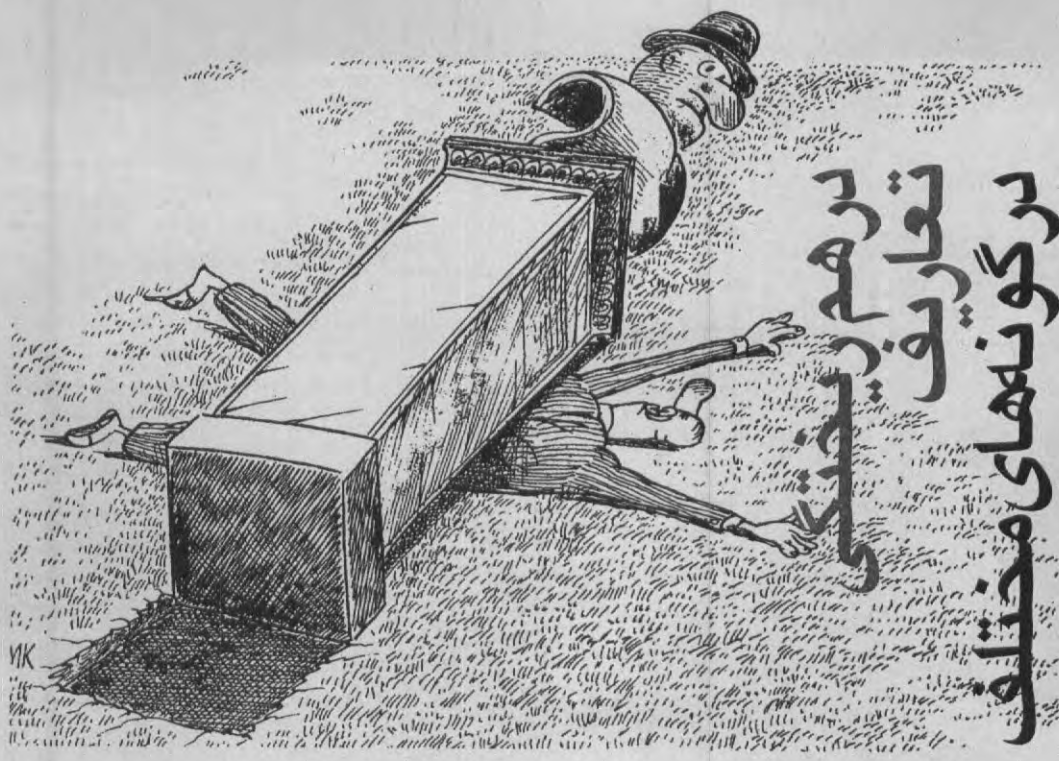


درهم ریختگی در تعاریف گونه‌های مختلف کارتون و کاریکاتور

■ محمدرفیع ضیایی

ابتدا اشاره کنیم که «کاریکاتور» و «کارتون» دو واژهٔ متفاوت با دومعنی مختلف است. Caricature از کلمه کاریکاتورا Caricatura ایتالیایی گرفته شده است. این واژه از دورهٔ رنسانس در ایتالیا کاربرد داشته و در سال ۱۷۵۷ میلادی به صورت یک لغت وارد فرهنگ دکتر ساموئل یوهانسون(Samuel Johnson) شده است. کاریکاتور یعنی تصویرهای اغراق‌شده از اشخاص، مثلا کاریکاتور یک شخصیت سیاسی، ادبی،هنری،ورزشی و...

واژهٔ کارتون(Cartoon) نیز منشأ ایتالیایی دارد و از واژهٔ Cartone ایتالیایی گرفته شده است. کاربرد امروزی این واژه یعنی نشان دادن فعالیت انسان در عرصهٔ سیاسی و اجتماعی به صورت اغراق‌شده. پس واژهٔ اول تنها شخصیت‌های سیاسی و اجتماعی را مورد نظر قرار می‌دهد و واژهٔ دوم تمامی فعالیت‌های آن‌ها در عرصه‌های سیاسی واجتماعی. در کارتون، می‌توان از تیپ‌های گوناگون انسانی به‌طور گسترده استفاده کرد؛ در حالی که در کاریکاتور شخص خاصی مورد نظر است و نه یک شخصیت یا تیپ. به این جهت، گسترهٔ فعالیت این واژه بسیار متفاوت است.

تعاریف بالا مطابق با شیوهٔ ساختارشناسی این دو واژه است، یعنی آنچه از نظر شکلی ما می‌توانیم از کارتون و کاریکاتور دریافت کنیم. حوزهٔ فعالیت کارتون بسیار وسیع‌تر از کاریکاتور است چون در آن می‌توانیم کاریکاتور را هم ادغام کنیم. مثلا وقتی یک شخصیت سیاسی را در حوزهٔ فعالیت سیاسی‌اش نشان می‌دهیم، هم به کاریکاتور او پرداخته‌ایم و هم به حوزه فعالیتش. چنین تولیداتی را «کاریکاتور-کارتون» نمی‌گوییم، بلکه آن‌ها «کارتون» هستند. این دو واژه از نظر محتوایی نیز دارای درجاتی‌اند که معمولا اشتباه بعدی در این مرحله صورت می‌گیرد.

همین‌جا اشاره کنیم که کمیک استریپ از قوانین کارتون و یا کاریکاتور پیروی نمی‌کند. تمامی آنچه به عنوان کمیک استریپ و یا کمیک‌های طوماری و طرح‌های مسلسل و پی‌درپی نامیده می‌شوند، مطابق طراحی «واقعی - رئال» عمل می‌کنند و نه طراحی اغراق‌آمیز؛ زیرا بسیاری از کمیک استریپ‌سازان طراحان قدرتمند رئالیسم جهان بودند و در دوره‌ای که عکاسی چندان نفوذی در نشریات نداشت، به آفرینش صحنه‌های واقعی حوادث می‌پرداختند و در آن شیوه همه اصول طراحی رئال را به کار می‌بردند. به این جهت کمیک استریپ خود یک گونه است، متفاوت از کاربرد عام واژهٔ کاریکاتور و کارتون. البته برخی از کمیک‌ها به شیوهٔ طراحی اغراق‌آمیز کشیده می‌شوند که شاید بهتر باشد نام آن‌ها را «کارتون استریپ» بگذاریم.

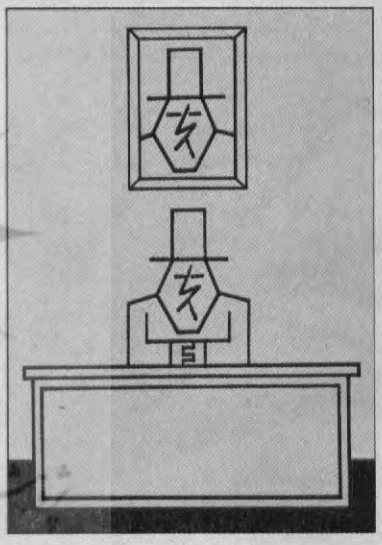
شاید مشکل‌ترین مرحلهٔ این تقسیمات بعد از این باشد «ویتی ورلد»(Withy world) برای کاریکاتوریست‌ها نشریه‌ای بسیار شناخته شده است. بر اساس تقسیم‌بندی این نشریه، زیرگونه‌های واژه‌های عامی چون کاریکاتور و کارتون به صورت زیر است:

۱ - کاریکاتور سیاسی (Political Caricature)
۲ - کارتون سیاسی(Political Cartoon)
۳ - کارتون اجتماعی(Social Cartoon)
۴ - کاریکاتور چهره(Caricature)
۵ - کمیک استریپ(Comic Strip)
۶ - کارتون‌های تفننی تفریحی و شیرینکاری(Gag Cartoon)
۷ - طراحی فکاهی - طراحی طنزآمیز (Humorous Illustration)
۸ - انیمیشن(Animation)
۹ - کتاب کمیک(Comic Book)

بر اساس کتاب «کارتونومتر»(Cartoonomete) نوشتهٔ دکتر جان لنت(John A.Lent) و جو سزابو(Joe Szabo) از انتشارات ویتی‌ورلد، کسانی چون اولیفانت(Oliphant) ، کونراد(Conrad) و باسیروف(Basyrov) کارتونیست‌های سیاسی هستند و افرادی چون سامپه، بارتاک، تونین، کینو، کوزوبوکین، بسک و شاوال در زمرهٔ کارتونیست‌های تفریحی، شیرین‌کار و شوخ (Gog) به شمار می‌آیند و آثار کسانی چون استدمن، توپور(Topor) ، اونگرر(Ungerer) ، راخ(Rauch) ، سیرل(Searle) و استینبرگ(Steinberg) در بخش «طراحی فکاهی - طنزآمیز» قرار می‌گیرد. شاید این‌گونه تقسیم‌بندی از نظر ما خیلی عجیب باشد. چون در ایران افراد بسیاری شاوال و بسک را در گروه آفرینندگان طنز تلخ و یا طنز سیاه قرار می‌دهند و این برداشت تقریبا ۱۰۰درجه با برداشت «ویتی‌ورلد» متفاوت است. کسانی چون اولیفانت، کونراد، پیترسون، مولدین و یا پلانتو و بسیاری از روس‌های قبل از فروپاشی همگی کارتونیست‌های مطبوعاتی بودند و به‌راحتی می‌توان آن‌ها را در گونهٔ آفرینندگان «کارتون سیاسی» قرار داد. بیش‌ترین اختلاف در مورد نزدیک به ۲۰ تن از کارتونیست‌های طنزپرداز فرانسوی است که از هانری موریس تا توپور آثار خاصی را آفریدند. سامپه، سینه، ژبه، شاوال و... از این دست هنرمندان‌اند که موجی از نگاه خاص را در کاریکاتور به راه انداختند. برداشت جان لنت و جو سزابو از توپور خیلی جالب است. آن‌ها درباره او می‌نویسند: توپور را نمی‌توان یک کارتونیست دانست، در حالی که باید او را کارتونیست هم به حساب آورد. وی تصویرگر، نقاش و اهل سینما و تئاتر است. ضمن این‌که کارتونیست هم است. در برداشت مسئول و سردبیر «ویتی‌ورلد» از توپور و در گزیده‌ای از نظریات خود توپور حتی برای یک بار عبارت طنزسیاه یا طنز تلخ و یا فکاهی سیاه و تلخ به کار نرفته است. اصلا در کتاب ۱۲۴ صفحه‌ای این دو،

فکرنمی‌کنم درباره این مبحث (طنز سیاه و تلخ) نظری داده شده باشد.
با این وجود، این برداشت هم درست نیست؛ چون بخش عمده‌ای از فعالیت توپور در زمینه آفرینش طنز سیاه بوده است که از آن جمله می‌توان به طراحی اکثر روی جلدهای مجله طنز سیاه «هاراگیری»(Harakiri) بین سال‌های ۱۹۶۰تا ۱۹۶۹ میلادی(برابر با ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۸ شمسی) در فرانسه اشاره کرد. بعد از آن نیز نشریه‌ای ماهانه در فرانسه منتشر شد به نام «چارلی» (شارلی) (Charli) که به اصطلاح از نشریه «هاراگیری» بسیار تندتر و دراصل «سیاه‌تر» بود و سپس همین نشریه به «چارلی هبدو» بدل شد. بیش‌تر تلخ‌پردازان فرانسه با این نشریه کار کردند. در لوگو(نشانه) روی جلد مجله ماهانه «هاراگیری» آمده:"Hara kiri Journal Bete and Mechant" که معنی تحت لفظی آن می‌شود: هاراگیری، نشریهٔ ابله واحمق و رذل و شرور و یا نشریهٔ حیوان خبیث!
طبعا خواننده از این نشریه، با اهدافی که در روی جلد آن آمده، نباید انتظار فکاهیات و طراحی‌های «خنده‌دار و شوخی» را داشته باشد. پس چارهٔ کار کجاست؟آیا باید روشی غیر از آنچه آورده شد، را برای تقسیم‌بندی به کار ببریم. در ابتدا، باید این امر را پذیرفت که بخشی از آفرینش‌های تصویری به صورت‌هایی که نام بردیم، در قالب کاریکاتور و کارتون زیرمجموعهٔ آثار غیرجد قرار می‌گیرند و همه آن‌ها هم طنز و یا فکاهی و یا طنز سیاه نیستند. حال اگر همه طراحی‌های غیررئال و غیرجدی را بخواهیم دسته‌بندی کنیم، به زیرمجموعه‌هایی می‌رسیم چون: «شوخی- فکاهی، طنز، طنزسیاه، گروتسک، فانتزی، هجو و هزل». هیچ کاریکاتور و کارتونی را نمی‌توانیم پیدا کنیم که از این تقسیم‌بندی بیرون باشد.
برای روشن‌تر شدن موضوع، فرض کنید به یک نمایشگاه کاریکاتور می‌روید و در آنجا بر اساس تعاریف ما، با تابلوهایی از چهرهٔ اشخاص اعم از سیاسی، هنری، ادبی و ورزشی روبه‌رو می‌شوید که هر کدام با شیوهٔ خاص و یا با تکنیک‌های متفاوتی طراحی شده‌اند. شما حق دارید در مقابل هر تابلو این جملات را به کار ببرید: «اغراق کمی به کار برده»، «از افراط در اغراق استفاده کرده»، «کاری است گروتسکی»، «اثری است هجوآمیز» و یا «کار طنزآمیزی است».
بسیاری از کاریکاتورهای چهره «هجوآمیزند، یعنی نوعی تعرض به شخصیت افراد به شمار می‌روند. در یک کاریکاتور چهره، چقدر از خصوصیات فردی و اجتماعی شخص سوژه را می‌توانیم تشخیص بدهیم؟ اینکه مثلا آدم آرامی است یا عصبی، مردم دوست است یا منزوی، وسواسی است یا اعتماد به نفس دارد، شرور و خودخواه است یا مال‌دوست و... دومیه در کشیدن کاریکاتورهایی از «تیپر» و «پرون دپرونل»، اضافه کردن هر خطی را علامت نوعی خصوصیت فردی آن‌ها می‌دانست. مثلا لب‌هایی که از خودپسندی یا طمع به هم فشرده شده و یا ابروانی که از حیله‌گری و پستی به هم گره خورده‌اند، غبغبی که از شکمبارگی چاق و آویخته شده است، دماغی که به خرطوم مورچه‌خوار می‌ماند، جمجمه بوزینه‌مانند دوپن، لپ‌های آویخته و بول‌داگ‌مانند بایوت و ...
در موارد متعددی، گیرآوردن صرفا یک عکس رنگی از شخصیتی بدون اندک شناختی از او باعث آفرینش کاریکاتوری از آن شخصیت می‌شود. به همین جهت، در سیر کار این کاریکاتوریست‌ها تنها با اغراق‌های یکسانی روبه‌روییم که در همه چهره‌ها به یک صورت شکل گرفته است. به این جهت شاید خود آن‌ها نیز نتوانند توضیح قانع‌کننده‌ای بدهند که چرا چهرهٔ فلان شخصیت هنری یا ادبی و یا ورزشی چنین تغییراتی را موجب شده است و آیا این تغییرات با توجه به شخصیت فرد بوده یا نه!
برمی‌گردیم به نظر اول که به این جهت بسیاری از این‌گونه آفرینش‌ها تنها حالتی گروتسکی و هجوآمیز را می‌توانند به ذهن بیاورد و نه بیش‌تر. به نظر من، هنرمند کاریکاتوریست حق دارد در مقابل سفارش تهیه یک کاریکاتور از یک شخص خاص، قبل از هر چیز تقاضا کند که باید او را بشناسد. مثلا اگر به هنرمندی بگویند این شخص بسیار موذی یا بسیارترسوست، یا متملق و آبزیرکاه یا بسیار نترس و شجاع و یا چیزهای دیگری را دوست دارد، همین موارد روی اثر هنرمند به‌شدت مؤثر خواهد بود.
دومیه و بالزاک بارها با هم صحبت کردند تا تیپ خاصی برای شخصیت «باباگوریو» خلق شود. یا جان تینیل، هنرمند کارتونیست انگلیسی، به لوئیس کارول، نویسنده کتاب«آلیس در سرزمین عجایب»، می‌نویسد که قسمتی از کتاب آلیس اضافی است و او نمی‌تواند آن قسمت را طراحی کند.
اما دلیل این‌که چرا این مسائل در اینجا رعایت نمی‌شود شاید این باشد که کاریکاتوریست‌های ما جایگاه مهم خود را نمی‌دانند. هر انسانی، چه سیاسی، ادبی، هنری، ورزشی و...، یک پدیده اجتماعی است که باید مطالعه شود. طبعا بعضی از کاریکاتوریست‌ها به این مسائل توجه دارند ضمن این‌که عمومیت هم ندارد.
بر اساس تقسیم‌بندی ما، از هر خلاقیت تصویری در گونه‌های عام کاریکاتور و کارتون باید همان انتظاری را داشت که از آن گونه برمی‌آید. مثلا اگر کار یک شوخی(لطیفه) ساده است، باید به همان اندازه انتظار داشت و اگر فکاهی است، احتمالا زیبنده چاپ در

نشریه‌ای فکاهی است و اگر تصویرسازی طنز و فکاهی است، ممکن است به صورت تصویرسازی طنزآمیز و یا طنز سیاه در کنار یک مقاله بیاید؛ نظیر آثار براد هلند و یا گورمه‌لن یا توپور.
ما نباید این مقولات را با هم مخلوط کنیم و هر کدام از این نوع تصویرها بینندگان و مخاطبان خاص خود را دارد. مثلا فکاهیات برای نشریات فکاهی است که مخاطبان آن عامهٔ مردم‌اند. آثار نمایشگاهی را می‌توان در قالب طنز و طنز سیاه تعریف کرد زیرا مخاطبان خاص و ویژه خود را دارد. یا مثلا این‌گونه آثار را نمی‌توان در یک کتاب کمیک و یا در یک مجله کمیک استریپ چاپ کرد.
امروزه، متأسفانه بخشی از آفرینش‌های کارتونیست‌های جهان به سوی هزل گراییده است؛ هرچند این‌گونه برداشت از کاریکاتور و کارتون فرهیخته ایران به دور است. پس همهٔ آن واژه‌هایی که از شوخی تا هزل به کار بردیم، باید در بیرون از مفاهیم و کلمات مصداق عینی داشته باشند که دارند. به این جهت از یک کارتون همراه با شرح که در یک



نشریه «طنز-فکاهی» منتشر می‌شود، باید به اندازهٔ جایگاهش انتظار داشته باشیم واز یک فانتزی به اندازهٔ یک فانتزی و از یک طراحی فکاهی و یا طنزآمیز نیز به همین ترتیب.
یکی از موارد گسترده استفاده از کارتون و کاریکاتور در مطبوعات است. کارتون مطبوعاتی یا ادیتورال کارتون(Editoral Cartoon) نیز دارای مشخصهٔ خاص خود است و می‌توان آن را با ویژگی خاصی که دارد، از گونه‌های دیگر جدا کرد. به عنوان یک تعریف ساده و مؤخر می‌توانیم کارتون مطبوعاتی را چنین معرفی کنیم: تصویرهایی که به صورت کارتون در یک فرم و یا به صورت کمیک و یا کارتون استریپ با موضوع‌ها و پیام‌های سیاسی و یا اجتماعی همراه با مطرح کردن شخصیت‌های سیاسی و اجتماعی روز و یا وقایع و رویدادهای خبری در یک نشریه به چاپ می‌رسد. به این جهت، «کارتون مطبوعاتی» می‌تواند «کارتون سیاسی»(Political Cartoon) را زیرمجموعه خود قرار دهد.
پس در اصل کارتون سیاسی نوعی کارتون مطبوعاتی است. همچنان که کارتون ورزشی هم گونه‌ای کارتون اجتماعی است که می‌تواند زیرمجموعه کارتون مطبوعاتی قرار گرفته، کادری از صفحات ورزشی یک نشریه را پر کند. در سال ۱۸۷۶ میلادی، بیسمارک گفت:« سیاست نوعی علم و یا نوعی روش قانونمند نیست، بلکه عملی است که توسط دولت و یا حکومت و یا اجزای آن انجام می‌گیرد.» این که نظر بیسمارک در این مورد درست است یا نه محل بحث ما نیست، ولی از نظر کاریکاتوریست‌ها، کارتون و کاریکاتور سیاسی یعنی پرداختن به عملکرد شخصیت‌های دولتی- حکومتی و زیرمجموعه‌های آن‌ها و پیامدهایی که این عملکردها در بر دارد. به این جهت، کارتونیست‌ها برداشت بیسمارک از سیاست را قبول دارند. این‌که سیاست یک علم تخصصی است و امروزه آن را به صورت آکادمیک درس می‌دهند، مورد نظر کارتونیست‌ها نیست. کارتون سیاسی به عملکرد افرادی کار دارد که به عنوان اداره‌کنندگان سیاسی در جامعه فعال‌اند.
امروزه، بخش عمده‌ای از کارتون‌های مطبوعاتی، کارتون‌های سیاسی‌اند. این کارتون‌ها بنا به شرایط روز و عملکرد خاص کشیده می‌شوند و به‌ندرت جنبهٔ عام دارند، یعنی سیاست را به عنوان یک مفهوم «عام» مطرح نمی‌کنند بلکه عمل سیاسی و یا دولتی را در برهه‌ای از زمان خاص به تصویر می‌کشند. مثلا «جنگ» یک واژهٔ عام است، اما سیاست بوش در جنگ خاورمیانه می‌تواند موضوع خاص‌تری باشد. حال اگر یک نشریهٔ آمریکایی نوع عملکرد دولت آمریکا- بوش را در رویدادهای خاص زیر سؤال ببرد، مثلا سفرچند ساعته او به عراق، موضوع باز خاص‌تر می‌شود. زبده‌ترین کارتون‌های سیاسی- مطبوعاتی آن‌هایی‌اند که درست مثل خبر رویدادهای سیاسی به حوادث روز اختصاص داشته باشند. هر چه این نمونه آثار از جنبه خاص خود دور شده، به جنبهٔ عام‌تری نزدیک شوند، از خصلت کارتون مطبوعاتی - سیاسی بیش‌تر دور می‌شوند. بنابراین، بخش عمده و قابل توجهی از کارتون‌هایی که در ایران در دههٔ گذشته به عنوان کاریکاتور سیاسی مطبوعاتی در روزنامه‌ها به چاپ رسیده است، دارای ویژگی‌های «کارتون مطبوعاتی - سیاسی» نیستند و بیش‌تر موضوعات را به صورت عام مطرح کرده‌اند.
شما اگر کارتون‌های مطبوعاتی-سیاسی نشریات آمریکا و یا نشریات اروپا و مخصوصا نشریات سیاسی- خبری را دنبال کنید، می‌بینید کارتونیست‌ها با افراد خاص سیاسی و عملکرد آن‌ها در زمان حال کار دارند و نه با مفاهیم «کلی و عام». پت اولیفانت یک کارتونیست مطبوعاتی سیاسی در آمریکاست. او در دوره‌های ریاست جمهوری نیکسون، جانسون، فورد، ریگان، کارتر و بوش پدر از جمله کاریکاتوریست‌های برجسته مطبوعاتی آمریکا بود. از روی آثار چاپ‌شده وی می‌توان تاریخی مکتوب برای رویدادهای مهم سیاسی در آمریکا نوشت. صحنه‌های تصویری این رویدادها با کاراکترهای کارتونی افراد مشخصی که چرخهٔ اجرایی دولت آمریکا را به عهده داشتند، پر می‌شد؛ نه با مفاهیم عام. این است که ما وقتی کارتون مطبوعاتی سیاسی ایران را در دو دهه و مخصوصا در نشریات خبری و روزنامه‌ها در نظر می‌گیریم، جنبه قدرتمندی از ژانر «کارتون سیاسی» به مفهوم خاصش را نمی‌توانیم پیدا کنیم.
یکی از ویژگی‌های بارز کارتون مطبوعاتی تبحر در آفرینش کارتونی چهره‌های سیاسی است. بسیاری از کارتونیست‌های مطبوعاتی ما چنین تبحری را ندارند، به این جهت پرداختن به موضوعات عام و کلی را جایگزین می‌کنند. در نشریات فکاهی و طنز ایران این سنت از سابق هم متداول بود که کم‌تر به موضوعات «عام» می‌پرداختند. برای آن‌ها «کشاورزی» می‌توانست در زمان خاص مفهومی کاملا «خاص» پیدا کند. مثلا کمبود تولید گوجه‌فرنگی و یا سیب‌زمینی را در رابطه با وزیر کشاورزی در زمان مورد نظر مطرح می‌کردند. یعنی زمانی که کارتونیست‌های مطبوعاتی به این جریان می‌پرداختند، این پدیده مورد نظر افکار عمومی بود. این حالت ممکن است در چند هفته و یا ماه و یا سال تغییر کند و یا کاملا برعکس شود. در آن موقع هم کارتونیست حق دارد که آن موضوع را کاملا برعکس مورد نظر قرار دهد. اما در بسیاری از روزنامه‌های خبری نوعی کارتون استفاده شد که مفاهیم عام آن بسیار گسترده است. مثلا مقوله آزادی که از ژان لاک ، جان استوارت میل، ژان ژاک روسو، هگل و مارکس گرفته تا بالاخره فیلسوفان مکتب فرانکفورت و غیره درباره آن صحبت کرده‌اند و هنوز هم مقوله‌ای در صدر جریانات فکری است.
در برداشت‌های «عام» کارتونیست می‌تواند از «بازی‌های تصویری» هم بهره ببرد. بازی‌های تصویری سهم عمده‌ای در کارتون ایران دارد. شاید این موضوع به این خاطر باشد که نوع تفکر شرقی کارتونیست‌های ایرانی همراه با تخیلی قدرتمند است و یا وقتی کم‌تر بتوانیم به پدیده‌های مشخص و بدون ابهام بپردازیم، ناچاریم به ساخت هویت‌های مجازی پناه ببریم. در این صورت، هر شی که در کارتون مطرح می‌شود، می‌تواند یک تعریف مجازی هم داشته باشد و نماد چیز دیگری به حساب آید. در هر صورت، کارتونیست برای خلق پیام از تصاویری استفاده می‌کند که دارای معانی نمادین است و برای اشیا هویتی جدید را به وجود می‌آورد. برای مثال، یک کارتونیست می‌تواند با طراحی یک چماق در کنار اشیای دیگر، دست به آفرینش صدها طرح به شیوهٔ «بازی‌های تصویری» بزند. مثلا اگر طراح چماق را روی یک صفحه روزنامه یا وسط یک کتاب بگذارد می‌تواند مفاهیمی را القا کند. می‌تواند چماق را با چماقی دیگر خرد کند و این‌گونه زورآزمایی برای یافتن بازی‌های

تصویری چیزی تمام‌نشدنی است. هر کدام از این نمونه بازی‌های تصویری می‌تواند معانی گسترده‌ای داشته باشد و هرکس به فراخور موقعیت و آموزش و شناخت تصویری‌اش می‌تواند از آن چیزی را برداشت کند. مثلا اگر یک کارتونیست شخصیت مردی قوی‌هیکل را بکشد که در حال فرود آوردن یک تبر بر یک بادکنک پرباد است، کم‌ترین مفهوم آن، نشان دادن تضاد میان شدت ضربه وعدم مقاومت بادکنک نازک پر از هواست. حال اگر این کارتون در یک روزنامه سیاسی چاپ شود، می‌تواند مهم‌ترین خبر سیاسی روز را القا کند. اگر به آن، یک خبر نوشتاری هم اضافه کنیم، ماهیت آن خبر را به خود می‌گیرد. ولی اگر این کارتون را در کنار مقاله‌ای دربارهٔ محیط‌زیست چاپ کنیم، از حالت سیاسی خارج می‌شود و خواننده مقاله با خواندن آن کوشش می‌کند نوعی ارتباط میان تصویر و مقاله را در ذهن خود به وجود آورد.

بر خلاف شیوه یادشده، کار کارتونیست و کاریکاتوریست مشهور «لوموند»(Le monde)، پلانتو(Planto) به گونه‌ای است که از روی آثار چاپ‌شده‌اش می‌توان سر خط‌های حوادث سیاسی مهم فرانسه و جهان را نوشت. من حدود ۲۰ مجموعه از آثار او را دیده‌ام که بر اساس موضوعات خاصی همچون خاورمیانه- اعراب و اسرائیل، فروپاشی شوروی، برژنف، گورباچف، یلتسین و کابینه‌های دورهٔ ژیسکار دستن، دوره شیراک و غیره. منتشر شده است.

سنت نشریات فکاهی در ایران نیز به این صورت بوده است. مثلا شما با ورق زدن یک دوره نشریه «توفیق» سال ۱۳۳۷ درخواهید یافت که در سال ۱۳۳۷ شمسی، یعنی نیم قرن پیش، در ایران چه می‌گذشته، چه کسی نخست وزیر بوده، مجلس دورهٔ چندم بوده، وکلا چه کسانی بودند، برنج کیلویی چند بوده، اجاره‌خانه چند بوده، مشکلات مردم چه بوده، وقایع سیاسی جهان به چه صورت بوده، کجا کودتا شده و حتی چه هنرپیشهٔ خارجی به ایران آمده و یا چه کسی چه آوازی خوانده است. البته طبعا به خیلی از مسائل سیاسی در سال‌های بعد از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲ نمی‌شد نزدیک شد، اما آنچه را که می‌شد «توفیق» نوشت آن هم با جزییات خاصش. به این جهت کاریکاتور و کارتون‌های مطبوعاتی اسناد زمان‌های خاص خودند بنابراین خارج کردن آن‌ها از این جنبه اسنادی باعث می‌شود که سندیت خود را از دست بدهند و به کلیاتی بدل شوند. این روش در تمامی کشورهای اروپایی و آمریکایی و دیگر کشورهای جهان هم دنبال می‌شده است. اگر یک روزنامه محلی در یکی از ایالات آمریکا هر روز یک کاریکاتور بدون دلیل به یک کارتون با مفهومی عام اختصاص دهد، حتما با اعتراض خوانندگان روبه‌رو می‌شود. کارتون مطبوعاتی برای آن‌ها یعنی همان چیزی که در محل و یا کشور و یا جهان خودشان اتفاق می‌افتد، به گونه‌ای که بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند.

هایتزینگر(Haitzinger)، کارتونیست و کاریکاتوریست مشهور آلمان، کارتون‌های زیادی با زیرنویس‌های مشخص دارد که در آن‌ها چهره‌های سیاسی مشهور آلمان اعم از سوسیال دمکرات، حزب سبزها و لیبرال حضور دارند. ضمن این‌که مشخص می‌کند که دولت آلمان در زمان هر یک با کدام کشور رابطه داشته است. بخشی از آثار وی به سفر پاپ به شیلی اختصاص یافته است که طبعا پینوشه و مسائل داخلی شیلی نیز مورد ارزیابی قرار گرفته است. موضوع آلودگی مواد شیمیایی، آلودگی‌های هسته‌ای، مخالفت مردم آلمان با نیروگاه‌های هسته‌ای، مسئله چرنوبیل، شرکت‌های درگیر ساخت مواد شیمیایی آلاینده، مسائل دفن مواد رادیواکتیو، آلودگی هوا در شهرهای صنعتی، لایه اوزون، فروش اسلحه، تولید اسلحه، رابطه آلمان با آمریکا، مسئله تروریسم، فروپاشی شوروی، اروپای شرقی و صدها مسئله دیگر، همه با شخصیت‌های مشخص افراد دخیل در این حوادث نشان داده شده است. به این جهت، وی به دور از کلی‌گویی‌ها به خلق اسناد تصویری خاصی پرداخته است که دارای عینیت‌های بیرونی‌اند.

اگر به نشریه «پانچ»(Punch) لندن مربوط به سال‌های بعد از جنگ جهانی اول از ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ مراجعه کنیم، جریان فروپاشی امپراتوری عثمانی را با اسناد تصویری(کاریکاتور- کارتون) پیدا خواهیم کرد. این درحالی است که تمامی کشورهای دخیل در آن جریان نیز حضور دارند، همراه با چهره‌های خاص و شخصیت‌های سیاسی امپراتوری عثمانی که تا ۱۹۲۰ میلادی فعال بودند. در ۱۹۲۰ میلادی، نشریاتی چون «سیمپلی سی‌سی‌موس» در آلمان و «پانچ» در انگلستان منتشر می‌شدند. در آن تاریخ، ۷۹ سال از انتشار مدام نشریه پانچ می‌گذشت و به همین جهت بنا به منافع انگلستان در فروپاشی امپراتوری عثمانی، دولت انگلستان نیز به شدت در جریان وقایع بود. پس «پانچ» بخشی از کارش را به آن وقایع اختصاص داد. در شماره‌های «پانچ» سال‌های ۱۹۱۸، کاریکاتور سلطان محمد پنجم هم دیده می‌شود و بعد از وی سلطان محمد ششم و بعد آتاتورک. همچنین چهره‌های نخست وزیران انگلستان، امپراتور ویلهم دوم، امپراتور آلمان، امپراتور روسیه و رهبران حکومت‌های منطقه بالکان همراه با وقایع آن سال‌ها نیز طراحی شده است. پس هر گونه از کاریکاتور و کارتون و کمیک استریپ و کارتون استریپ و فانتزی را بنا به شأن خود باید تعریف کرد و از آن انتظار داشت. اگر غیر از این باشد، هم به نشریات فکاهی و حدود تعاریف آن لطمه زده‌ایم، هم به کاریکاتور نمایشگاهی، طراحی طنزآمیز و حتی طنز تلخ و کاریکاتور.