نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۱۹، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی ژانرشناسی کمیک ایرانی با نگاهی به کمیک امریکایی*

آناهیتا علوی[**1]، مصطفی گودرزی[2]، محمدرضا دوست محمدی[3]**

[1] کارشناس ارشد پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[2]دانشیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[3]مربی گروه ارتباط تصویری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۷/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۱۱)

چکیده

کمیک، هنر روایت مضامین از طریق تصویر اســت که تاکنون در عرصه زیبایی‌شناسیِ هنرهای تجسمی تحولات گوناگونی را از سر گذرانده و هویتی خاص یافته و در فرهنگ‌های مختلف، به عنوان هنری مستقل و ابزار بیانی مؤثر در قالب ژانرهای گوناگون رواج یافته و فرهنگ معاصر هنرهای تجسمی در آمریکا بیشترین سهم را در تنوع بخشی به ژانرهای کمیک داشته است. در دهه‌های اخیر کمیک به عرصه هنر ایران وارد شده و در قالب چند ژانر اصلی خلق می‌شود. ژانرهای معدود کمیک ایرانی در مقابل گوناگونی ژانرهای خارجی به نظر قابل قیاس نمی‌آید، با این وجود مقاله حاضر در پی آن است که با معرفی برخی از مهم‌ترین ژانرهای کمیک آمریکایی و برشــمردن مؤلفه‌های آنها از ســویی و بررسی ژانرهای کمیک ایرانی و یافتن ویژگی‌های متناظر آنها از ســوی دیگر، به مقایســه تطبیقی ژانرهای کمیک ایرانی و آمریکایی دست یابد و نشان دهد که با وجــود تفاوت در فرم کمیک‌های ایرانی و تفاوت‌های فرهنگی در محتوای آنها، می‌توان برخی را به عنوان معادل‌هایی برای ژانرهای غربی و عده‌ای را به عنوان ژانرهای بومی ردیابی کرد. به عبارت دیگر مقایسه و یافتن وجوه تشابه و افتراق ژانرهای متداول در دو حوزه فرهنگی به شناخت بیشتر ژانرهای کمیک ایرانی خواهد انجامید.

واژه‌های کلیدی

کمیک، کمیک ایرانی، کمیک امریکایی، ژانر.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «پژوهشی پیرامون ارتباط متقابل کمیک و فرهنگ عامه» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۱۰۴۰۰۸۳، نمابر: ۰۲۱-۸۸۰۸۰۳۷۸، E-mail: Alavi.anahita@gamil.com.

مقدمه

در بررسی کمیک‌های غربی- که بخش عمده‌ای از نمونه‌های آن را در میان کمیک‌های آمریکایی باید جست - انواع متنوعی از ژانرها را شاهد هستیم. در جهان غرب منابع مکتوبی به بررسی ویژگی‌های این ژانرها اختصاص داده شده است؛ برخی از ژانرها همان ژانرهای آشنا و مرسوم در سینما و ادبیات هستند و برخی دیگر، ژانرهایی که در طول تاریخ کمیک از دل همین رسانه به وجود آمده و معرفی شده‌اند. با این حال، به نظر می‌رسد در کمیک ایرانی، که از حیث تنوع و سابقه با کمیک غربی تفاوت‌های بسیار دارد، تعیین هویت و طبقه‌بندی ژانرها نیازمند شناسایی و مطالعه‌ی جدی است که در این خصوص نمونه‌های همسان یا مشابه در کمیک‌های آمریکایی می‌تواند به عنوان مرجع و شاخص مناسبی برای مطالعه و شناخت ژانرهای کمیک ایرانی محسوب شود. بنابراین، مقاله‌ی حاضر با نگاه بر ژانرهای کمیک آمریکایی سعی دارد انواع ژانرهای موجود در کمیک ایرانی را معرفی و بررسی کند.

در این پژوهش، روش تحقیق میدانی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به کار گرفته شده است. مطالعه کتابخانه‌ای شامل بررسی منابع دسته اول تئوریک در باب تعریف و ویژگی‌های کمیک، مطالعه انواع غربی و ایرانی کمیک استریپ و مطالعه اشتراکات و افتراقات آنهاست، در حالی که در مطالعه میدانی پس از مصاحبه با هنرمندان ایرانی فعال در این زمینه و همچنین مقایسه روند رشد کمیک در ایران و کشورهای غربی، کاستی‌های هنری و فراهنری اجرای کمیک در ایران مورد مطالعه قرار گرفته است.

از آنجا که بررسی ژانرهای کمیک بر اساس محتوای روایتی‌شان انجام شده است، پیشینه تحقیق صرفاً بر تحقیقات انجام گرفته در مورد ویژگی‌های روایتی و ژانری گونه‌های مندرج در رسانه‌ها و ادبیات معطوف است. نکته مهم آن‌که به نظر می‌رسد در حوزه ژانرهای کمیکِ متداول در ایران، تا زمان تنظیم طرحِ مقاله حاضر، پژوهشی جدی صورت نپذیرفته است و این مقاله با توجه به عدم وجود پیشینه تحقیقاتی قابل توجه در این زمینه، می‌تواند قدمی آغازین برای ورود به موضوعِ جذاب و مهم ژانرهای بومی کمیک در ایران محسوب و از این منظر پژوهشی نو تلقی شود.

کمیک‌های مورد بررسی در مقاله حاضر، نمونه‌هایی را شامل می‌شوند که با تعریف ارائه شده از کمیک در بخش تعاریف (کتاب کمیک و کمیک‌استریپ) مطابق‌اند. بعلاوه، ژانرهای ایرانیِ انتخاب‌شده برای بررسی در این مقاله، نمونه‌هایی هستند که به گونه‌ای قابل توجه بیش از دیگر گونه‌ها خلق و منتشر شده‌اند.

تاریخچه و چارچوب نظری

شکل‌گیری و رواج کمیک در فرهنگ‌های غرب و ایران، روندهای متفاوتی را پیموده است، از این رو بررسی اجمالی شرایط اجتماعی - فرهنگیِ منجر به روندهای مذکور، برای آغازِ موضوع مورد مطالعه مقاله حاضر ضروری می‌نماید.

بنا بر آنچه راجر سابین به آن اشاره می‌کند، هم‌زمان با آغاز صنعت چاپ در اروپا، تصاویری بر روی الواح کاغذی منتشر و در اختیار توده مردم قرار گرفت که بعضاً از حوادث ناگوار موجود در جامعه[1] الهام می‌گرفت؛ این الواح از طریق فروشندگان دوره‌گرد در دسترس مردم عامه قرار می‌گرفت (سابین،۱۳۸۳/الف، ۴۳۶). پس از آن هنرمندان با آگاهی از قدرت تأثیرگذاری گونه‌های هجوآمیز، به خلق الواح کمدی و کاریکاتورگونه روی آوردند. آمیزش جریان مذکور با برخی پیشرفت‌ها در صنعت عکاسی به شکل‌گیری بنیادهای کمیک‌استریپ‌ها[2] منجر شد. پس از ظهور کمیک در ایالات متحده، روزنامه‌ها برای بالا بردن تیراژ خود از آن سود می‌جستند که محتوای اغلب این طرح‌ها نیز مسائل طنزآمیز بودند (همان،۴۳۷).

دهه اول قرن بیستم شاهد چاپ مجموعه متنوعی از کتاب‌هایی بود که در این مجموعه‌ها مشهورترین کمیک‌استریپ‌ها و روزنامه‌ها گرد آمده و به شکل کتاب منتشر می‌شدند (همان،۴۴۳). این کتاب‌ها را می‌توان اسلاف اولیه کتاب‌های کمیک امروزی دانست.

هرچند کمیک‌ها در ابتدای ورود در آمریکا و بریتانیا بر پایه طنز بنا شدند، پس از مدتی انواع ماجرایی آنها پا به عرصه گذاشتند و به تدریج موضوعات داستانی متفاوتی را در خود جای دادند و ژانرهای[3] گوناگون به عرصه کمیک راه یافتند (ریچاردسون، ۱۳۷۳)[4]. امروزه کمیک‌ها در غرب به عنوان یک شکل هنری هم طراز با رمان، فیلم و تلویزیون پذیرفته شده‌اند.

از سوی دیگر، در ایران برخی از پژوهش‌گران با تکیه بر وجود پیشینه تصویرگری کتاب در ایران، نمونه‌هایی از تصویرسازی کتاب‌های قدیمی را نقطه آغاز و بالیدن کمیک در ایران می‌دانند (ضیایی، ۱۳۸۳، ۵۶). لکن صرف‌نظر از چنین برداشت‌هایی، نمونه‌های اولیه کمیک _ با تعریف مَدّ نظر این مقاله- هم‌زمان با انقلاب مشروطه و رواج مطبوعات در ایران پدیدار گشت (اقبالی، ۱۳۸۹). کمیک‌استریپ‌های نخستین در ایران عموماً فکاهی بودند و اغلب برای کودکان و در نشریات ویژه آنها به چاپ می‌رسیدند. با گذشت زمان و دسترسی به کمیک‌های آمریکایی، ترجمه ژانرهای ماجرایی در مجلات کودک و نوجوان آغاز شد و در پی اقبال آنها، تلاش‌هایی از سوی هنرمندان ایرانی در خلق

کمیک‌های جدید ایرانی نیز صورت گرفت و کمیک که مخاطب آن در بدو امر کودکان بودند، مورد استقبال مخاطبان بزرگسال نیز قرار گرفت و به شکل‌گیری معدودِ ژانرهای دیگر انجامید (قایینی و محمدی، ۱۳۸۶؛ ترهنده، ۱۳۹۰).

کمیک

تعریف واژه کمیک در گرو درک مفهوم دو واژه «کمیک‌استریپ» و «کتاب کمیک» است و برای روشن شدن آن، پیش از همه باید تعاریفی از این دو اصطلاح ارائه داد.

«کمیک‌استریپ» در لغت به معنای نوارهای تکه‌تکه فکاهی است و در فارسی آن را داستان مصور ـ داستان‌های گرافیکی - تصاویر داستانی دنباله‌دار و... ترجمه کرده‌اند.[۵] کمیک‌ها در ابتدا با ژانرهای کمدی پا به عرصه نهادند، بنابراین واژه کمیک به عنوان نام آنها ماندگار شد، اما در واقع امروزه دیگر کمیک‌ها لزوماً کمدی نیستند (ریچاردسون، ۱۳۷۳). در دایرةالمعارف بریتانیکا نیز زیر واژه کمیک‌استریپ چنین تعریفی آمده است:

«مجموعه‌ای از تصاویر کشیده شده هم‌جوار که معمولاً به طور افقی مرتب شدند و برای خواندن یک روایت یا توالی زمانی طراحی شده‌اند. داستان در این فرم معمولاً ابتکاری است و کلمات ممکن است درون یا نزدیک تصاویر مطرح و یا به کلی حذف شوند. اگر کلمات عملاً بر تصاویر تسلط داشته باشند صرفاً با متن نمایش داده می‌شوند. کمیک‌استریپ در اصل یک رسانه جمعی است که در مجلات، روزنامه و یا کتاب چاپ می‌شود» (URL 1).

کتاب کمیک

حاصل جمع‌آوری کمیک‌های مندرج در مجلات است که در قالب یک مجموعه واحد گرد آمده‌اند. اما به عنوان یک فرم هنری، مجموعه‌ای از صفحات به هم پیوسته است که در آن همه جنبه‌های روایت به‌واسطه تمثال‌های تصویری و زبان‌شناسی در دنباله‌ای از پانل‌ها و صفحات پشت هم فشرده شده‌اند. یک کتاب کمیک می‌تواند به اندازه چند صفحه خلاصه شود و یا به تعداد هزاران صفحه گسترده شود. جنبه‌های روایت شامل افراد، اشیاء، اصوات، احساسات و افکاری‌اند که نقشی در داستان‌گویی ایفا می‌کنند. اغلب کتاب‌های کمیک آمریکایی اولیه به عنوان مجموعه‌هایی از کمیک‌استریپ‌های روزنامه‌ای مجدداً تنظیم شده‌اند (Duncan & Smith, 2009, 6).

در دایرةالمعارف بریتانیکا ذیل این عنوان آمده:

«مجموعه‌ای به هم پیوسته از کمیک‌استریپ‌ها، معمولاً در یک توالی زمانی که عموماً یک داستان واحد یا مجموعه‌ای از داستان‌های مختلف است» (URL 2).

تعریف عملیاتی کمیک

طبق تعاریفی که ارائه شد، اختلافِ عمده کمیک‌استریپ و کتاب کمیک در رسانه‌ای است که از طریق آن ارائه می‌شوند و طبیعتاً پس از تطبیق با ویژگی‌های رسانه، تفاوت‌های دیگری نیز میان آنها ظاهر می‌شود. لکن تعریفِ مَدنظر این مقاله، هر دو گونه را شامل می‌شود. تعریف عملیاتی این مقاله از «کمیک»، تعریف مختصر اما جامع مک‌کلود است:

«تصاویر و دیگر عناصر بصری کنار هم چیده شده در یک توالی عامدانه به منظور انتقال اطلاعات و یا برای تولید یک واکنش زیباشناسانه در دید بیننده [...]» (مک کلود، ۱۷،۱۳۹۱).

ژانرهای کمیک

به نظر می‌رسد دسته‌بندی ژانر در کمیک‌های غربی، براساس محتوای روایتی‌شان صورت می‌پذیرد. ژانر وسیله‌ای برای مطالعه و درک بهتر روایت در رسانه‌های مختلف است. بسیاری از ژانرهای موجود در رسانه کمیک همان ژانرهای شناخته شده در سینما و ادبیات و با همان خصوصیات هستند. لکن معدودی از ژانرها از دل کمیک متولد شدند و به رسانه‌های دیگر راه پیدا کردند. مانند ژانر ابرقهرمانی که با سوپرمن و از کتاب‌های کمیک آغاز شد (Duncan & Smith, 2009, 215). داستان کمیک‌های اولیه آمریکایی اغلب از رمان‌های ادبی و ژانرهای سینمایی گرفته شده بنابراین خصوصیات ژانر در کمیک آمریکایی بسیار شبیه ویژگی‌های ژانرهای سینمایی و ادبی هم عنوان است[۶].

کمیک ابرقهرمانی

ژانر ابرقهرمانی تقریباً مهم‌ترین و به‌طور قطع دیرپاترین ژانر کتاب کمیک است. ابرقهرمانان کتاب کمیک را به عنوان یک رسانه قابل دوام تجاری در ایالات متحده آمریکا تبدیل و آن را در تصور رایج تعریف کردند. بدون شک یکی از عمده‌ترین انواع شخصیت در ژانر ابرقهرمانی، قهرمان است. دونکن و اسمیت به نقل از پیتر کوگان[۷]، با بررسی تعاریف قبلی ابرقهرمان و خلاصه کردن آنها به سه عنصر کلیدی، بر این ادعا هستند که نشانه ابرقهرمان: مأموریت، نیروها و هویت است (Duncan & Smith, 2009, 226).

کمیک جنگی

اندکی پس از تولد کتاب‌های کمیک مدرن در نیمه پایانی ۱۹۳۰ میلادی، ناشران کمیک شروع به چاپ داستان‌هایی که دربردارنده ماجراهای زمان جنگ بودند، به صورت عناوین عمومی در چند ژانر و سپس به عنوان یک فرمت رایج کردند. حتی پیش از درگیری ایالات متحده در جنگ جهانی دوم کتاب‌های کمیکی از قبیل کاپیتان آمریکا، ابرقهرمانان را در جنگ با هیتلر و نازی‌ها نمایش دادند (سابین، ۱۳۸۳/ب، ۴۶۷).

شناسایی و تحلیل ژانرهای کمیک ایرانی بر پایه ژانرهای کمیک آمریکایی

برای مطالعه تطبیقی و قیاس ژانرها لازم است ابتدا شاخص‌هایی برای سنجش ویژگی‌های محتوایی هر یک را مدنظر قرار داد. همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، آثار نظری

موجود در مورد مبانی کمیک غربی، محتوای داستانی کمیک را معیار طبقه‌بندی ژانرهای آن قرار می‌دهند. البته براساس منابع در دسترس، به نظر می‌رسد در زمینه مبانی نظری کمیک، شاخصه‌های صریح و بلاواسطه‌ای برای تعیین هویت ژانر بر اساس محتوای موضوعی وجود ندارد. از این رو می‌توان برخی شاخص‌های ژانرشناسی ادبیات را به عنوان سنجه ژانرهای کمیک به کار گرفت.

ژانرهای ادبی حاوی مؤلفه‌های شناخته شده‌ای هستند که در اثر تکرار خلاقانه به عنوان قرارداد یک ژانر پذیرفته شده است. *«رمان‌های ژانری انواع معینی از قهرمان و ضدقهرمان دارند، در مکان‌های خاصی رخ می‌دهند، طرح‌ها و قراردادهای خاصی دارند و جز اینها. تمامی محصولات فرهنگی آمیزه‌ای از دو عنصرند: قراردادها و ابداعات. قراردادها مؤلفه‌هایی هستند که از قبل هم برای خالق و هم مخاطبانش شناخته‌شده هستند؛ آنها چیزهایی مانند طرح‌های موردپسند، شخصیت‌های باسمه‌ای، اندیشه‌های پذیرفته شده، استعاره‌هایی که عموماً آشنا هستند و سایر تمهیدات زبان‌شناختی و غیره را دربرمی‌گیرند. ابداعات از سوی دیگر، مؤلفه‌هایی هستند که منحصراً زاده قوه تخیل خالق هستند از قبیل گونه‌های جدیدی از شخصیت‌ها، اندیشه‌ها یا اشکال زبان‌شناختی»* (آسابرگر، ۱۳۸۰، ۳۷).

آسابرگر در ادامه، در جدولی، تعدادی از رایج‌ترین ژانرهای وسترن، رمان پلیسی، رمان جاسوسی و رمان علمی‌تخیلی را به همراه برخی از قراردادهایی که آنها به طور مشترک به‌کار می‌گیرند را ارائه می‌دهد. البته بسیاری طرح‌های دیگر، انواع ضدقهرمان‌ها و درون‌مایه‌های ممکن در هر یک از این ژانرها وجود دارد، اما باید توجه داشت که اهمیت این جدول از آن جهت است که درکی از اصطلاح قراردادها ارائه می‌دهد. در این مقاله با استفاده از قراردادهای ارائه شده در چند ژانر عمده، ابتدا شاخصه‌های مندرج در این جدول را به ژانرهای کمیک تعمیم داده و از آن برای یافتن مؤلفه‌های برخی از ژانرهای کمیک ایرانی و غربی که به نظر می‌رسد با هم قابل قیاس هستند و یافتن شباهت‌ها و تمایزات موجود بین آنها سود می‌جوییم (جدول ۱).

حال می‌توان مؤلفه‌های ژانرهای غربی و البته ایرانی کمیک را در قالب جدول مذکور طبقه‌بندی و وجوه اشتراک و تمایز آنها را به گونه‌ای ملموس‌تر درک کرد. اما از این واقعیت نباید غافل شد که سابقه، کمیت و کیفیت هنر کمیک ایران غیرقابل قیاس با متناظر غربی آن است؛ تاریخ سیصدساله کمیک در غرب، ژانرهای متنوعی چون وسترن، علمی تخیلی، جنایی، کارآگاهی، عاشقانه و ... تا ژانرهایی که از این رسانه سر برآورده‌اند، یعنی ابرقهرمانی را آزموده، همچنین اغلب آمیزه‌ای از گونه‌های مختلف، مثلاً یک داستان ابرقهرمانی با ردپایی از بعضی جنبه‌های گونه کاراگاهی یا جنایی را بسیار به خود دیده است. این در حالی است که در ایران کمیک که برخی تاریخ شروع آن را با تصویرگری داستان‌های هزار و یک‌شب و نقاشی قهوه‌خانه‌ای مربوط می‌دانند، تنها در چند ژانر عمده خلق شده است. کمیک در ایران با ترجمه آثار غربی آغاز شد. نخستین نمونه‌ها با عنوان مشخص کمیک از دهه ۱۳۲۰ خورشیدی چاپ شد که ترجمه‌هایی از افسانه‌ها و داستان‌های ماجرایی یا جنگی آمریکایی و انگلیسی بودند. در سال‌های پس از آن تلاش‌هایی از سوی هنرمندانی چون یحیی دولتشاهی و جعفر تجارتچی برای خلق کمیک‌های ایرانی با استفاده از داستان‌های عامیانه و افسانه‌های ملی همچون داستان مصور اتل‌متل در سال ۱۳۳۶

جدول۱- قراردادها در چند ژانر عمده.

مؤلفه	وسترن	پلیسی	جاسوسی	علمی- تخیلی
زمان	سال‌های 1800	حال	حال	آینده
مکان	غرب آمریکا	شهر	جهان	فضا
قهرمان مرد	کابوی	کاراگاه	مأمور	فضانورد
قهرمان زن	معلمه مدرسه	زن جوان	جاسوس	دختر فضانورد
ضدقهرمان‌ها	یاغیان	آدم‌کشان	جاسوس نفوذی	بیگانه‌ها
طرح	اعاده نظم و قانون	یافتن آدم‌کشان	یافتن جاسوس نفوذی	دفع بیگانه‌ها
درون مایه	عدالت	کشف قاتل	نجات جهان آزاد	نجات جهان
لباس	کلاه کابوی	بارانی	کت و شلوار	لباس‌های با فن‌شناسی
وسیله نقلیه	اسب	اتومبیل رنگ و رو رفته	اتومبیل اسپورت	فضاپیما
سلاح	ششلول	طپانچه و مشت	طپانچه با صدا خفه کن	سلاح نوری

مأخذ: (آسابرگر، ۱۳۸۰، ۳۸)

در نشریه سپید و سیاه صورت پذیرفت (ترهنده، ۱۳۹۱، ۶۷). برخلاف تنوع چشم‌گیر ژانرهای کمیک غربی، در یک چشم‌انداز عمومی تا این زمان، کمیک در ایران غالباً در ۴ ژانر عمده خلق شده است که عبارتند از *ژانر مذهبی*، *ژانر حماسی*، *ژانر جنگی* و *ژانر عامیانه*. ویژگی‌های این ژانرها در ادامه مقالات خواهد آمد.

در یک نگاه اجمالی طیفی متنوع از شباهت‌ها و تمایزات را میان ژانرهای ایرانی و غربی می‌توان یافت. از سویی به‌رغم معدود بودن ژانرهای کمیک ایرانی نسبت به ژانرهای غربی، به نظر می‌رسد می‌توان گونه‌های معادلی برای برخی ژانرهای غربی در میان ژانرهای ایرانی چه از لحاظ موضوع و چه خصوصیات محتوایی یافت، و از سوی دیگر برخی ژانرهای کاملاً منحصر به فرد و بومی، در هر دو فرهنگ وجود دارند که تمایزات محتوایی بنیادین با یکدیگر دارند. در این میان برخی ژانرها در هر دو فرهنگ را می‌توان در محدوده‌ای خاکستری از میزان شباهت‌ها و تمایزات قرار داد.

برای ایجاد یک چارچوب نسبتاً محدود و اندیشیده مطالعاتی، می‌توان نسبت شباهت‌ها و تمایزات ژانرهای کمیک در ایران و غرب را در یک پیوستار تطبیقی- مفهومی طبقه‌بندی کرد. در سمت راست این پیوستار ژانرهایی قرار می‌گیرند که بیشترین میزان شباهت- از لحاظ موضوع و مؤلفه- را با متناظر غربی خود دارند و با توجه به جداولی که ذکر خواهد شد، کاملاً بر آنها (نمونه‌های غربی) منطبق‌اند. میانه پیوستار، ژانرهایی را شامل می‌شود که به لحاظ موضوع یا برخی از مؤلفه‌ها به ظاهر با متناظر غربی قابل مقایسه‌اند و با توجه به جدول قراردادهای ژانر (جدول‌های۲و۳)، به رغم خصایص متفاوت میان دو گونه (غربی و ایرانی)، مؤلفه‌های مشترکی نیز می‌توان میانشان یافت. سمت چپ پیوستار نیز آن دسته از ژانرهایی را در برمی‌گیرد که هیچ‌گونه شباهتی با گونه‌های غربی ندارند یا به تعبیر بهتر معادلی برایشان نمی‌توان یافت (نمودار۱).

برای آغاز مقایسه میان ژانرهای ایرانی و غربی می‌توان مطالعه را از سمت راست پیوستار، با بررسی وجوه اشتراک - و در قالب یک مطالعه تطبیقی- آغاز کرد. در یک نگاه کلی به نظر می‌رسد در میان ژانرهای غربی، ژانری که می‌توان برای آن متناظری با حداکثر تشابهات موضوعی ممکن در میان ژانرهای ایرانی یافت، ژانر جنگی است.

ژانر جنگی غربی

در دوره پس از جنگ جهانی، کتاب‌های کمیک منحصراً به ماجراهای جنگ اختصاص داشتند و در طول دهه پنجاه محبوبیت یافتند. این عناوین به نمایش ارتش آمریکایی در جنگ جهانی دوم، جنگ کره یا جنگ ویتنام تمرکز داشتند و به یک اندازه علیه ژاپنی‌ها و آلمانی‌ها حالت نژادپرستانه به خود می‌گرفتند. آنها بعلاوه از جنگ کره در اوایل دهه پنجاه بسیار تأثیر گرفتند (سابین، ۱۳۸۳، ۴۶۷). داستان‌های این ژانر، تنازع مرگ و زندگی را ایجاد می‌کنند. برخی از نمونه‌های آن قهرمانان را برجسته می‌کنند و برخی دیگر بیهودگی جنگ را به نمایش می‌گذارند (تصویر۱). مؤلفه‌های ژانر جنگی کمیک در غرب را می‌توان در جدول۲ مشاهده کرد.

ژانر جنگی ایرانی

کمیک‌هایی که در قالب این ژانر خلق شده‌اند، به داستان‌های جنگ هشت ساله ایران و عراق می‌پردازند. این کمیک‌ها عمدتاً در زمان حاضر تولید شده‌اند و ماجراهای عملیات‌های مختلف و زندگی رزمندگان در طول جنگ را به نمایش می‌گذارند. این ژانر سعی دارد نمایی واقعی از جنگ را نشان دهد. نمایی از این واقعیت که کشوری به جرم طلب استقلال، مورد هجوم نظام های حامی دیکتاتوری و استعمار و اشغالگری قرار گرفت. ارتش بعث عراق، کشور ایران را مورد حمله نظامی قرار داد، اما ملت، با حداقل امکانات خود، پایداری کرد (URL 3). از جمله این کمیک‌ها کتاب کمیک خط اول با سه داستان درباره دفاع مقدس اثر مشترکی از چند هنرمند است (تصویر۲) (جدول۲).

با توجه به جداول فوق و با اندکی تسامح می‌توان گفت در سمت راست پیوستار تطبیقی ژانرهای جنگی قرار می‌گیرند که

جدول ۲- مؤلفه‌های ژانرهای کمیک جنگی ایرانی و آمریکایی

مؤلفه	جنگی ایرانی	جنگی آمریکایی
زمان	سال‌های ۵۹ تا ۶۸	سال‌های۱۹۱۴-۱۹۴۵
مکان	نواحی مرزی کشور	کشور
قهرمان مرد	رزمنده	سرباز
قهرمان زن	پرستار	زن جوان
ضدقهرمان‌ها	سرباز عراقی	دشمن
طرح	دفع دشمن	دفع دشمن
درون مایه	دفاع از کشور	دفاع از کشور
لباس	لباس نظامی	لباس نظامی
وسیله نقلیه	اتومبیل	تانک
سلاح	توپ و تفنگ	توپ و تفنگ

نمودار۱- پیوستار تطبیقی ژانرهای کمیک.

در آن مؤلفه‌ها در کلیت یکسان هستند. البته باید خاطر نشان ساخت که ژانر جنگی در غرب بیش از همه در سال‌هایی که کشورها درگیر جنگ بودند بنا به اهداف خاص از جمله افزایش انگیزه سربازان رواج یافتند (رزاقی، ۱۳۹۱)، درحالی که در ایران ژانر جنگی نه در سال‌های جنگ که پس از آن و با هدف یادبود جنگ و حفظ ارزش‌های آن خلق می‌شود.

ژانر ابرقهرمانی

پس از ژانر جنگی در غرب، این ژانر ابر قهرمانی است که متناظری با بیشترین شباهت را در میان ژانرهای ایرانی دارد و این متناظر ژانر حماسی است. البته شباهت میان این دو ژانر در اندازه‌ای نیست که بتوان آنها را در یک تطابق مطلق در کنار یکدیگر قرار داد. بنابراین این دو ژانر را می‌توان در میانه پیوستار مذکور قرار داد.

کمیک‌های ابرقهرمانی در غرب طی سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ بزرگترین ژانر را تشکیل می‌دادند و فرم مسلط کتاب کمیک در شمال آمریکا تا پس از دهه شصت باقی ماندند. داستان‌هایی که از سنت داستان‌های پالپ[8] درباره ابرقهرمانان و جهانی که این کاراکترها در آن ساکن‌اند سرچشمه می‌گیرند.

«*در آستانه جنگ جهانی دوم، آمریکا نیاز مبرمی به یک ابرقهرمان داشت و جری سیگل*[9] *و جو شوستر*[10] *با خلق سوپرمن بر اساس سنت‌های کلاسیک و اسطوره‌ای به این نیاز پاسخ گفتند*» *(رابینسون، ۱۳۸۵، ۹).*

مأموریت اجتماعی ابرقهرمان کتاب کمیک در داستان‌های اولیه این ژانر ایجاد شد؛ جایی‌که مادر کلارک کنت جوان به او می‌گوید که وظیفه دارد که از توانش به نفع بشریت استفاده کند. در اواخر دهه ۱۹۳۰، هنگامی‌که اولین کتاب کمیک ابرقهرمانی عرضه شد، بسیاری از افراد با انهدام اقتصادی افسردگی بزرگ[11] مواجه شدند و احساس می‌کردند در ماشین‌های بزرگ و ساختارهای گسترده‌ای از جهان مدرن غرق شده‌اند. آنها در سوپرمن و امثال او، شخصیتی اسطوره‌ای را یافتند که می‌تواند بالاتر از آسمان‌خراش‌ها رود، که به مراتب بیشتر از توانایی انسان‌های عادی است و فراتر از نیروهای مدرنیته‌ای که بشریت را احاطه کرده است (Duncan & Smith, 2009, 228-235) (تصویر۳).

جدول ۳- مؤلفه‌های ژانرهای کمیک حماسی ایرانی و ابرقهرمانی آمریکایی

مؤلفه	حماسی	ابرقهرمانی
زمان	زمان باستان	حال
مکان	ایران	جهان
قهرمان مرد	پهلوان	ابرمرد
قهرمان زن	پهلوان زن	ابر زن
ضدقهرمان‌ها	غیرایرانی	ابر آشوب‌گر
درون مایه	از عدالت تا کشور گشایی	نجات جهان
لباس	زره	شنل
وسیله نقلیه	اسب	ابر اتومبیل
سلاح	تیر و کمان	نیروهای فراطبیعی

ژانر حماسی در ایران

کمیک‌های این ژانر با استفاده از داستان‌های شاهنامه، پهلوانان ایرانی چون رستم و اسفندیار، و با الهام از داستان‌هایی چون فریدون و اژیدهاک و البته سردارانی چون سورنا، آریو برزن و ... خلق شده و به روایت و تصویرسازی پهلوانی‌های آنها می‌پردازد. یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های کار شده در این ژانر، کتاب کمیک رستم و اسفندیار با تصویرگری سیروس راد است که شخصیت‌ها و رخدادهای گوناگون را با زاویه دیدهای متفاوت و پرهیجان به نمایش می‌گذارد. این کتاب در سال ۱۳۵۵ و توسط کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسید (تصاویر۴ و۵) (جدول۳).

همان‌گونه که در جدول۳ مشاهده می‌شود، این دو ژانر (ابرقهرمانی و حماسی) از لحاظ داشتن ریشه‌های اسطوره‌ای به هم شباهت دارند. لکن قهرمان در ژانر ابرقهرمانی ویژگی‌های فراطبیعی چون پرواز، تنفس منجمد کننده، عقل برتر و... دارد. درحالی‌که قهرمان ژانر حماسی بعضاً با وجود رویین‌تن بودن چون اسفندیار، جنبه‌های ابرقهرمانی ندارد و بیشتر به انسان عادی شبیه است.

اما سمت چپ پیوستار شامل آن‌دسته از ژانرهای ایرانی می‌شوند که به لحاظ موضوعی شباهتی با ژانرهای غربی ندارند. این بخش از پیوستار سنگین‌ترین بخش آن است. در این بخش ژانرهایی چون ژانر مذهبی و عامیانه قرار می‌گیرند که معادلی برای آن در کمیک غربی وجود ندارد و می‌توان آن را یک ژانر بومی دانست.

ژانر مذهبی

این ژانر داستان‌های زندگی پیامبران و ائمه و معصومین و رویدادهای مذهبی چون حادثه غدیرخم را بازگو می‌کند. این داستان‌ها اصولاً با جنبه‌های آموزنده اخلاقی همراه و کنشگران اصلی آنها رجال دین و مخالفان آنها هستند و سرگذشت و حوادث زندگی و جنگ‌های ایشان در راه دین، توأم با تجلی فضایل اخلاقی آنان است. از نمونه‌های کار شده در این ژانر، داستان عاشورا از پرویز اقبالی و مجموعه داستان‌های سرداران ملی از سعید رزاقی است (تصویر۶).

ژانر عامیانه

از بدو ورود کمیک به ایران، این ژانر به نوعی همواره در کتاب‌ها و استریپ‌ها حضور داشته است. داستان‌ها و افسانه‌های محلی و عامیانه، ضرب‌المثل‌ها و متل‌ها و حکایات با فرم ویژه

کمیک روایت و تصویرسازی شده‌اند. از نمونه‌های آن آثار سعید رزاقی _ مانند مجموعه مثل‌آباد - است که بیشترین میزان کمیک‌های این ژانر متعلق به اوست (تصویر۷).

البته لازم به ذکر است که مراد از این دسته‌بندی آن نیست که همه کمیک‌های ایرانی قطعاً در یکی از ژانرهای نام‌برده قرار می‌گیرند چه بسا به صورت پراکنده نمونه‌هایی از کمیک در ژانرهای دیگر مثلاً کارآگاهی نیز دیده شده، لکن همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، مشمول محدوده مقاله حاضر نمی‌شوند.

این در حالی است که در غرب نیز ژانرهایی چون ژانر وسترن، معادلی در ایران ندارد؛ چرا که این ژانر تا حد زیادی بر واقعیت تاریخی متکی‌ست، از شروع قرن بیستم، استریپ‌های روزنامه‌ای، موضوعات و کاراکترهای وسترن را عرضه کردند که مبتنی بر وجود گروه‌هایی از گاوچران‌ها و افراد یاغی و مهاجر و قبیله‌های سرخ‌پوست در غرب آمریکا بودند. این کمیک‌ها همچنین بر تصویری که آوازها، قصه‌های عامه‌پسند و نمایش‌های صحنه‌ای غرب وحشی از پیشگامان غرب نشان می‌دهند، متکی‌اند. اسمیت در مورد گونه‌های سینمایی این ژانر می‌نویسد: «بازیگران اولیه این فیلم‌ها گاهی این آمیزه واقع‌گرایی و اسطوره را بازتاب داده‌اند» (Smith & Duncan, 2009, 199).

تصویر۱- گروهبان فیوری و کماندوهای خوفناکش در ژانر جنگی کمیک آمریکایی از مجموعه‌انتشارات‌مارول.
مأخذ: (URL 4)

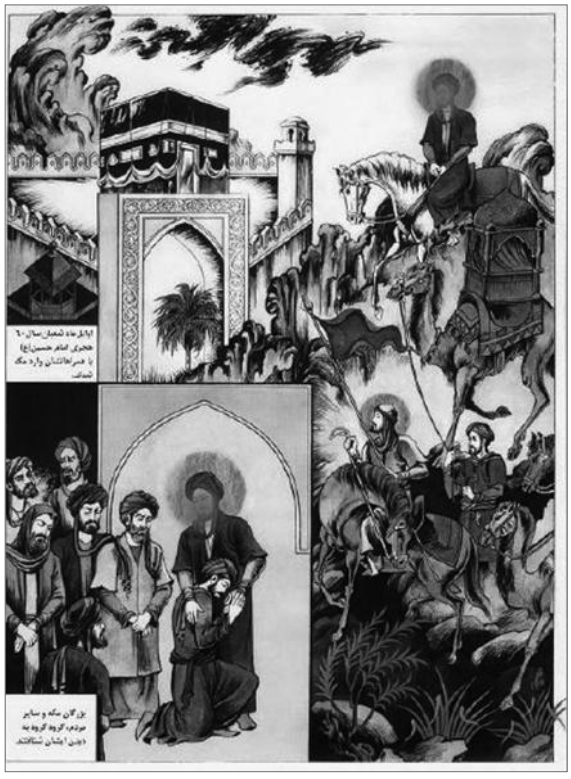
از سوی دیگر ژانر علمی‌تخیلی نیز که ژانر گسترده‌ای است که در بسیاری از رسانه‌های پر مخاطب است، در ایران معادلی ندارد. این ژانر «همیشه درگیر تعمق درباره علم و تکنولوژی واقعی است. داستان‌های این ژانر خود را سرگرم درگیری بین ایده‌ها و اعتقادات انسانی و مفاهیم بیگانه‌ای کردند که در آنها موجودات اشرافی فضایی، زنان جوان را از چنگال غول‌های چشم قورباغه‌ای نجات می‌دادند» (ریچاردسون، ۱۳۷۳، ۴۴). با این تفاسیر، پیشینه هر دو ژانر نامبرده به جغرافیا، فرهنگ و دست‌آوردهای جهان غرب باز می‌گردد و کاملاً طبیعی است که نمودی در کمیک‌های ایرانی نداشته باشند. چنان‌چه متقابلاً ژانر مذهبی و عامیانه در ایران نیز همین ویژگی را دارد. ژانر مذهبی در ایران برآمده از عقاید و اهمیت امور دینی نزد ما است، که ممکن است ارزش‌های مذهبی چنین کیفیت حیاتی و تعیین‌کننده‌ای را در جهان غرب نداشته‌باشند. بنابراین عقاید مذهبی به روشنی در تصویرگری و داستان‌پردازی این ژانر قابل پی‌گیری است و بدیهی است که نمونه آن در کمیک‌های غربی یافت نمی‌شود. از سوی دیگر مناسبات موضوعی ژانر عامیانه بر یک فرهنگ بومی - مختص به یک محدوده جغرافیایی خاص- متکی است، بنابراین علت عدم وجود چنین ژانری در فرهنگ تصویری غرب بدیهی است. به نظر می‌رسد ژانرهای مشترک در کمیک ایرانی و غربی، عموماً ژانرهایی هستند که

تصویر۲- کتاب کمیک خط اول، داستان‌های دفاع مقدس در ژانر جنگی، از مجموعه‌حسن‌روح‌الامینی.
مأخذ: (روح‌الامینی، برزا، مفّوز، ۱۳۹۰، ۳۵)

تصویر۳- اسپایدرمن، استن لی، استیو دیتکو، در مجموعه اسپایدرمن و بتمن از انتشارات مارول در ژانر ابرقهرمانی.
مأخذ: (آرشیو شخصی سعید رزاقی، ۱۳۹۱)

تصویر۴- کمیک‌استریپ اژی‌دهاک در ژانر حماسی از مجموعه علی واعظی.
مأخذ: (واعظی، ۱۳۸۹، ۶۹)

تصویر۵- مجموعه کمیک رستم و اسفندیار با تصویرگری سیروس راد در ژانر حماسی.
ماخذ: (ترهنده، ۱۳۹۰، ۶۹)



تصویر ۶- کتاب کمیک عاشورا در ژانر مذهبی، پرویز اقبالی.
مأخذ: (اقبالی، ۱۳۸۷، ۱۳)

چارچوب مناسبات موضوعی آنها به موضوعاتی جهان‌شمول‌تر و فرافرهنگی (از جمله جنگ و نیاز به ابرقهرمان) باز می‌گردد، این در حالی است که به میان آمدنِ مؤلفه‌های درون فرهنگی، جغرافیایی و تاریخی به تمایز و تشخص ژانرها می‌انجامد.

در انتهای مقاله جدولی جامع از ژانرهای کمیک موجود در ایران ارائه می‌شود که برای اولین بار براساس شاخصه‌های گونه‌شناسی کمیک طبقه‌بندی شده‌اند. در این جدول سعی شده است با الگو قرار دادن جدول ۱، مؤلفه‌های محتوایی ژانرهای ایرانی معرفی شوند. البته باید توجه داشت که مقاله حاضر در طبقه‌بندی ژانرهای ایرانی تابع مطلق جدول۱ نیست، چراکه به نظر می‌رسد در جدول مذکور ابهاماتی از جمله نبودن مرز مشخصی میان بخش‌های طرح و درون‌مایه وجود ندارد، چنین ابهامی در مورد تعیین هویت طرح و درون‌مایه ژانرهای ایرانی جدی‌تر به نظر می‌آید. از این روی دو بخش طرح و درون‌مایه در جدول تنظیم شده، ادغام شده و با عنوان درون‌مایه در جدول قرار داده شده‌است. علاوه بر این، در برخی از ژانرها، برخی از مؤلفه‌ها قابل ردیابی و تعیین هویت قطعی نیستند؛ در ژانر عامیانه برای مؤلفه زمان نمی‌توان بازه زمانی قطعی و مشخصی یافت؛ چرا که برخی از این داستان‌ها عمری به درازای فرهنگ ایران دارند و ممکن است که در دوره‌های تاریخی متعددی اتفاق افتاده باشند. نکته قابل توجه دیگر آن‌که قهرمانان این ژانر لزوماً افرادی با ویژگی‌های ثابت و قابل تشخیص و مرسوم یک قهرمان نیستند و در مواردی ضدقهرمانِ کاراکتر قهرمان را می‌یابد. به علاوه در این گونه داستان‌ها عموماً کاراکتری به عنوان قهرمان زن وجود ندارد. هرچند به ندرت ممکن است در برخی در ضرب‌المثل‌ها و حکایات قهرمان اصلی داستان زن باشد.

تصویر ۷- کتاب کمیک زبان حیوانات در ژانر عامیانه، سعید رزاقی.
مأخذ: (آرشیو شخصی سعید رزاقی، ۱۳۹۱)

جدول۴-مؤلفه‌های ژانرهای ایرانی.

مؤلفه	حماسی	جنگی	مذهبی	عامیانه
زمان	زمان باستان	سال‌های ۵۹ تا ۶۸	آغاز اسلام	
مکان	ایران	نواحی مرزی کشور	عربستان	ایران
قهرمان مرد	پهلوان	رزمنده	امامان و پیامبران	
قهرمان زن	پهلوان زن	پرستار	معصومین	
ضدقهرمان‌ها	غیرایرانی	سرباز عراقی	کفار	جاهل
درون مایه	از عدالت تا کشور گشایی	دفاع از کشور	اشاعه اسلام	پند و اندرز
لباس	زره	لباس نظامی	عبا	جلیقه و دستار
وسیله نقلیه	اسب	اتومبیل	اسب	انواع حیوانات باربر
سلاح	تیر و کمان	توپ و تفنگ	شمشیر	در صورت وجود، سلاح سرد

نتیجه

محبوبیت و سابقه کمیک در ایران در قیاس با کشورهای غربی و علی‌الخصوص ایالات متحده آمریکا به طرز چشم‌گیری کمتر است و نیز به همین نسبت کمیک در ایران در مقیاس کمتری تولید می‌شود. بدیهی است که ژانرهای موجود در آن نیز به تعداد قابل توجهی محدودتر از نمونه‌های غربی است.

با توجه به قیاس‌های صورت گرفته در مقاله حاضر- که ژانرها را بر اساس محتوای موضوعی آنها و با استفاده از شاخص‌های تعیین هویت ژانر در هنرهایی چون ادبیات و سینما بررسی می‌کند- وجوه افتراق میان ژانرها بر شباهت‌های موجود برتری دارد. در میان چهار ژانر کمیک ایرانی، ژانر جنگی ایرانی با جنگی غربی بیشترین شباهت را با هم دارند و می‌توانند یکسان پنداشته شوند. ژانر حماسی می‌تواند با فرض برخی تمایزات معادلی برای ژانر ابرقهرمانی به حساب آید. در میان ژانرهای ایرانی، ژانرهایی مانند مذهبی و عامیانه هیچ معادلی برای خود در کمیک‌ها غربی ندارند و متقابلاً در کمیک‌های آمریکایی ژانرهای فراوانی هستند که معادلی در ایران ندارند. به نظر می‌رسد تفاوت‌هایی که در خصایص محتوایی و موضوعی ژانرها به چشم

می‌خورد به تفاوت‌های فرهنگی، تاریخی، جغرافیایی جوامع مذکور مرتبط است. برخی موضوعات پیشینه‌ای در میان یک ملت ندارند و به جغرافیای دیگری متعلق‌اند. بدیهی است که چنین موضوعاتی نمی‌توانند به عنوان موضوع اصلی یک ژانر در فرهنگ مورد نظر قرار گیرند. در برخی ژانرها مانند ژانر مذهبی و عامیانه، تفاوت در مؤلفه‌ها برگرفته از تفاوت‌های موجود در موضوعات و ساختار فرهنگی است که باعث نمودهای مختلف یک مؤلفه و یا ظهور مؤلفه‌هایی منحصر به فرد و مرتبط با فرهنگی خاص می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱ مانند اعدام در حضور عام.

2 Comicstrip.

۳ ژانر، برگرفته از کلمه فرانسوی به معنای «نوع»، «دسته» و مشتق از واژه لاتین Genus است. نام‌های ژانری به عنوان رده‌هایی عام برای تنظیم و دسته‌بندی شمار زیادی از متون ادبی و فیلم‌های سینمایی کاربرد دارد. به دلیل آشنایی بیشتر محققین عرصه کمیک و کاربرد وسیع‌تر واژه «ژانر»، در مقاله حاضر از خود واژه استفاده شده است.

۴ برای اطلاعات بیشتر پیرامون شکل‌گیری ژانرهای مختلف کمیک‌های غربی نک. سابین/ب، ۱۳۸۳؛ سابین/ج، ۱۳۸۳.

۵ برای اطلاع بیشتر پیرامون این مطلب نک. شجاعی طباطبایی، ۱۳۷۷.

۶ برای اطلاع بیشتر نک. به فصل ۹ و ۱۰ کتاب The Power of Comics.

۷ Peter Coogan، مدیر مؤسسه مطالعاتی کمیک در آمریکا.

۸ Pulp، مجلاتی با کاغذهای ارزان و داستان‌های افسانه‌ای احساسی و شورانگیز (ماجرایی، علمی‌تخیلی، کارآگاهی) را به نمایش می‌گذاشتند.

۹ JerrySIEGEL(۱۹۱۴-۱۹۹۶)،نویسنده‌آمریکایی‌خالق‌داستان‌هاسوپرمن.

۱۰ JoeSHUSTER(۱۹۱۴-۱۹۹۲)،هنرمندکتاب‌کمیک‌کانادایی-آمریکایی.

۱۱ Great Depression، یک افسردگی(کسادی) شدید جهانی در دهه قبل از جنگ جهانی دوم.

فهرست منابع

آسا برگر، آرتور(۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه*، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، نشر سروش، تهران.

اسماعیلی سهی، مرتضی(۱۳۷۵)، ویژگی‌های فنی کمیک‌استریپ، *پژوهش‌نامه ادبیات کودکان و نوجوانان*، شماره۴، صص۴- ۳۲.

احمدی، بابک (۱۳۷۱)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، نشر مرکز، تهران.

اقبالی، پرویز (۱۳۸۹)، داستان‌های تصویری دنباله‌دار در ایران، رشد *آموزش هنر*، شماره ۲۲، صص ۳۹-۴۱.

ترهنده، سحر (۱۳۹۰)، *تلاش برای بقای کمیک‌استریپ در ایران*، مکتبی‌نامه، ویژه‌نامه غلامعلی مکتبی، نشر کمک آموزشی.

رابینسون، جری (۱۳۸۵)، تاریخچه کوتاهی از ابرقهرمانان، کتاب‌های کمیک و رمان‌های تصویری، ترجمه محسن رسول‌اف، *کیهان کاریکاتور*، شماره ۱۷۹-۱۸۰، صص ۸-۱۱.

رزاقی، سعید (۱۳۹۱)، *گفتگوی شخصی*.

ریچاردسون، جان ادکینز (۱۳۷۳)، کمیک‌استریپ‌های علمی‌تخیلی، *کیهان کاریکاتور*، شماره ۳۰، صص۴۴و ۴۵.

سابین، راجر (۱۳۸۳)/الف، پیشگامان کامیک، ترجمه کاوه سجودی، *فارابی*، شماره ۵۳، صص ۴۳۵- ۴۴۴.

سابین، راجر (۱۳۸۳)/ب، کامیک‌های اکشن و پرماجرا، ترجمه نیما بهروزفر، *فارابی*، شماره ۵۳، صص ۴۵۷-۴۷۴.

سابین، راجر (۱۳۸۳)/ج، تعامل کامیک جهانی (نگاهی به تأثیر کامیک‌های اروپایی و ژاپنی)، ترجمه احسان نوروزی، *فارابی*، شماره ۵۳، صص ۵۲۱-۵۳۴.

شجاعی طباطبایی، سید مسعود (۱۳۷۷)، از سوپرمن تا مرد اتمی، *فصلنامه هنرهای تجسمی*، شماره ۴. صص۶-۱۳.

ضیایی، محمدرفیع (۱۳۸۳)، یافتن زمانی برای شروع کمیک‌استریپ در ایران، *کیهان کاریکاتور*، شماره ۱۴۵و ۱۴۶، صص۵۲-۵۵.

قایینی، زهره، محمدهادی محمدی (۱۳۸۱)، *تاریخ ادبیات کودکان ایران* (جلد هفتم)، چیستا، تهران.

مک‌کلود،اسکات(۱۳۹۱)،هنرکمیک۱،ترجمه‌رامین‌رحیمی،نشرآبان،تهران.

DUNCAN, Randy, Matthew J.SMITH(2009), The power of comics, The Continum International Publishing Group, U.S.A.

URL 1: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127589/comic-strip

URL 2: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127569/comic-book

URL 3: http://www.basirat.ir/news.aspx?newsid=247374

منابع تصویری

اقبالی، پرویز، محمدسعید بهمن‌پور (۱۳۸۷)، *داستان عاشورا*، نشر دانش‌آموز، تهران.

ترهنده، سحر (۱۳۹۰)، *تلاش برای بقای کمیک استریپ در ایران*، ویژه‌نامه غلامعلی مکتبی، نشر کمک آموزشی.

روح‌الامینی، حسن، میثم برزا، فرهاد مقّوز (۱۳۹۰)، *خط اول: مجموعه داستان‌های تصویری دفاع مقدس*، نشر سلوک افلاکیان، تهران.

آرشیو تصویر سعید رزاقی.

واعظی، علی (۱۳۸۹)، نشریه جدید، شماره ۱۵ و ۱۶، سال سوم.

URL 4: http://iloverobliefeld.blogspot.com/2009/05/review-sgt-fury-his-howling-commandos-1.