

کتاب کمیک



گردآوری و ترجمه:
مرجان نعمتی

فهرست:

۶	مقدمه
۸	مقدمه نویسنده
۱۱	تعریف
۱۵	مشاهده کمیک و درک این رسانه
۲۱	یک امتحان ساده
۲۵	آیا این هنر است؟
۳۰	هنر پسا تاریخی (جایگاه کمیک در تاریخ هنر)
	ساختار
۳۷	ابرسخن
۴۷	توالی تصاویر
۵۲	وحدت عناصر
۵۵	عوامل گرافیکی
	عصر طلایی هنر کمیک
۶۱	ظهور کتاب کمیک
۶۶	فرمول ابرقهرمان
۷۵	کارگاه‌های هنر کمیک
۷۷	آگاهی از امکانات رسانه
۹۷	کمیک‌های دختران
۱۰۳	دوران پس از جنگ

عصر نقره‌ای هنر کمیک

- ۱۲۵ ملامات آیین‌نامه کمیک‌ها
۱۳۱ نهم‌های ابرقهرمانی و روش مارول
۱۴۶ کمیک‌های زیرزمینی

عصر برنز هنر کمیک

- ۱۶۴ ظهور کمیک‌های بزرگ سال
۱۷۸ رمان تصویری
۱۸۹ سنت‌های کتاب کمیک
۱۹۸ فروشگاه‌های اختصاصی کمیک
۲۰۱ جریان اصلی نو
۲۰۶ ترفندهای گرافیکی
۲۱۹ قابلیت‌های منحصر به فرد کمیک‌ها

عصر مدرن هنر کمیک

- ۲۳۷ ناشران مستقل
۲۵۵ نگرش‌های متفاوت
۲۶۱ تأثیرات بین‌المللی
۲۹۰ سخن آخر
۳۱۴

تعریف

کمیک چیست؟ پاسخ به این پرسش جهت تحلیل‌ها و نقطه آغاز آن را تعیین می‌کند. توالی تصاویر نزدیک به هم یکی از عناصر است - کانزل این را به عنصر قطعی و تعیین کننده کمیک استریپ تبدیل می‌کند: «۱. باید ترتیبی از تصاویر جداگانه وجود داشته باشد؛ ۲. کثرت تصویر نسبت به متن باید مشهود باشد؛ ۳. رسانه^۱ - باید - رسانه جمعی باشد؛ ۴. این توالی باید داستانی را روایت کند که هم موضوعی و هم اخلاقی باشد». او بحث می‌کند که ابر سخن^۲، «عامل قطعی و تعیین کننده کمیک استریپ‌ها» نیست (کانزل، ۱۹۷۳: ۲-۳). حقیقتاً هم در نمونه‌های سال‌های ۱۴۵۰ تا ۱۸۲۵ که کانزل در جلد اول کتاب خود گردآوری کرده است، به ندرت با ابر سخن برخورد می‌کنیم. کمیک استریپ‌های ۱۸۳۰ روودولف توفر^۳ - که نقش مهمی در جلد دوم کتاب کانزل دارد - از ابر سخن استفاده نمی‌کند؛ داستان‌های او به قدری انباشته از نوشتارند که بیشتر رمان کوتاه مصور محسوب می‌شوند. تفاوت من [دیوید کریر] با کانزل در اینجا، اختلاف نظر در زمینه حقایق تاریخی نیست، بلکه بر پایه کانون توجه است.

نمونه‌هایی که در هر دو کتاب کانزل ارائه می‌شود مربوط به دوران پیشاتاریخی کمیک‌هاست که تنها در حدود سال ۱۸۹۰ به عنوان یک فرم هنری^۴ عامه پسند و محبوب سر برآورد... آنچه کانزل ارائه می‌دهد بیشتر توالی تصاویری هستند که صرفاً با کلمات همراه شده‌اند؛ ادغام کامل کلمات با تصاویر در ابر سخن، هنر نوینی پدید می‌آورد که مسائل زیبایی‌شناسی جدیدی را پیش می‌کشد.

هنر کمیک برای کانزل، «ضرورتاً فرمی دو گانه است، قسمتی نوشتاری و قسمتی تصویری است که دومی باید به عنوان مشخصه بنیادی اش محسوب شود... و متن نباید آن را تحت الشعاع قرار دهد» (همان: ۲). مشکلی که کانزل بعداً با آن مواجه می‌شود این است که در موارد خاص معلوم کند که کدام یک از متن یا تصویر «بار روایت را به دوش می‌کشد».

او فرض می‌کند که یک روایت باید یا تصویری باشد و یا نوشتاری - و در نتیجه کمیک‌ها باید ترکیبی از این دو باشند. ولی من [دیوید کری] این را انکار می‌کنم. کمیک‌ها در نزد من هنری ترکیبی هستند: وقتی موفق هستند، هر دو عنصر نوشتاری و تصویری بدون مرز مشخصی به هم می‌پیوندند. تاریخ هنر بازنمایی، به نقل از آزاری^۵ و گامبریچ، داستان کشفِ کندِ راهکارهای بازنمایی تصویری است که اغلب با مشکلاتی همراه بوده است. در مورد هنر کمیک اما، حتی در زمان جوتو نیز تمام راهکارهای تصویری لازم موجود بود، اما پیشرفت آنها تنها زمانی شروع شد که نیاز به یک هنر عامه‌پسند و به راحتی قابل دسترس احساس شد (کری، ۲۰۰۰: ۳-۴).

همان‌طور که نمی‌توانیم رقصنده را از رقص جدا کنیم، در کمیک‌ها نیز نمی‌توانیم داستان را بدون تصاویر بفهمیم. البته در تعریف. در زبان معمول منتقدان، کمیک‌ها چنین در نظر گرفته می‌شوند: داستانی که توسط ترتیبی از تصاویر بیان می‌شود، به همراه مکالمه شخصیت‌ها که به شکل ابرهای سخن در درون تصویر گنجانده می‌شود. کمیک‌ها فرمی دو گانه هستند: کلمات و تصاویر. و این طبیعت دو گانه می‌تواند برای افراد بی‌اطلاع به گونه‌ای گمراه‌کننده باشد که در مورد آن به روش‌های نامناسب این رسانه اظهار نظر کنند.

از آن جهت که کمیک‌ها نوعی روایت هستند، بعضی منتقدان و محققان این رسانه، با کمیک‌ها به روشی مشابه با رسانه‌های دیگر داستان‌گویی، بالاخص ادبیات داستانی، برخورد می‌کنند. اما این رویکرد، نقش روایی تصاویر در کمیک را نادیده می‌گیرد. در بهترین نمونه‌های هنر کمیک، تصاویر صرفاً شخصیت‌ها و وقایع داستان را تصویر نمی‌کنند: تصاویر همچنین به داستان معنا - اهمیت - می‌افزایند. از این رو تصاویر به همان اندازه بخشی از روایت را تشکیل می‌دهند که طرح داستان. در حال حاضر، برخی منتقدین تمایل دارند با کمیک‌ها مانند فیلم برخورد کنند. آنها با وقوف به نقش روایی تصاویر، دستاوردهای رسانه را با استفاده از زبان نقد فیلم بررسی می‌کنند.

هر دوی این رویکردها می‌تواند برای پژوهشگر کمیک سودمند باشد. هر دو رویکرد نوعی شناخت ارائه می‌دهد، صرف نظر از عرضه دسته‌ای از اصطلاحات که در زمان بحث دربارهٔ رسانه، مفید واقع می‌شوند. اما هیچ کدام نمی‌توانند این جنبهٔ منحصر به فرد کمیک‌ها یعنی ترکیب عالی تصاویر و کلمات به هدف روایت را کاملاً دربر بگیرند. برای این کار ما نیاز به واژه نامه و نگرشی نقادانه داریم که دقیقاً برای این رسانه به وجود آمده باشد. پیش از آن که بتوانیم به درستی تاریخ زیبایی شناختی این

رسانه - چگونگی رشد و شکوفایی کمیک‌ها - را دریابیم، لازم است کمیک‌ها را به زبان خودشان درک کنیم (هاروی، ۱۹۹۶: ۳).

تنها راهی که می‌توان با هر فرم هنری منصفانه رفتار کرد، این است که عبارات توصیفی مناسب آن را پیدا کنیم. این که کمیک‌ها این دو عنصر را با هم تلفیق می‌کنند، یکی از علل احساس ماست بر این که کمیک‌ها هنری بینابینی و بی‌تناسب هستند، هنری که نه کاملاً ادبی است و نه کاملاً تصویری. اغلب گفته می‌شود که نگاه کردن به کمیک‌ها، نه مطالعه‌ای واقعی است و نه مشاهده‌ای اصیل؛ پنداشته می‌شود که دقت و توجه زیاد به آنها، برای کودکان مضر است، زیرا مانع آن می‌شود که کودکان مطالعهٔ درست را یاد بگیرند.

جالب است که این هنر بینابینی توسط رودولف توفر به وجود آمد، نقاشی که به دلیل مشکلات چشمش به نوشتن و کاریکاتور رو آورد. برای بسیاری از مفسرین، آنچه ماهیت کتاب کمیک را روشن می‌کند، همین نارسایی آن است، ضعف آن در این که یا متنی واقعی باشد و یا تنها تصویری کامل.

در فریب معصومان^۶، نقد مشهور فردریک ورتام^۷ دربارهٔ اخلاقیات در کمیک‌های دههٔ ۱۹۵۰، نویسنده به این آثار هنری بینابینی اعتراض می‌کند: «خوانندگان کتاب کمیک، در به کار بردن واژگان مشکل دارند زیرا تأکید کمیک‌ها بر تصاویر است و نه به کارگیری کلمات متناسب» (ورتام، ۱۹۵۴: ۱۲۵). او تمایل ندارد خواندن کتاب کمیک را مهارت ویژه‌ای بداند، چیزی متفاوت، و نه الزاماً کمتر از خواندن کتاب. گامبریچ این نکته را بی‌طرفانه‌تر مطرح می‌کند (۱۹۹۶: ۶۶-۶۹، ۱۰۹، ۱۰۶): «آنچه برای من جالب است، این است که بسیاری از افراد بی‌سواد یا کسانی که تحصیلات کمی دارند، می‌توانند کمیک‌ها را بخوانند، برای این که با تصاویر همراه است. ظاهراً این ترکیب، از تصویر تنها یا متن تنها بسیار ساده‌تر است».

آنچه با نگاه نقادانه به اظهارات فردریک ورتام درخور توجه است - اظهاراتی که تأثیرات اجرایی و بسیار شدیدی بر صنعت کمیک وارد کرد - استناد او به معلومات داستان گونه است، حتی بدون کوچک‌ترین ادعایی بر احتساب بحث‌های آماری (کری، ۲۰۰۰: ۶۸-۶۹). او می‌نویسد: «این حقیقت دارد که بسیاری از کودکان کتاب کمیک می‌خوانند و عدهٔ کمی از آنها بزهکار شده‌اند. ولی این چیزی را ثابت نمی‌کند. تعداد بیشماری از مردم فقیر هیچ‌گاه مرتکب جنایت نشده‌اند، با این حال فقر هنوز یکی از علل جنایت است» (ورتام، ۱۹۵۴: ۱۳۹، ۲۴۵).

فرض مشترک کسانی که کمیک‌ها را دوست دارند و آنهایی که دوست ندارند، این است که کمیک‌ها یک فرم هنری مخلوط هستند، قسمتی کلمه و قسمتی تصویر.