بعد شد که از آن جمله می توان به علیرضا خمسه، فتحعلی اویسی و ... اشاره کرد. پناهی در سال ۱۳۶۷ با بازی در فیلم هی جو که فیلم نامه ی آن را بیژن بیرنگ نوشته بود و کارگردانی اش را منوچهر عسکری نسب بر عهده داشت فراز مهمی از زندگی حرفه ای خود را آغاز کرد. او در این فیلم که هجویه ای بر جامعه ی آن روز ایران و تمایلات غرب گرایانه به وجود آمده در سال های پایان جنگ بود، نقش جوان روستایی را ایفا می کرد که ابراز تمایل اغراق آمیز به مظاهر زندگی غربی، موقعیت های هجو آمیزی را به وجود می آورد. شخصیتی که بیرنگ برای وی نوشت، در واقع به پایه ای برای نقش هایی تبدیل شد که او در بقیه دوران فعالیت حرفه ای خود ایفاگر آن ها بود. تاکید بر مظاهر یک روستایی تازه با فرهنگ آشنا شده با مظاهر فرهنگ مدرن و برزخ تطابق این روستایی با زندگی شهری در کنار تاکید با حفظ سادگی و خلق و خوی روستایی وار از مشخصه های مهم این نقش بود که در بازی های بعدی وی نمود پیدا کرد.

در سال ۱۳۶۸ چند نمایش نامه تلویزیونی نوشت که در شبکه اول سیما به شکل تله تاتر پخش شد؛ که مشهورترین آن ها نمایش دو مرغابی در مه نام داشت که در واقع زندگی شخصی خود پناهی بود. با پخش نمایش «دو مرغابی در مه» از تلویزیون که علاوه بر نوشتن و کارگردانی خودش نیز در آن بازی می کرد، خوش درخشید و با پخش نمایش های تلویزیونی دیگرش طرف توجه مخاطبان خاص قرار گرفت. در سال ۱۳۶۹ مسعود جعفری جوزانی، فیلم نامه ای بر اساس زندگی واقعی حسین پناهی نوشت که سایه خیال نام گرفت. پناهی در این فیلم با بازی جذابش در مرز میان حقیقت و خیال حرکت کرد و با خلق شخصیتی خیالی به نام غلومی که در واقع نیمه ی دیگری از شخصیت خودش بود نمایشی از دنیای درونی خود به بینندگان ارائه کرد.

مرد ناتمام ساخته محرم زینال زاده دیگر اثر سینمایی بود که در آن پناهی نقشی مشابه با زندگی واقعی خودش داشت. حسین پناهی در دهه ۷۰ چندین مجموعه شعر و نمایش نامه با چاپ رساند و در چند مجموعه تلویزیونی ظاهر شد که از آن میان حضور او

در مجموعه های امام علی، آژانس دوستی و آواز مه بیشتر در یادها باقی ماند. پناهی در اواخر دهه ۷۰ به تاتر زنده روی آورد که نمایش چیزی شبیه زندگی به کارگردانی اش در تاتر شهر با اقبال خوبی مواجه شد. او در طول فعالیت هنری خود شخصیتی برای خودش ساخت که پسوند دژکوه انتهای شهرتش در آن نقشی عمده ایفا می کرد. او حسین پناهی دژکوه به دنیا آمد و حسین پناهی دژکوه را همان طور برابر چشمان مردم ایران به نمایش گذاشت آخر هم با همین نام و شهرت بود که تهران پرازدحام را به سمت زادگاهش ترک کرد. در دهه شصت و اوایل دهه هفتاد او یکی از پرکارترین و خلاق ترین نویسندگان و کارگردانان تلویزیون بود. وی در ۱۴ مرداد ۱۳۸۳ در سن ۴۸ سالگی درگذشت و در قبرستان شهر سوق (واقع در استان کهگیلویه و بویر احمد) به وصیت خود ایشان به خاطر اینکه مادرش در آنجا دفن شده است به خاک سپرده شد. علت مرگ به گزارش پزشک قانونی سکتان قلبی بوده است.

۳-۱- ویژگی های حسین پناهی

به دلیل فیزیک کودکانه و شکننده، نحوه خاص سخن گفتن، سادگی و خلوصی که از رفتارش می بارید و طنز تلخش بازیگر نقش های خاصی بود؛ اما حسین پناهی بیشتر شاعر بود؛ و این شاعرانگی در ذره ذره جانش نفوذ داشت. اینکه چرا در بیشتر فیلم ها نقش کودکان و یا دیوانگان را بازی می کرده و یا اینکه چرا ما حسین پناهی را بیشتر یک بازیگر می شناسیم در صورتی که بیشتر شاعر بوده تا یک بازیگر!!! گذشته از این یکی از چیزهایی که باعث می شد او را در تئاتر و فیلم ها به عنوان یک شخصیت عجیب و گنگ بشناسیم، همین پشتوانه شاعری بوده و همین باعث می شد بازی او با دیگران فرق کند. آثار پناهی آینه ی تمام نمای زندگی اش است. او با سرایش و آفرینش شعر درصدد درک موزون و اصیل تری از وجود متکثر انسان- انسان معاصر- که درگیر مسائل و دغدغه های خاص خود در این جهان به شدت ناموزون و بیگانه است، می باشد. شعر او با توجه به زبان خاص خود و نوع برخورد با واژگان (فیزیک کلمات) توانسته به درکی موجز و انسانی از جهان و هستی برسد و در برخی مواقع شکواییه ای ست از انسان پر از سوال برعلیه بی تفاوتی کائنات نسبت به شور و شوق انسانی درون و بیرون شعر او در جایی (آن سوی پنهان شاعر) شکل بسته و سپس شاعر آن را پاکنویس می کند. شاید بتوان به صراحت گفت که شعر پناهی واقعاً متعلق به روحیه ی خاص خود اوست و شعر و شخصیت او در هم تنیده شده اند.

الف- کتابها

نامه هایی به آنا، به وقت گرینویچ، افلاطون کنار بخاری، سالهاست که مرده ام، ستاره ها، کابوسهای روسی، نمی دانم ها، من و نازی، من و نازی (۲)، جهان زیر سیگاری من است، نوید یک روزبلند نورانی، نامه هایی به آنا ۲، خروسها و ساعتها، دو مرغابی در مه، راه با رفیق، چیزی شبیه زندگی، بی بی یون. علاوه بر اینها سه اثر با شعر و صدای حسین پناهی نیز منتشر شده است: «سلام خداحافظ» و «ستاره ها» و «راه با رفیق». گفتنی است کتاب هایی در زمینه نقد آثار حسین پناهی منتشر شده است که از جمله ی آنها می توان به: من حسین ام پناهی ام نوشته علی مراقب، فیلسوف دیوانه اثر نصر... کمت و کلماتی که قلبشان از مشتشان بزرگ تر است نوشته لیلا کردیچه و حرمت آویشن نوشته ی آرش حاذق نژاد اشاره کرد. نخستین مجموعه شعر او با نام من و نازی در ۱۳۷۶ منتشر شد، این مجموعه شعر تاکنون بیش از شانزده بار تجدید چاپ شد و به شش زبان زنده دنیا ترجمه شده است. (میر کمالی، ۱۳۹۳)

ب- بررسی آثار حسین پناهی بر اساس شاخص های ظاهری

در این قسمت تعدادی از طرح روی جلد های آثار شاخص حسین پناهی و همچنین کتاب هایی که در مورد ایشان نوشته شده مورد بررسی قرار خواهد گرفت. این بررسی به صورت جدولی است که در ابتدا نام و مشخصات کتاب و سپس به شاخصه های ظاهری و مفهومی طرح ها پرداخته خواهد شد. به طور کل طرح روی جلد کتابها تقریباً شبیه به هم و مانند شعرش ساده و بی پیرایه است. نگرش معما گونه و تلخی که به هستی دارد، نشان از عمق بیهودگی نگرش او به زندگی ست که در شعرش متجلی می شود و در نهایت در طرح جلد کتابها نیز انعکاس می یابد. فضاهایی ساده، عمیق، تهی، رمزگونه و در عین حال معصوم و کودکانه در همه طرحها جاری است و سعی در رساندن مفاهیمی چون تنهایی، سرگشنگی، پوچی و غم درون وی را دارد. در تمام روی جلد ها، از رنگ های خاکستری، از فضای های خیلی ساده (ترکیب بندی ساده) استفاده شده و از پرگویی و زیاده گویی پرهیز شده است. به علاوه برای ترکیب بندی این طرحها از عکس خود شاعر استفاده شده. بدین صورت که در ابتدا عکس ها با زاوایای مختلف در کادر قرار داده شده اند و با خطوط و فرم های ساده تلفیق شده و در نهایت یک ترکیب بندی ساده با عکس به وجود آمده است. در بیشتر موارد سعی شده رنگ عنوان و چهره از رنگ کلی تصویر انتخاب شود تا هماهنگی خاصی در طرح روی جلد به وجود بیاید. به دلیل فضای ساده و پاک و صمیمی که در اشعار و محتوی کتاب وجود دارد بگراند و زمینه ساده در نظر گرفته شده،

از رنگ های ملایم و ساده استفاده و سعی شده جلد با سادگی حرف خود را بزند. به طوری که با این ترکیب بندی مفهوم سادگی شعر را برساند. به طور کل عنصر اصلی کار تصویر و یا سایه ای از حسین پناهی است که در بیشتر موارد عکس ها در داخل کادری قاب مانند قرار گرفته اند که زمینه ای برای تصویر به حساب بیایند.

جدول ۱- مشخصات و شاخص های کتاب های مرحوم پناهی

مشخصات و شاخص های کتاب من و نازی (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)		
<p>نام اثر: من و نازی</p> 	<p>مشخصات کتاب نشر: دارینوش شابک: ۷-۷۶-۷۸۶۵-۹۶۴ قطع کتاب: رقی سال چاپ: ۱۳۹۲ رتبه فروش در آدینه بوک: ۱۳۷۱ (پرفروش ترین ها)</p>	<p>شاخص ۱: چهره نویسنده در پس زمینه، چهره زن در میان زمینه، استفاده از خاکستری های رنگی (تناژ آبی و بنفش) شاخص ۲: چهره خندان زن و چهره مغموم پناهی و استفاده از رنگ های خنثی تا حدی محتوای کتاب را به تصویر می کشد و احساس غم، عشق خیالی و امیدی واهی را به نمایش می گذارد.</p>
مشخصات و شاخص های کتاب افلاطون کنار بخاری (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)		
<p>نام اثر: افلاطون کنار بخاری</p> 	<p>مشخصات کتاب نشر: دارینوش شابک: ۴-۷۲-۷۸۶۵-۹۶۴ قطع کتاب: رقی سال چاپ: ۱۳۸۹ رتبه فروش در آدینه بوک: ۴۴۴۶ (پرفروش ترین ها)</p>	<p>شاخص ۱: چهره مغموم و متفکر نویسنده، استفاده از خاکستری های رنگی (تناژ صورتی، سفید و سیاه)، فرم های مورب و نامتعادل که نمایشگر شک و تردید و حسی از دنیای تفکر و فلسفه دارد شاخص ۲: در نوشته عنوان از رنگ تصویر استفاده شده تا عکس و عنوان از لحاظ رنگی با یکدیگر هماهنگ باشند و یک گردش چشم به وجود آید</p>
مشخصات و شاخص های کتاب نمی دانم ها (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)		
<p>نام اثر: نمی دانم ها</p> 	<p>مشخصات کتاب نشر: دارینوش شابک: ۱-۰۲۶-۵۲۵-۹۶۴-۹۷۸ قطع کتاب: رقی سال چاپ: ۱۳۸۹ رتبه فروش در آدینه بوک: ۷۵۶۶ (پرفروش ترین ها)</p>	<p>شاخص ۱: استفاده از رنگ های خاکستری خنثی، استفاده از فضای خیلی ساده (ترکیب بندی ساده استفاده شده و از پرگویی و زیاده گویی پرهیز شده) شاخص ۲: چهره ی مات و میهوت نویسنده نماد ناآگاهی</p>
مشخصات و شاخص های کتاب نامه هایی به آنا (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)		
<p>نام اثر: نامه هایی به آنا</p> 	<p>مشخصات کتاب نشر: دارینوش شابک: ۷-۰۲۷-۵۲۵-۹۶۴ قطع کتاب: رقی سال چاپ: ۱۳۸۹ رتبه فروش در آدینه بوک: ۱۰۱۲۱ (پرفروش ترین ها)</p>	<p>شاخص ۱: ستفاده از رنگ های خنثی در چهره و پس زمینه، استفاده از خطوط مورب و کادر های زاویه دار شاخص ۲: سعی شده رنگ عنوان از رنگ تصویر انتخاب شود تا هماهنگی خاصی بین این دو به وجود بیاید. و در امتداد کادر اصلی قرار گیرد، از دو طرف با تصویر بسته شود و به صورت رها در زمینه نباشد</p>

ادامه جدول ۱

مشخصات و شاخصهای کتاب نویدیک روزبزرگ نورانی (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)		
<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: آنپنا</p> <p>نویسنده: آنا پناهی</p> <p>شابک: ۷۹۱،۴۳۰۲۸۰۹۲</p> <p>قطع کتاب: رقعی</p> <p>سال چاپ: ۱۳۹۲</p> <p>نوبت چاپ: ۱، شمارگان: ۳۰۰۰</p>	<p>نام اثر: نوید یک روز بزرگ نورانی</p> 	<p>شاخص ۱: استفاده از فرم های ساده و انتزاعی، فرم های شکسته و نوری که از بیرون کادر تابیده شده است.</p> <p>شاخص ۲: فضای سفید زمینه اشاره به بی انتهایی و پاک بودن دارد</p>
		<p>مشخصات و شاخص های کتاب به وقت گرینویچ (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)</p>
<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: دارینوش</p> <p>شابک: ۳-۷۳-۷۸۶۵-۹۶۴-۹۷۸</p> <p>قطع کتاب: رقعی</p> <p>سال چاپ: ۱۳۸۹</p> <p>نوبت چاپ: ۳، شمارگان: ۳۰۰۰</p>	<p>نام اثر: به وقت گرینویچ</p> 	<p>شاخص ۱: برای رنگ زمینه و عنوان از رنگ خود چهره استفاده شده تا با تصویر در هماهنگی زیادی باشند.</p>
		<p>مشخصات و شاخص های کتاب جهان زیرسیگاری من است (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)</p>
<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: آنپنا</p> <p>نویسنده: آنا پناهی</p> <p>شابک: ۷۹۱-۰۸۲۰۳۴</p> <p>قطع کتاب: رقعی، شومیز</p> <p>سال چاپ: ۱۳۹۲</p> <p>نوبت چاپ: ۱، شمارگان: ۳۰۰۰</p>	<p>نام اثر: جهان زیرسیگاری من است</p> 	<p>شاخص ۱: برای طراحی این کار از ترکیب بندی انتزاعی استفاده شده است.</p> <p>شاخص ۲: ترکیب بندی کار فضای تحول و هیجان برانگیز و کنجکاوی را برای فرد ساخته است.</p>
		<p>مشخصات و شاخص های کتاب کابوس های روسی (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)</p>
<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: دارینوش</p> <p>شابک: ۵-۰۲۸-۶۲۵-۹۶۴-۹۸۸</p> <p>قطع کتاب: رقعی</p> <p>سال چاپ: ۱۳۹۲</p> <p>نوبت چاپ: ۱، شمارگان: ۳۰۰۰</p>	<p>نام اثر: کابوس های روسی</p> 	<p>شاخص ۱: استفاده فرم های اریب متزلزل که به پرسپکتیو رفته.</p> <p>شاخص ۲: استفاده از رنگ های قرمز و سیاه نمادی از شب و وهم.</p> <p>همچنین حالتی از ترس و نگرانی و انتظار در چهره ی نویسنده</p>
		<p>مشخصات و شاخص های کتاب شمس تبریزی پرسش (تفسیر گمشدگی حسین پناهی) (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)</p>
<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: الهام</p> <p>نویسنده: نصرالله حکمت</p> <p>شابک: ۵۸-۵۰۷۷-۶۰۰-۹۷۸</p> <p>قطع کتاب: رقعی</p> <p>سال چاپ: ۱۳۹۲</p> <p>نوبت چاپ: ۱، شمارگان: ۲۰۰۰</p>	<p>نام اثر: شمس تبریزی پرسش</p> <p>تفسیر گمشدگی حسین پناهی</p> 	<p>شاخص ۱: تصویرسازی ساده، برای نوشته عنوان کتاب ترکیب وسط در وسط انتخاب شده تا با توجه به موضوع کتاب، عنوان حالت قرینه داشته و سنگینی و اصول خود را داشته باشد.</p> <p>شاخص ۲: استفاده از فضای خالی در پس زمینه نمادی از پوچی و گمشدگی و تهی بودن حسین پناهی دارد</p>

ادامه جدول ۱

مشخصات و شاخصهای کتاب سالهاست که مرده ام (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)		
<p>شاخص ۱: رنگ های تیره و فضای تاریک حسی از فضای گور، فضای مرگ، چشمان بسته نمادی از نا آگاهی خواب، مرگ</p> <p>شاخص ۲: نحوه قرارگیری چهره در تلفیق با حالتی از پوسیدگی، پوچی و وحشت درون کتاب را منعکس می کند.</p>	<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: دارینوش</p> <p>شابک: ۹۶۴-۵۲۵-۰۲۵-۰۰</p> <p>قطع کتاب: رقعی</p> <p>سال چاپ: ۱۳۸۹</p> <p>رتبه فروش در آدینه بوک: ۱۴۸۱۲ (پرفروش ترین ها)</p>	<p>نام اثر: سالهاست که مرده ام</p> 
	<p>مشخصات و شاخص های کتاب دومرغابی درمه (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)</p>	
<p>شاخص ۱: تصویرسازی ساده، کودکانه، رنگ های تقریباً شاد در ترکیب با خاکستری پس زمینه، چهره متفکر پناهی</p> <p>شاخص ۲: تصویر پناهی و یک مرغابی. (پناهی نمادی از مرغابی دوم) دو قلب نماد دو شخصیت اصلی داستان.</p> <p>در پشت تصویر پناهی قلب قرار گرفته تا اشاره ای به عشق و شیفتگی داشته باشد</p>	<p>مشخصات کتاب</p> <p>نشر: دارینوش</p> <p>شابک: ۷-۰۸۲-۵۲۵-۹۶۴-۹۷۸</p> <p>قطع کتاب: رقعی</p> <p>سال چاپ: ۱۳۹۱</p> <p>نوبت چاپ: ۵، شمارگان: ۳۰۰۰</p>	<p>نام اثر: دو مرغابی در مه</p> 

ج- طراحی طرح جلد کتاب های مرحوم پناهی توسط نگارنده

در این قسمت به معرفی و توصیف کار عملی نگارنده پرداخته خواهد شد به صورتی که در ابتدا به شرح و تفصیل کاملی از نحوه ی شکل گیری آثار از مراحل آغازین و چگونگی خلق اثر تا انتهای کار و ارائه ی اثر از زبان نگارنده پرداخته و در نهایت نمونه آثار انجام شده ضمیمه بخش خواهد شد.

به بیان نگارنده: در ابتدا که گام در کتاب فروشی ها نمایشگاه های کتاب می گذاشتم مشاهده جلد کتاب ها مرا به تفکر واداشت و این سوال در ذهن من مطرح شد که طراحی جلد کتاب ها به قدری جذاب نیست که مخاطب را به خرید و خوانش کتاب جذب کند. به ویژه کتاب های حسین پناهی که به خاطر ضعف طراحی نظر مرا بیشتر به خود جلب کرد و از نظر نگارنده طراحی این آثار از لحاظ ساختار بصری به هیچ عنوان از قانون خاصی تبعیت نمی کند و مسلم است که کار افراد غیر متخصص بوده است. در این راستا و با پیشنهاد و مساعدت استاد گرامی آقای دکتر داودی روی آثار حسین پناهی متمرکز شدم و با استفاده از نرم افزار فتوشاب و ایندیزاین طراحی های جدیدی با هدف ساختار شکنی در طراحی های قبل انجام دادم به این صورت که با کمک المان های تجربیدی و بسیار انتزاعی که اشاره ای ضمنی به محتوی و عنوان کتاب داشته باشد طرح های نو و بدیع خلق شد.

جدول ۲- تعدادی از طرح جلد کتاب های مرحوم حسین پناهی طراحی شده توسط نگارنده (غلامعلی پورزندی، ۱۳۹۶)

	
<p>شماره ۲- طراحی جلد کتاب نوید یک روز بلند نورانی، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>	<p>شماره ۱- طراحی جلد کتاب نمی دانم با، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>

ادامه جدول ۲

	
<p>شماره ۴- طراحی جلد کتاب به وقت گرینویچ، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>	<p>شماره ۳- طراحی جلد کتاب نامه های به آنا، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>
	
<p>شماره ۶- طراحی جلد کتاب من و نازی، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>	<p>شماره ۵- طراحی جلد کتاب کابوس های روسی، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>
	
<p>شماره ۸- طراحی جلد کتاب سال هاست که مرده ام، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>	<p>شماره ۷- طراحی جلد کتاب دو مرغابی در مه، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>
	
<p>شماره ۱۰- طراحی جلد کتاب نمی دانم ها، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>	<p>شماره ۹- طراحی جلد کتاب خروس ها و ساعت ها، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>
	
<p>شماره ۱۱- طراحی جلد کتاب راه با رفیق، قطع رقعی، تکنیک ترکیب فتوشاب و ایندیزاین</p>	

نتیجه گیری

بنا بر نظر بسیاری از نویسندگان جوهره ی اصلی کتاب‌های تصویری، روشی است که در آن متن و تصاویر با هم رابطه برقرار می‌کنند. این رابطه بین دو گونه متن مختلف با متن کلامی و متن بصری، رابطه ای بسیار پیچیده و ظریف است. اغلب متن و تصویر، هم زمان حرف می‌زنند، از این رو ما باید پیوسته هماهنگی و تناسب میان این دو را با تغییر چیدمانی ایجاد کنیم. این تلفیق جزء ویژگی های ذاتی کتاب مصور محسوب می‌شود. یکی از مهمترین صفحات کتاب که نیاز به طراحی دقیق و قابل توجهی دارد، جلد کتاب است. وظایف طراح جلد آن است که جلب نظر بیننده و خواننده را بکند و او را به خرید کتاب ترغیب نماید در نتیجه طراح باید طوری طراحی کند که روی جلد با روحیات و حساسیت‌های جامعه به خوبی ارتباط برقرار کند و این امر بستگی به تجربه و آشنایی طراح با فرهنگ و مردم جامعه دارد. طراحی جلد مانند سخن گفتن است. طراح باید طوری حرف بزند که گیرایی فصاحت و تازگی کلام داشته باشد و مستمع را بر سر شوق بیاورد و این کار تجربه کافی می‌خواهد. در طراحی جلد کتاب باید به رو و عطف و پشت جلد هم زمان توجه داشت و طراحی آن باید در کنار هم با هماهنگی خاصی بشود و مقصود نویسنده را برساند. یک طراحی جلد موفق، به همان میزان که از قدرت توصیف و شفاف سازی متن کتاب برخوردار است، مبین روحیات نویسنده اثر، نقطه نظرات طراح تصویر ساز و روی کرد او نسبت به رسانه و تکنیک اش نیز هست. در نهایت خوانش و درک یک طرح روی جلد مابین مخاطب اثر، متن و مولف اثر یک گفتمان است که فقط در سطوح فرهنگی با کیفیت معنا می‌یابد.

به‌طور کل طرح روی جلد کتاب باید ظاهری چشم گیر و شکلی جالب داشته باشد. به صورتی که مبلغی هم برای محتوای کتاب باشد در گزینش یک عکس نگاه از فاصله دور را بایستی در نظر گرفت که گیرایی خود را از دست ندهد. میزان سادگی و شلوغی روی جلد نمی‌تواند ضامن موفقیت آن باشد. طرح بایستی تا حدی کنجکاو خواننده را بر انگیزد. حداقل از عکسهایی استفاده شود که دیدن آن به طرف داخل کتاب باشد نه عطف آن، استفاده از کنتراست رنگی در روی جلد، استفاده از هارمونی رنگی و تالیته های رنگی مناسب رنگ‌های تصویرسازی های داخل صفحات کتاب.

در رابطه با جلد کتاب‌های حسین پناهی همان‌طور که اشاره شد، باید گفت که طراحان تا حدی اصول تصویرسازی را رعایت کرده اند هر چند که می‌توانست به‌گونه‌ای بهتر عمل شود. فضاهای کار مطابق محتوی آثار و شخصیت نویسنده هستند. ویژگی‌های اصلی و مشخص در اشعار و نوشته های پناهی که در کلیت آثار او قابل مشاهده است، عبارتند از: استفاده از زبان نمادین یا سمبلیک؛ گرایش به ادبیات و نگرش‌های فلسفی رایج غرب؛ روایت اشعار به شیوه‌های مختلف؛ مجرد و خیالی بودن جهان شعری؛ محتوای تعلیمی و اخلاقی؛ نگرش مبتنی بر درون‌گرایی؛ عدم استفاده از عبارات و اصطلاحات اعتقادی؛ عدم نتیجه‌گیری قطعی و مسلم. با توجه به موارد فوق الذکر و شخصیت ساده و بی‌آلایش و شاعرانگی درونی نویسنده ما با طراحی‌هایی رو به رو هستیم که در بیشتر موارد چهره ی مغموم و متفکر پناهی و استفاده از رنگ های خنثی تا حدی محتوای کتاب‌های وی را به تصویر می‌کشد و احساس غم، عشق خیالی و ناامیدی را نشان می‌دهد

در کنار استفاده از خاکستری های رنگی و مات در چهره و پس زمینه فرم های مورب و نامتعادل و کادر های زاویه دار که نمایشگر شک و تردید است و حسی ازدنیای تفکر و فلسفه دارد. سعی شده رنگ عنوان از رنگ تصویر انتخاب شود تا هماهنگی خاصی بین این دو به وجود بیاید.

پیشنهادهات

پیشنهاد می‌شود برای ایجاد رغبت نسبت به کتاب و مطالعه اقدامات جدی تر و موثرتری در حوزه گرافیک به ویژه طراحی جلد کتاب صورت بگیرد. طراحی جلد کتاب یکی از پررونق ترین و مؤثرترین فعالیت های طراحان گرافیک دنیاست. پیشنهاد می‌شود که در تحقیقات آتی به طراحی جلد کتاب توجه بیشتری نشان داده شود تا در همین راستا با طراحی قوی در پی جذب مخاطب و رشد روند کتابخوانی در مملکت و رشد کارکرد های فرهنگی و اجتماعی و بعد از آن رفع نقایص محتوایی و تجسمی در طراحی جلد ایرانی دست یازیم. در ارتباط با پشت جلد امروزه کلیشه ای وجود دارد که تقریباً خیلی از طراحان از آن کلیشه پیروی می‌کنند و آن گنجاندن عکس و خلاصه ای در رابطه با نویسنده کتاب است. پیشنهاد می‌شود که حتی در این چارچوب هم کار متفاوتی در پشت جلد انجام شود.

منابع

۱. آذرنگ عبدالحسین، (۱۳۸۶). مبانی نشر کتاب تهران، انتشارات سمت، ۳۴۴ ص.
۲. افشار مهاجر، کامران، (۱۳۸۲). آرم، پوستر، جلد، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ، تهران، ۱۵۳ ص.
۳. افشار مهاجر، کامران، (۱۳۸۰). پایه و اصول صفحه‌آرایی، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ، تهران، ۱۱۳ ص.
۴. پاکباز روئین، (۱۳۹۱). دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ دوازدهم، تهران
۵. تنهایی آرش، (۱۳۹۰). کتاب‌های ایران، صص ۱۰-۱۳. نشریه تندیس شماره ۱۰۱، دوره ۲۰۲، تهران.
۶. دابنر دیوید، (۱۳۹۲). طراحی گرافیکی صفحه‌آرایی، انتشارات فرهنگ سرای میردشتی، چاپ اول، ۲۱۵ ص.
۷. زیگن، لارنس، (۱۳۹۰). مبانی تصویرسازی، نشر پشتون، چاپ اول، تهران، ۱۷۷ ص.
۸. ظهیری نسرین، گرافیک کتاب، ملاحظات تازه درباره طراحی جلد، نشریه کتاب، هفته پنج، صفحه های ۹-۱۵.
۹. فدوی محمد، (۱۳۹۵) فنون تصویرسازی، انتشارات میردشتی، چاپ اول، تهران، ۱۰۹ ص
۱۰. قدردان حمید، (۱۳۹۰). فنون فروش، تهران، انتشارات ساکو، ۱۷۶ ص.
۱۱. کاشانی مجید، تشکری پریسا، (۱۳۹۰). ویتترین، انتشارات یساولی، تهران، جلد اول، ۴۳۳ ص.
۱۲. محمدی فر محمدرضا، (۱۳۸۴). اصول طراحی جلد کتاب در ایران، نشریه کتاب هفته، شماره ۷، صص ۱۱-۲۰
۱۳. ممیز، مرتضی، (۱۳۸۰). طراحی روی جلد، تهران، نشر ماه ریز، ۲۶۰ ص.
۱۴. ممیز، مرتضی، (۱۳۹۱). روی جلد‌های مرتضی ممیز، نشر کتاب آبان، ۳۱۲ ص.
۱۵. معلمی، بهرام، (۱۳۸۴). آموزش مدیریت نشر، تهران، مرکز آموزش نشر(لندن) و یونسکو، ۶۴ ص.
۱۶. معلمی، بهرام، (۱۳۸۰). بازاریابی و فروش، تهران، مرکز آموزش نشر(لندن) و یونسکو، ۶۸ ص.
۱۷. مهاجر، فیروزه، (مترجم) (۱۳۸۰). زبان تصویر، انتشارات سروش، چاپ دهم، تهران، ۲۱۲ ص.
۱۸. مهر دادفر، مریم، (۱۳۹۰). تصویرسازی، انتشارات مارلیک، چاپ اول، ۱۹۶ ص.
۱۹. میرکمالی سید محمد، (۱۳۹۳). بیوگرافی بازیگران ایرانی، پارس بوک، ۳۳۵ ص
۲۰. وزیریان علی (۱۳۸۹). مجموعه آثار گرافیک، تهران، انتشارات یساولی.
۲۱. هروی مجید، (۱۳۷۲). کتاب آرایبی در تمدن اسلامی، موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۶۷۰ ص.

مراجع تصاویر

۱. جلد کتاب‌های، من و نازی، جهان زیر سیگاری من است، نوید یک روزبلند نورانی، نامه‌هایی به آنا ۲ دو مرغابی در مه، از نگارنده ی رساله
۲. جلد کتاب‌های، نامه‌هایی به آنا، به وقت گرینویچ، افلاطون کنار بخاری، سالهاست که مرده‌ام، کابوسهای روسی، نمی‌دانم‌ها از سایت آدینه بوک www.adinebook.com

