غزل کارتونی و دکترین عدم‌نگاری

آرش آذرپیک (علیرضا آذرپیک)* hdaneshgah@yahoo.com

دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

ستی سارا سوشیان (فاطمه صفری)

پژوهشگر اندیشکده کلمه‌گرایان ایران

چکیده

«کارتون» و «انیمیشن» هنرهایی برآمده از بستر صنعت پویانمایی در سینما هستند، هنر کارتونی و هنر انیمیشنی در ساحت خلقِ جهانی دگرگون اتفاق می‌افتند. انیماتورها در خلق جهان انیمیشن به شیوه‌های گوناگون سنتی، متحرک سازی، طلق، استاپ موشن و... در پی آفرینش انیمیشن‌هایی با روح مستقل و کاربردی هستند؛ یعنی هر کاراکتر انیمیشن دارای کاربردی دیگرگون از جهان واقعی و رئال است، جهانی که بر بنیان تخیل بنا می‌شود و عدم آفرینی می‌کند و به گفتاری صریح‌تر جهان انیمه جهان کارکترهایی است که در جهان رئال و واقع‌بینانه کاربردی ندارد. اما مقوله‌ی شعر انیمیشن و در این مقال شاخه‌ی اصلی کلاسیک آن یعنی غزل کارتونی، رویکردی نوین را در جهان شعر و شعر جهان بنیان می‌نهد، این بار در ساحت شعر انیمه شاهد عدم‌آفرینی و پرداختی زبان‌ورزانه در دنیای ادبیات خواهیم بود، آنجا که تخیل شاعرانه با تخیل هنر انیمه به هم‌افزایی می‌رسند و شعر انیمه را سامان میبخشند.

این مقاله با عنایت به جهان انیمیشن ژانری نوین را در جهان شعر با عنوان شعر انیمیشن- به صورت ویژه در این مقال غزل کارتونی که به دو شاخه‌ی غزل انیمیشن و غزل فانتزی تقسیم می‌شود- بررسی می‌کند و بیانگر هنر انیمیشن به عنوان یک هنر زبانی است؛ همچنین این نوشتار بیانگر این است که بعد از چاپ کتاب جنبش ادبی ۱۴۰۰، با مقدمه‌ی آرش آذرپیک؛ انیمیشن دیگر در دو ساحت بزرگ هنری و جهانی یعنی پویانمایی در صنعت سینما و شعر انیمیشن مورد بررسی قرار خواهد گرفت. روش این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای، بنیادی، توصیفی و تحلیلی است.

واژگان کلیدی: غزل کارتونی، غزل انیمیشن، غزل فانتزی، شعر انیمیشن، انیمیشن

۱. مقدمه

انیمیشن (Animation) در لغت به معنی «جان بخشیدن و تحرک دادن است» (مظلومی، ۱۳۹۸: ۷) و در ساحات کاربردی خود، هنری برآمده از بستر سینما و شاخه‌ی پویانمایی آن است، در هنر انیمیشن «برداشت ما از جهان و اجسام داخل آن به کمک انیمیشن گسترده‌تر می‌شود، فرآیندهای روزانه که زمانی با چشم غیر مسلح دیده نمی‌شدند ناگهان آشکار می‌شوند. چیزهایی که در زمان سریع رخ می‌دادند به اتفاقاتی سریع بدل می‌شوند» (بورن، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

تا پیش سال ۱۴۰۰ خورشیدی در جهان انیمیشن تنها هنری برآمده از دل صنعت سینما بود، اما پس از سال ۱۴۰۰ و اعلام جنبشی ادبی-فلسفی تحت عنوان جنبش ادبی ۱۴۰۰، آرش آذرپیک انیمیشن را علاوه بر هنری نمایشی و بصری، به عنوان هنری زبان‌ورزانه به جهان شعر و شعر جهان معرفی نمود. در کتاب جنبش ادبی ۱۴۰۰، در توضیح شعر انیمه می‌خوانیم «انیمه ژانر خاصی‌ست که به عنوان مثال هم می‌تواند در شعر آزاد تجربه شود هم کلاسیک، هم در فراشعر بیاید هم در منظومه‌ای نوین و...؛ و در انحصار هیچ زبان و ملتی هم نیست، تقید خاصی به هیچ ایدئولوژی و مرامنامه‌ای در ادبیات ندارد و دروازه‌ی خود را به روی تمام فضاهای ادبی باز گذاشته است» (ر.ک مقدمه تکیه، ۱۴۰۰: ۵۶).

اما مقوله شعر انیمیشن و در این مقال شاخه‌ی اصلی کلاسیک آن یعنی غزل کارتونی (انیمه یا انیمیشن) داستانی دیگر دارد؛ چراکه شعر و در این اینجا غزل انیمیشن وارون تمام مکاتب و سبک‌های کهن تا امروز در جهان شعر و شعر جهان هیچ‌گونه مواجهه با واقعیت را مطمح نظر خویش قرار نداده است. انیمه‌نگاران اگرچه ناگزیر از کلمه-پدیدارها یعنی مصالح این جهانی در زبان، بهره می‌جویند اما در نگرگاه آنها دیگر بر خلاف باور هایدگر زبان خانه‌ی وجود نیست؛ بلکه در جهان شعر انمیشن (غزل کارتونی، مثنوی انیمه، شعر آزاد انیمه و...) زبان خانه‌ی عدم می‌شود و وجود شاعر روشنگاه به تعین درآمدن عدم خواهد شد و به عنوان مثال غزل کارتونی زادنگاه و باشنگاه نیستن‌ها در جهان شعر و شعر جهان می‌شود.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی بررسی دنیای هنر انیمیشن در ساحت سینمایی آن تا به امروز مقالات و کتب بسیاری نگاشته شده‌اند که به اختصار به چند کتاب جامع در این زمینه اشاره می‌شود:

تیلور، ریچارد، مترجم: جعفرزاده مهیار (۱۳۹۳)، دایره‌المعارف تکنیک‌های انیمیشن؛ بکرمن، هوارد/ مترجمین: خوشبخت، فرناز/ کشکولی‌نیا، مریم (۱۳۹۷)، همه چیز درباره‌ی انیمیشن؛ بورن، کیت‌لی، مترجمین: جعفرزاده، مهیار/ کاشانیان، پریسا/ بیانی، مریم، (۱۳۹۷)، کتاب جامعه انیمیشن و... اما در مورد ساحت زبان‌ورزانه‌ی انیمیشن یعنی شعر انیمه در قالب‌های مختلف آن به صورت تئوریک به کتب زیر اشاره می‌شود:

رشیدی، علی/ همتی، آریو (۱۴۰۰) جنبش ادبی ۱۴۰۰؛ هاشمی، شبنم (۱۴۰۰) بانوی واژه‌ها؛ حسینی تکیه، فرحناز (۱۴۰۰) خورشید به چشمان فرازن دلباخت؛ مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰) جنس سوم – عاشقانه‌های یک فرازن-؛ اوستا، آسو (۱۴۰۰) آنتولوژی زبان‌نویسان ایران؛ اوستا، آسو (۱۴۰۰) فرامرد -معشوق باستانی زن‌های مشرقی-؛ بررسی دگرباره ادبیات سبز از سال ۱۳۸۳ تا ۱۴۰۰، این کتب تحت عنوان جنبش ادبی ۱۴۰۰، مقدمه‌های آرش آذرپیک در زمینه شعر انیمیشن شامل می‌شود، همچنین لازم به ذکر است که بسامد تعمدی و نگارشی غزل کاتونی در دو مجموعه غزل آذرپیک یعنی

آذرپیک، آرش (۱۳۹۷) دوشیزه به عشق بازمی‌گردد و آذرپیک، آرش (۱۳۹۹) و آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود؛ نیز قابل مشاهده هستند.

۳. بیان مسئله و سوالات تحقیق

این تحقیق به بررسی ویژه‌ی جهان انیمیشن در شعر و به صورت ویژه غزل کارتونی می‌پردازد، در راستای این تحقیق مباحث زیر مورد بحث قرار خواهند گرفت:

- بررسی هنر انیمیشن در صنعت سینما و جهان شعر
- نقدی بر باور هایدگر مبنی بر «زبان خانه هستی است»
- بیان صورت ارسطویی به مثابه کاربرد
- جهان‌های آنیمیستی در شعر
- نمود آرایه‌ی آیکون در جهان انیمیشن
- تفاوت تخیل شاعرانه و تخیل انیمه
- بررسی تفاوت‌های غزل فانتزی و غزل انیمیشن

۴. بحث و یافته‌های تحقیق

۴. ۱. پویانمایی

پویانمایی «معمولا به صورت ایجاد تصور حرکت با پشت هم قرار دادن تعدادی تصاویر ثابت تعریف می‌شود» (تیلور، ۱۳۹۳: ۹) و می‌توان آن را به سه دسته کلی تقسیم کرد:

۱. پویا نمایی واقع انگارانه

۲. پویا نمایی فانتزی

۳. پویا نمایی انیمیشن

۴. ۱. ۱. پویانمایی واقع‌انگارانه

آنچه در این تقسیم‌بندی مد نظر است، عدم تصرف کاراکترها و دنیای کارتون در جهان رئال و واقعی است، پویانمایی واقع‌انگارانه می‌تواند رویکردهایی مبالغه‌آمیز داشته باشد، اما آنچه که در نهایت به نمایش در می‌آید همان تقلید از هستی

و جهان واقع‌بینانه هست که تنها فضا، مکان و کاراکترهای آن به صورت کاتون درآمده‌اند و به بیان واضح تر این نوع از پویانمایی انعکاس کارتون‌گونه‌ی جهان زنده است، بدون هیچ دخل و تصرف آفرینشگرانه، پویا نمایی واقع‌انگارانه همان نمایش کاتونی فیلم‌های زنده است همانند کارتون‌های بی‌نوایان، آنشرلی، الیور توئیست و...

در تضاد فیلم‌های سینمایی و صنعت پویانمایی در دو شاخه‌ی فانتزی و انیمیشنی آن می‌توان گفت «تصاویر فیلم‌های زنده از اتفاق‌های جهان به وجود می‌آید، ولی انیمیشن دنیایش را خودش می‌سازد» (همان: ۱۶)، اما پویانمایی واقع‌انگارانه نمایش هستی و عینیت‌ها تنها در کالبدی کارتونی است که ساحت آفرینش و دگرآفرینی را همراه خود ندارد.

۴. ۱. ۲. پویانمایی فانتزی

کانسپت، طرح اولیه، پویانمایی فانتزی در هستی شکل می‌گیرد، اما گفتمان‌ها و دیسکورس‌های آن در جهان نیستی سامان می‌یاند، یعنی در دنیای فانتزی کاراکترهایی خلق می‌شوند که در جهان رئال کاربردی ندارند، اما کانسپت آنها فضا و جهان رئال و واقعی است، همانند کاراکترمرد عنکبوتی که در جهان مدنیته و امروزینه زندگی می‌کند اما از ویژگی‌هایی برخوردار است که در جهان عینی و رئال فاقد کاربرد و باور هستند.

در نوع پویانمایی فانتزی و انیمیشنی، ما به دنبال معنی در اشیا هستیم، یعنی یک انیماتور «باید به نوعی یک بازیگر باشد، دادن توانایی به یک شخصیت کارتونی، نیازمند این است که آن توانایی را در درون خود حس کند» (بورن، ۱۳۹۷: ۲۱» و با آن همذات‌پنداری داشته باشد اما جهان انیمیشن باید بتواند «برخی از خصوصیات شخصیت انسانی را به گونه‌ای در ذهن ما حک کند، که نه یک هنرپیشه‌ی زنده و نه یک انسان کارتونی نمی‌تواند، به خوبی این کار را انجام دهد» (تیلور، ۱۳۹۳: ۱۶). پویانمایی فانتزی دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی‌ست، که کانسپت آن در هستی سامان می‌یابد اما دیسکورس‌های آن حاصل دگرآفرینی‌های خلاقانه‌ی انیماتورهاست.

۴. ۱. ۳. پویانمایی انیمیشنی

در بخش پیشین گفته شد پویانمایی فانتزی دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی است، اما انیمیشن چطور؟! آیا انیمیشن نیز دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی‌ست و تنا در کانسپت هستی‌گونه‌ی خویش کاراکترها و فضایی دیگرگون می‌سازد؟!

پویانمایی انیمیشینی، آفرینش خلاقانه‌ی نیستی است، هر چند که در ساحت پویانمایی فانتزی و انیمیشنی «یک انیماتور موفق، انیماتوری است که هر چیزی را بتواند زنده کند» (بورن، ۱۳۹۷: ۸۱) اما تمایز آنها در امری ریشه‌گانی‌تر بررسی می‌شود یعنی کانسپت.

کانسپت در رویکرد انیمیشن بر خلاف رویکرد فانتزی، آفریده‌ای در عدم است «اکنون این امکان وجود دارد که تصاویر تخیلی از افراد حقیقی را به کمک انیمیشن به وجود آوریم، اما رفتار آن‌ها باید ساختاری تخیلی برای جان بخشیدن شدن داشته باشد و کارهایی انجام دهند که نتوانند به کمک فیلم برداری زنده انجام دهند» (تیلور، ۱۳۹۳: ۱۷)، اگرچه دنیای

فانتزی نیز می‌تواند در مواردی دیسکورسی در عدم ارائه دهد، اما آنچه که همواره تمایزها را به رخ می‌کشد کانسپت این دو فضاست، آن یکی (فانتزی) در هستی و این یکی (انیمیشن) در نیستی اتفاق می‌افتند.

در جهان انیمیشن «کاراکترها آفریننده‌ی کسان دیگری هستند و نباید تقلید شوند» (بکرمن، ۱۳۹۷: ۱۰۹) انیمیشن گاهی برای برانگیختن دغدغه‌های انسانی از همذات‌پنداری کاراکترها در ساختار که شامل کشمکش‌ها، بحران‌ها و... می‌شود، بهره می‌برد، اما این موضوع به مثابه مشابه‌سازی کاراکترهای زنده و انیمیشنی نیست بلکه انیمیشن می‌تواند هر ممکن و غیر ممکنی را با تغییر فکر، سبک، طرح و یا حرکت به درآورد و کالبدی از عدم برای آن بیافریند.

۴. ۲. شعر انیمیشن

شعر انیمیشن «برآیند هم‌افزایی انواع تخیلات شاعرانه و تخیلات انیمیشنی است که در آن برای نخستین بار در شعر جهان، آفرینشِ کاراکترهای انیمه‌ای و فضاسازی انیمیشنی پیشنهاد می‌شود که بر پایه ومایه‌ی جهان شاعرانه و زبان‌ورزی‌های آن خلق خواهند شد» (ر.ک مقدمه رشیدی، همتی، ۱۴۰۰: ۱۱۵). آنچه شعر انیمیشن و در این نوشتار غزل انیمیشن را از دیگر رویکردها در جهان شعر متمایز می‌کند، مواجه‌ی آن با هستی است.

۴. ۲. ۱. چهار مواجهه اصلی با هستی در هنر شعر

در مواجهه‌ی شاعرانه با هستی خیال نقش ویژه‌ای دارد «خیال حاصل یک نگاه متفاوت به پدیده‌های هستی است و به همین سبب در ایجاد بیان شاعرانه بسیار موثر است، چون همین که پای خیال به میان آید، لاجرم بیان از حالت عادی و اتوماتیکی بیرون خواهد آمد و این یعنی ورود به دنیای شعر» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۸) در ادامه به بررسی انواع آن می‌پردازیم:

۴. ۲. ۱. ۱. انعکاس واقعیت هستی

در این نوع مواجهه اصالت با ابژه (متعلق شناخت) می‌باشد، انعکاس واقعیت هستی چه در ساحت فردی و چه در ساحت اجتماعی و حتی ساحت طبیعت‌گرایانه‌ی با اصالت بخشیدن به ابژه اتفاق می‌افتد. «به طور کلی اصول واقع‌گرایی عبارت است از تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و نیز ساختمان خود جامعه» (میرصادقی،۱۳۸۸: ۳۳۷)؛ به بیانی دیگر انعکاس واقعیت هستی داده‌های حواس پنج‌گانه و تجربه‌ی مشاهده محور ما از هستی و هستی‌مندان در تمام ساحات فردی واجتماعی است. خوانش مکاتبی چون امپریسیسم و پوزیتیویسم به درک بینشمندانه‌ی آنچنان کمک می‌کنند که ستون‌های یک ساختمان به تمامیت بنا. از مکاتب و سبک‌هایی که بنیانشان انعکاس واقعیت است می‌توان به رئالیسم، ناتورالیسم، امپرسیونیسم و هایکو اشارت کرد.

۴. ۲. ۱. ۲. تصرف در واقعیت

دخل تصرف در واقعیت در حیطه‌ی مکاتب:

الف) نمود در نگرگاه مبالغه‌آمیز عاطفی همانند رمانتیست‌ها

ب) نمود در نگرگاه‌هایی برای رفتن به ژرفنای پدیدارها برای کشف جانمایه‌های پنهان در آنها، همانند سمبولیست‌ها

ج) اصالت دادن به تظاهرات خودنمایانه‌ی چیزها در باروک

و...

همچنین سبک‌هایی همانند طرح، سن‌ریو، تانکا و... در این ساحت قرار می‌گیرند.

۴. ۲. ۱. ۳. دگرگونش واقعیت

در این نوع مواجهه جهان را در دنیای درونی خود چنان برهم می‌ریزیم تا واقعیت درونی خود را بر واقعیت ظاهری و رئال رجحان دهیم. مکتبی چون سورئالیسم اصل واقعیت را در لایه‌های پنهان ذهن موسوم به ناخودآگاه _چه فردی و چه جمعی_می‌جوید، که با رانش امیال سرکوب شده‌ی فردی یا تاریخی شکل گرفته‌اند.

۴. ۲. ۱. ۴. واقعیت‌ستیزی

واقعیت‌ستیزی با شعار مرگ کلان روایت‌های ایدئولوژیک و تئولوژیک در جهان اندیشه مطرح شد و با همین بهانه معناگریزی را به معناستیزی کشاند و درنهایت به فقدان معنا در همه چیز بویژه جهان شعر انجامید.

ابژه قرار دادن زبان و هدف قرار گرفتن بازی‌های زبانی، از مولفه‌های اصلی شعری بود که هر گونه ارجاع به جهان و واقعیت‌های آن را مذموم می‌دانست؛ زیرا به زبان خودارجاع‌گر باورمند بود.

اما در همین هنگام، شاعری که پیاپیش از دربار رانده شده و به کوچه و بازار روانه بود را با توسل به فرضیه اتاق شیشه‌ای و با فریاد شکستن تابوها وارد خصوصی‌ترین حریم‌های خصوصی انسان همانند رختخواب کرد.

مکاتب پسامدرنیستی همانند مکتب بیت، شعر زبان، سانفرانسیسکو، نیویورک و کوهستان سیاه از این دسته‌اند.

۴. ۲. ۲. مواجه با هستی در شعر انیمیشن

برای شرح بیشتر این عنوان ابتدا باید دو مقوله مورد نقد و بررسی قرار گیرند:

۱. نقدی بر نظریه‌ی هایدگر که باور دارد «زبان خانه‌ای در هستی است»

۲. بررسی و معرفی صورت ارسطویی به مثابه کاربرد

۴. ۲. ۲. ۱. زبان فقط خانه‌ی هستی نیست

بنا بر باور هایدگر، «زبان خانه‌ای در هستی است» (Heidegger, 1993: 222)، او معتقد است که «در میان تمام خواسته‌های بشری، زبان در بالاترین جایگاه ایستاده است» (Heidegger, 1971b: 146) بنابراین بشر در زبان است که وجود را درک میکند.

در باورداشت او آنچه مانع پرسشگری هستندگانی مانند سنگ و نباتات و... می‌شود، عدم زبان‌ورزی این هستندگان است، جایی که زبان نیست، وجود پرسشگرانه‌ای هم نیست و در نتیجه آنجا که زبان نباشد دازاین هم نیست «در جایی که زبان حضور ندارد، به عنوان نمونه در جماد و نبات و حیوان، چیزی هست اما رویی به جانب گشودگی نیست. آن هنگام که گشودگی نیست از هیچ، چه انتظاری می‌توان داشت؟ زبان با نام گذاری بر چیزها برای نخستین بار آنها را در قالب کلمات به ظهور می‌رساند تنها این نامیدن چیزهاست که هستندگان را از درون هستی‌شان به هستی می‌گمارد» (Heidegger, 1971a: 71) ما زیستگاه خود را گم کرده‌ایم، همواره در پی آنیم که هستی حقیقی خود را بیابیم، این را هایدگر می‌گوید و همواره در پی یافتن بنیادهای نخستین بشری است، او می‌خواهد آنی را پیدا کند که پیش از این بوده و اکنون از دست رفته است، لذا او باور دارد که «تأمل زبان به معنی دست یافتن به زبان چنان است که زبان سکنا و ایستگاهی امن برای انسان‌های میرا عرضه می‌کند تا در آن احساس در خانه بودن، پناه داشتن و مأمنی برای زندگی داشته باشند» (Heidegger, 1971c: 192) اما شعر انیمیشن برای نخستین بار در دنیای شعر بیان می‌کند «نیستی خانه‌ای در زبان است»، و در شعر انیمیشن انیمه‌نگاران اگرچه ناگزیر از کلمه_پدیدارها _یعنی مصالح این جهانی در زبان_ بهره می‌جویند، اما در نگرگاه آنها برخلاف باورداشت هایدگر دیگر زبان خانه‌ی وجود نیست؛ بلکه در جهان شعر انمیشن (غزل کارتونی، مثنوی انیمه، شعر آزاد انیمه و...) زبان خانه‌ی عدم می‌شود و وجود شاعر روشنگاه به تعین درآمدن عدم خواهد شد و به عنوان مثال غزل کارتونی زادنگاه و باشنگاه نیستن‌ها در جهان شعر و شعر جهان می‌شود.

شعر انیمیشن نمی‌تواند مطلقا یک درک بصری را ارائه دهد، در آن هنگام که زبان مولد تخیل می‌شود خوانشگر شعر انیمیشن ناگزیر به درک زبانی است نه صرفا تجسم بصری؛ زیرا فیلم انیمیشن دارای فضای صرفا کالبدی است اما شعر انیمشن از آن فضای کالبدی فرا می‌رود و بدون نفی فضای کالبدی به جهان درک ذهنی_عاطفی خاصی وارد می‌شود که وجوه بصری تنها ساحتی از دنیای هنری آن به شمار می آیند، به عبارتی دیگر در شعر انیمیشن زبان بستر تجلی است نه صرفا نمایش.

۴. ۲. ۲. ۲. صورت به مثابه کارکرد

«نظر ارسطو در باب ماهیت ادبیات، همان نظر افلاطون است، یعنی او هم علت مادی بودن شعر را محاکات می‌داند» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۷۰) «علم ارسطو، به دنبال سیاهه‌برداری و طبقه‌بندی اشیای عالم مادی است، روش‌های او در پی کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در صورت مثالی است» (کلیگز، ۱۳۹۹: ۲۹) بنابراین نظریه محاکات بیشتر از آنکه بر تقلید از طبیعت و واقعیت بنیاد شده باشد بر انعکاس ذات آنها تاکید دارد، پس واژه ی تقلید نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند

چراکه «این تقلید، تقلید صرف نیست و با ابتکار و تصرف هنرمند همراه است و هنرمند با نیروی تخیل در موضوعات و پدیده‌ها دخل و تصرف می‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۷۱)، بنابراین در دو اصل اساسی که ارسطو آن‌ها را بیان می‌کند یعنی صورت و هیولا، صورت به مثابه کاربرد و هیولا به مثابه ماده‌ی خام بیان می‌شوند، در نتیجه همانطور که بسیاری از بزرگان ما اشاره کرده‌اند -و بسیاری دیگر آن را به اشتباه برداشت و تفسیر کرده‌اند- صورت به معنای ظاهر یک چیز نیست بلکه به معنای کارکرد آن چیز است.

در شعر انیمیشن با عنایت به مقوله‌ی صورت به مثابه کارکرد در فلسفه ارسطو، صورت به معنای ظاهر نیست، بلکه صورت کارکردی در عدم است، همانند کاراکترهای تام و جری که کاراکترهایی آفریده شده در عدم هستند، چرا که آن موش و گربه دیگر نماینده‌های موش و گربه‌ها در هستی نیستند، بلکه دارای شخصیت و کاراکتر و کارکردی دیگرگون از جهان واقع خود هستند و نماینده‌ی تیپی اخلاقی در اجتماع هستند.

بنابراین در ساحت تخیل شعر انیمه‌ای ما با دو رویکرد مواجهه می‌شویم

۱. ماده یا هیولا در کانسپتی شبیه به پدیدارهای دیگر و با ظاهری شبیه هستی‌مندان دیگر ظاهر می‌شوند، اما کارکرد و صورت متفاوت از کارکرد اصلی و رئال پدیدارها را نمایان می‌شوند و به بیان واضح‌تر کارکرد و صورت آن‌ها در عدم آفریده می‌شود، مانند تام وجری و انیمیشن‌های شبیه به آن، که در ظاهر این کاراکترها موش و گربه هستند و ما ظاهر آنها را در تشابه به موجودای به نام موش و گربه درک می‌کنیم اما کارکرد آن در این جهان نمودی عینی ندارد و در عدم آفریده می‌شوند.

۲. صورت و هیولا هر دو در عدم آفریده می‌شوند، یعنی ماده و کارکرد هر دو در عدم ساخته می‌شوند، همانند انیمیشن‌های عصر یخبندان، شرک، باب اسفنجی و... این نوع انیمیشن‌ها در جهان واقع نمودی عینی ندارد خمیرمایه و ماده‌ی آنها نیز همچون صورت و کارکرد آن آفریده‌هایی در جهان عدم هستند، مثلا کاراکتر باب اسفنجب هیچگونه عینیت و تشابهی در هستی ندارد، بلکه تماما هم در ساحت ماده و هم در ساحت صورت عدم‌آفرینی شده است.

۴. ۲. ۳. تخیل در شعر انیمیشن

شعر و در این مقال غزل انیمیشن وارون چهار دسته‌ی کلی شعر که پیشتر گفته شد در تمام مکاتب و سبک‌های کهن تا امروز در جهان شعر و شعر جهان هیچ‌گونه مواجهه با واقعیت را مطمح نظر خویش قرار نداده است. اگر چه تخیل یکی از اصلی‌ترین ارکان شعر جهان تا امروز بوده است اما این تخیل خلاق در غزل انیمشن به عنوان یکی از شاخه‌های شعر انیمه به نهایت خود می‌رسد، نهایتی که تا امروز بروز نداده است. «تخیلِ فراونده در شعر انیمه‌گرا گونه‌ای تخیل هنریِ استعلایی است زیرا در این‌گونه، هم تخیل شاعرانه که بسیط‌ترین ساحت تخیل‌گرایی را در جهان هنری کلمه در ادبیات دارد از خود فراروی می‌کند و هم ساحت تخیلات انیمیشنی که بزرگ‌ترین جولانگاه رقصانمود هنر فانتزی در جهان فیلم و سینماست وادار به رویکردی استعلایی برای نمود دیگرگون در جهان هنری کلمه و خلق کاراکترهایی بی‌سابقه خواهد شد» (ر.ک مقدمه، مسیح، ۱۴۰۰: ۱۱۱)

۴. ۲. ۳. ۱. وجه تمایز تخیل پویانمایی انیمیشنی و تخیل شاعرانه

تخیل در هنر پویانمایی انیمیشنی جهانی جدا از تخیل شاعرانه را ساخته و پرداخته است اما شعر انیمه (غزل کارتونی، شعر آزاد انیمه، فراشعر انیمیشن) در بستر جستارهای زبانی و صورخیال و آرایه‌ها و بدایع ادبی در شعر یکباره جنس سومی می‌سازد از جهان خلاق تخیلات شاعرانه و جهان دوشیزه‌ی تخیلات انیمیشنی.

انیمه‌نویسان بدون محوریت تشبیه، استعاره و... هستی‌مندانی می‌سازند که هیچگاه وجود نداشته‌اند؛ یا در هستی‌مندان چنان استحاله آفرینی‌هایی انجام می‌دهند که هیچ ربط ماهوی با هستی‌مندان رئال در آن‌ها یافت نشود و باطبع و بالتبع هر چقدر فاصله‌ی تمایز بنیادین این هستی‌مندان با هستی‌مندان عالم واقع بیشتر باشد خود به خود مکانیت مکان و زمانیت زمان نیز در شعر انیمیشن (غزل کارتونی، قصیده‌ی انیمه و شعر نیمایی انیمیشنی و...) نیز از جنس دیگر می‌شود و حتی به زمان-کاراکتری و مکان-کاراکتری متفاوتی دست خواهیم یافت.

۴. ۲. ۳. ۲. نمود آرایه‌ی آیکون در جهان انیمیشن

شعر انیمیشن به صورت کلی ریشه خود را از امرواقع جدا ساخته است و کارکتر و جهان انیمیشنی دیگر صرفا برآیند آرایه تشخیص و جهان آنیمیستی شعر نیستند، بلکه شعر انیمیشن در ساحت شعر کاتونی نمایان می‌شود، همانطور که آذرپیک در مانیفست شعر آیکونیکال بیان می‌کند «شعر آیکونیکال به هیچ عنوان معطوف به ارائه‌ی معنا در چارچوب ایده یا عقیده نیست بلکه تنها ارائه دهنده‌ی یک فضا است» (ر.ک مقدمه نوروزعلی، ۱۴۰۰: ۵۷) از این رو چون بنیان شعر انیمه جهانی دیگر و در عدم است، بنابراین نماد و تمثیل و استعاره و تشبیه و... نمی‌توانند جایگاهی ویژه را به خود اختصاص دهند، چرا که دیگر محاکات و همانندپنداری با جهان، در شعر انیمیشن رخ نمی‌دهد، بنابراین تمام فضاهای انیمه‌ای در شعر انیمیشن، دیگر نماد و تمثیل نیستند بلکه انیمه‌نگار آفریننده و ارائه‌دهنده‌ی فضاهای آیکونیال در عدم هستند و با عنایت به فلسفه‌ی ارسطو که پیشتر گفته شد، ماده و صورت در فضاهایی از عدم شکل خواهند گرفت.

۴. ۲. ۴. کاراکتر در شعر انیمیشن

«کاراکترها، رخدادها، اتمسفر و روایت آنیمیستی_فانتزی در جهان شعر انیمه آن‌قدر برساخته‌ی ذهن و زبان شاعرانه‌اند که روایت آن‌ها به گونه‌ای کلی قابلیت دراماتیک‌شدگی و تجسم عینی و بازی‌های معمول را ندارد.» (ر.ک مقدمه هاشمی، ۱۴۰۰: ۴۶) بایسته است در اینجا اشارت شود که «کاراکترسازی برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان با عریانیسم شکل گرفته و کاراکترِ انیمه یکی از شاخه‌های مطرح آن است.» (ر.ک مقدمه رشیدی، همتی، ۱۴۰۰: ۱۱۵) همچنین «کاراکترسازی و رویکرد تحلیلی-پدیدارشناختی در جهان شعر و شعر جهان با ژانر فراشعر متولد شد و گونه‌ای از آن خلق کاراکترهای انیمه است که به علت نداشتن مابه‌ازای بیرونی متعین، چه بسا در وهله‌ی نخست این پیش‌فرض را ایجاد کند که روح هم‌ذات‌پنداری با پدیدارهای هستی را از ما می‌گیرد، اما از آن رو که با عنایت به هستی‌شناسی شاعرانه، بسیاری از دغدغه‌های اگزیستانسیل و درنگ‌های انتقادی_عاطفی ما نمی‌توانند با توجه به هستی و هستی‌مندها _آن‌گونه که ما

درمی‌یابیمشان یا بهتر بگویم خود را بر ما آشکار می‌کنند_ ارضا شوند ما همانند ذهن‌های معصوم، بی‌واسطه‌تر، فرامنطق‌بین و خلاق کودکانه می‌توانیم به دخل و تصرف و کشف و آفرینش کاراکترهای شگفت و برساخته‌ای دست یازیم که یا به گونه‌ای کلی زاده‌ی تخیل اختراعی_ابتکاری و دنیای ناواقع‌نگرِ ذهنی_عاطفی ما هستند و یا انتزاعی استحاله‌گر و تخیلی_اندیشگانی از برخی هستی‌مندهای بیرونی و زاده‌ی ذهن فراواقع‌نگرمان به شمار می‌آیند؛ یعنی گونه‌ای دگرگونش و مسخ مینیاتوریِ انیمه_شعری در شاکله‌های هزارچمِ درونی و بیرونی آن‌ها رخ داده است که جهان و کاراکترهایی بی‌سابقه را در فضای شعر رقم خواهد زد و پرسش‌های وجودی_موجودی ما را به شیوه‌ای ناقالب‌مند، خودخواسته و برساخته پاسخ خواهد داد؛ و شعر انیمه والاترین و زیباترین هم‌افزایی هنری است از جهان تخیل شاعرانه و دنیای تخیل انیمیشنی.» (ر.ک مقدمه نوروزعلی، ۱۴۰۰: ۲۷۵)

۴. ۲. ۵. غزل کارتونی

همانطور که گفته شد ژانر شعر انیمیشن هم در شعر آزاد و هم در شعر کلاسیک قابل اجرا است، در بخش‌های پیشین به بررسی بسامد تئوریک شعر انیمیشن و به تبع آن غزل کارتونی در دو شاخه‌ی انیمیشنی و فانتزی پرداخته شد.

۴. ۲. ۵. ۱. فرم درونی و بیرونی غزل کارتونی

شعر انیمیشن در قوالب گوناگون شعری قابل تعین است چرا که شعر انیمه ژانری نگرگاهی‌ست که قادر به اجرای بسامد تئوریک در انواع قوالب شعری از جمله قالب غزل است، حال این بسامد می‌تواند در غزل مینی‌مال، غزل فرم، غزل روایی، غزل داستان، غزل ماکسی‌مال و... تجربه شود.

غزل کارتونی نیز در بستر زبانیت زبان اتفاق می‌افتد و تابع هیچ مانیفستی نیست و رابطه‌ای بینامتنی با شاخه‌های انیمیشنی خود ایجاد می‌کند.

۴. ۲. ۵. ۲. کاراکتر در غزل کارتونی

همانطور که گفته که غزل کارتونی به دو ساحت غزل انیمیشن و غزل فانتزی تقسیم می‌شود، از این رو غزل انیمیشن آفرینش خلاقانه‌ی نیستی و غزل فانتزی دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی‌ست. در این دو ساحت کاراکترها می‌تواند از عدم و هستی خلق شوند، مثلا در قبلم‌های انیمه می‌بینیم که کاراکترهای انسانی با حفظ تمام ابعاد ثابت و متغییر خود وارد جهانی از عدم می‌شوند این موضوع باعث از این رفتن جهانی که در نیستی شکل گرفته است نمی‌شود بلکه کاراکتر به زندگی خود در نیستی ادامه می‌دهد مانند انیمیشن کارخانه هیولا و حضور یک کاراکتر انسانی در آن، همچنین در فضاهای فانتزی که دگرآفرینی هستی را به همراه دارد گاهی کاراکترهایی وارد می‌شوند که دارای هنجار گریزی‌ها و خرق عادت‌هایی هستند اما باز در اینجا نیز حضور چنین کاراکتری نمی‌تواند موجب بر هم زدن هستی آنیمیستی شعر شود همانند فیلم

گارفیلد در صنعت پویانمایی بلکه با عنایت به رویکرد دیالکتیک ادراکی در عریانیسم حاصل هم‌افزایی سه مکتب سورئالیسم، رئالیسم جادویی، اکسپرسیونیسم و بازگشت آوانگارد این سه به جهان افسانه‌ای و داستان‌های پریان و اسطوره‌ایست. کاراکترها در جهان غزل کارتونی اسطوره‌نمایی می‌شوند اما چیزی که قابل توجه است برخلاف ادبیات پیشین این اسطوره‌ها به بت‌هایی برای پرستش تبدیل نمی‌شوند، بلکه این نوع اسطوره‌سازی در غزل کارتونی برای برجسته‌سازی کاراکترها و غلیان احساسات همذات‌پنداری مخاطب سامان می‌یابند.

۴. ۲. ۶. شاخه‌های غزل کارتونی

۴. ۲. ۶. ۱. غزل انیمیشن

غزل انیمیشن با عنایت به تمام مطالب پیشین آفرینش خلاقانه‌ی نیستی است، در غزل انیمیشین نوعی جهان آنیمیستی عدم‌انگار که تا کنون در جهان شعر نمود نداشته است در نیستی آفریده می‌شود. غزل انیمیشن در ساحت آیکونیکال تمام عواطف ۹۹گانه‌ی بشری که در ساحت دیگر شعر کمتر رواج داشتند را انتقال می‌دهد، همانند خشم، حسادت، زرنگی، تنبلی و... در واقع در غزل انیمیشن و تکیه بر بنیان روایت شعر انیمشن و تغزل ساحات انتزاعی خود و کالبدی از عدم می‌یابند و موجب خلق کاراکترهایی از عدم، در عدم می‌شوند. کانسپت و دیسکورس در غزل انیمیشن هر دو در نیستی سامان می‌یابند. غزل انیمیشن با عنایت به این انگاره که زبان خانه‌ی عدم است، به هم‌افزایی تخیلات شاعرانه و تخیلات هنر انیمیشنی در پویانمایی می‌رسد؛ بنابراین غزل کارتونی در ساحت تغزلیدن از زنده‌پنداری پدیدارها در جهان آنیمیستی از تمام نمادها و تمثیل‌ها و استعاره‌ها و تشبیه‌ها و...فراتر می‌رود و در ساحتی آیکونیکال عدم آفرینی می‌کند.

مصداق‌هایی از غزل کارتونی:

۱.

شکسته، لب پنجره، بی قرار/گرسنه، گل عاشق گوشتخوار

دلش را به یک پشه بخشیده، ماه/ برایش بنفشه ترین سوگوار

گل گوشتخواری که سیگاری است/ شفق، حلقه در حلقه اش دود و دار

- مبار آب بی پشه بر پای من/ نفس بی پشه، دم به دم زهرمار!

پشه از عقابان پرنده تر است/ دلش چه غریب است در این دیار!

به گلدان اجدادی‌اش پشت کرد/ سوار موتور یک‌دله رهسپار

به آنجا که از گوشتخواران تهی ست/ به شهرگورو پرور بوکسار

- چه در کوله داری گل ریشه کن؟!/ -فقط پشه معشوق بی انتظار!

- تو باید اجازه بگیری و بعد/ بسوزی پس از کوچ نسل بهار!

پشه خیره شد، آسمان تیره شد/ ندارد در این شهر دل اعتبار

پشه در پشه وقت قربان شدن/ خداوند؛ قورباغه‌ی شاخدار

پس از مرگ پشه گل از دست رفت/ و شد بر در بتکده کفش‌دار

خداوند قورباغه‌گان امر کرد/ شود گل در آن قلعه خدمتگزار

غضب

قلعه

غم

قورباغه

قدم

بهار

انتقامِ

گل گوشتخوار (آذرپیک، وزن دنیا ۱۴۰۱: ۵۴)

این غزل داستان گل گوشتخواریست که عاشق پشه‌ای شده و برای آنکه وصال این دو میسرشود به هندوستان می‌رود بلکه گل‌گوشت‌خوار طی ریاضت‌هایی در معبد گیاهخواران، گیاه‌خوار شود و بعد از بتواند به وصال سار خود یعنی پشه برسید، اما از بد روزگار عابد این معبد قورباغه‌ایست که پشه را می‌خورد و از آن پس گل به جای انتقام در معبد به خدمتگزاری برای گیاهخوران می‌پردازد، تا روزی که به خدمتگزاری عابد بزرگ یعنی قورباغه می‌رسد و اینجاست که گل انتقام خود را می‌گیرئ و پس از مدتها گیاهخواری قورباغه را می‌خورد...

داستان این غزل در دو ساحت ماده و صورت در عدم آفریده شده است و دیسکورس و کانسپت آن هر دو نماینگر نیست هستند، در لوای زبان‌ورزی‌های غزل برانگیختگی عاطفی شکل خواهد گرفت و ممکن است که مخاطب با کاراکترها احساس همذات‌پنداری داشته باشد، اما این به معنای خلق جهان آنیمیستی و استفاده از آرایه‌ی تشخیص نیست چراکه، در این غزل ما شاهد آفرینش کاراکترهایی در عدم هستیم، گل‌خوستخواری که عاشق شده است و گلدان خود در می‌اید و سوار بر موتور به هندوستان می‌رود، ماده و کارکرد گل گوشتخوار تمام مورد استحاله و آفرینشی دیگرگون قرار گرفته است...

.۲

غار ژله، هفت آدمک لوزی دمدار/ با هفت نگهبان همه پیوند سگ و مار

سگ-مار، اگر نیمه‌ی سگ عاشق پونه‌ست/ مارش، دو سه تا بره نهارش شده هر بار

سگ-مار دلش عاشق دوشیزه‌ی بادست/ آواره و سرگشته‌ی هر بادیه، انگار

این باد وزان آه زمین است که آرام/ امرور کشید از گل صد صاعقه سیگار

هر حلقه‌ی دودش چه به سگ مار شبیه است/ انگار که سگ مار مداریست که هر بار

چرخانده زمینم را در آن ،پی هر دور/ هفت آدمک لوزی دمدار و اخبار

از قول پریسا نفر هفتم ناسا/ گفته که زمین له شده در سینه‌ی آوار

زیرا که خودش دیده شبی، خرس بزرگی/ بلعیده شده با بدل هفت سگ هار

غار ژله را هم سی و سه تکه که کردند/ کردند درون سی و سه قوطی عطار

□□□

از بطن مدار سی و سه، دلبری آمد/ در مردمکش بافته فسفر تن منقار

کیک ژله‌ای، صاعقه، مهمان عروسی/ نه گربه و هفت آدمک لوزی دمدار «آذرپیک، وزن دنیا ۱۴۰۱: ۵۴)

همانطو که آمد غزل کارتونی پتانسیل انواع تجربه‌های فرمیک-زبانی را دارا است. در این غزل روایت در فرمی منسجم بیان می‌شود، اما به صورت کلی داستان آن قابل بیان نیست. تصاویر و ایماژهای تلمیح‌محور در این غزل و خلق کاراکترهایی در نیستی، همه و همه بیانگر رویکرد عدم‌آفرینی در نیستی هستند.

۴. ۲. ۶. ۲. غزل فانتزی

غزل فانتزی نقض قوانین فیزیکی این جهان از جاذبه و علیت گرفته تا منطق توالی زمان و چگونگی مکان، حضور موجودات افسانه‌ای (اجنه، پریان و...) در بستر رخدادهای این جهانی و به صورت کلی دیالکتیکی ادراکی از مکاتب سورئالیسم، رئالیسم جادویی و اکسپرسیونیسم با بازگشتی آوانگارد به ادبیات پریان است.

رئالیسم جادویی

تفاوت جهان شعر و به تبع آن غزل فانتزی، با رئالیسم جادویی این است که کانسپت آن مکتب (رئالیسم جادویی) بر واقع‌گرایی و نقد اجتماع استوار است و موجودات جادویی در وضعیتی قرار دارند که:

۱. نمادهایی از جهان درونی یا بیرونی دنیای مدرن برای نقد آن هستند

۲. حضور این کارکترها یا رخدادهای جادویی یک اتفاق ناشگفت و معمولی به شمار می‌آید

اما در غزل فانتزی می‌توانیم گفت که شگفت‌سازی کارکترها و رخدادها می‌تواند اتفاق بیفتد و همچنین نمادسازی خاصی از جهان واقع نباشند چراکه همانطور که گفته شد به نوعی فضای غزل فانتزی با الهام از فضا –و نه سیستم- سه آبشخور مکتبی یعنی رئالیسم جادویی، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم در بنیان روایت خود بازگشتی آوانگارد دارد به قصه‌های پریان و افسانه‌های کهن و اسطوره‌های ملل البته به بازسازی، به سازی و دگرسازی آنها در فضای امروزینه‌ی خود.

اکسپرسیونیسم

اگرچه شعر به تبع آن غزل فانتزی رابطه‌ی بینامتنی خاصی با مکتب اکسپرسیونیسم در استحاله و مسخ کالبدی هستی-مندان دارد، اما طغیان عواطف و تندانگی اعتراض به واقعیت‌نمایی با نمایش دنیای درونی انسان‌ها در زمخت‌ترین و عصیانی‌ترین و در فشارترین حالات در اکسپرسیونیسم را که به حذف وجوه آرامش بخش و دلبرانه هستی می‌انجامید را بر نمی‌تابد؛ زیرا به نوعی غرل فانتری آن نگرگاه مسخ‌سازی و استحاله‌گردانی پدیده‌ها را بیشتر در چشم‌اندازی مینیاتوری می‌بیند.

سورئالیسم

رابطه‌ی بینامتنی شعر و در نتیجه غزل فانتزی به عنوان شاخه‌ی کلاسیک آن در ادبیات پارسی، با مکتب سورئالیسم در اصل بنیادین دگرگونش‌سازی هستی‌مندان محرز است، اما غزل فانتزی هرگز نمی‌تواند تن به خودکارنویسی، تداعی ناخردورزانه‌ی تصورات و گسست بی منطق حضور پدیدارها در شعر بدهد و تمام وجوه عقلانی هنرآفرینی و دستآمدهای زیبایی شناسیک را نادیده انگارد؛ زیرا شعر فانتزیک و به تبع آن غزل فانتزی در درونه‌ی روایت و شاکله‌ی ایماژهای خود با تمام دگرآفرینی‌های شگفت انگیز و زیبایی بر پایه شگفت آفرینی در هنر که از نگرگاه سورئالیسم نیز تاثیر فراونی پذیرفته است، سراسر داری منطقی خاص و بی گسست ناموجه است.

مصداق‌هایی از غزل فانتزی:

۱.

با آنکه ما خطوط اریبی نبوده‌ایم/ با اینکه واژه‌های عجیبی نبوده‌ایم

ما را غریبه دیده و هی سنگ می‌زنید/ با اینکه هم دیار غریبی نبوده‌ایم

در شهر شاعران، همه مطرود هر چه متن/ یعنی پریرخان نجیبی نبوده‌ایم

با اینکه خط به خط همه‌جا را جهیده‌ایم/ انگار در فراز و نشیبی نبوده‌ایم

ما در زمین کناره‌ی متنیم و هیچوقت/ مضمون رویداد مهیبی نبوده‌ایم

با یک مگس سه روز و سه شب سیر مانده‌ایم/ مانند کرم داخل سیبی نبوده‌ایم

با چند قور ساده غزل‌ها نوشته‌ایم/ مدیون نقل و عقل خطیبی نبوده‌ایم (آذرپیک، www.orianism.com)

همانطور که مشهود است، در غزل فانتزی بر خلاف غزل کارتونی، عدم آفرینی شکل نخواهد گرفت . همانطور که گفته شد غزل فانتزی دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی است، نه نیستی. در اینجا برای به نمایش کشیدن کاراکتر قورباغه از آرایه‌ی تشخیص استفاده شده است و قورباغه در حالت طبیعی و رئال خود انعکاس‌گر طبیعت و هستی خود است. در این غزل می‌بینیم که بر خلاف غزل کارتونی جهانی نو نشده است و جهانی در نیستی و عدم ساخته نشده، چرا که هستی همین هستی است و در آن دخل و تصرفی رخ نداده است در فرم درونی این شعر از تمام آرایه‌های ادبی مخصوصا تشخیص استفاده شده است، اما در عدم چیزی خلق نمی‌شود، بلکه رویکرد، رویکردی دگرآفرینانه و آنیمیستی و فانتزی در هستی‌ست هرچند که از تمام زبان‌ورزی‌ها در زبانیت زبان نیز استفاده می‌کند.

.۲

دل از عهده‌ی عشق دریا برآمد/ که یکباره امواجش از در درآمد

تمام فضای اتاق من آبیست/ شده بین صد برج شهرم سرآمد

سر میز شامم نهنگان رامم/ ببین سفره شاهانه شد بی درآمد

برای جهاز پر از آفتابت/ سی و هفت کشتی بی لنگر آمد

تو را تا نوشتم خودم را سرشتم/ پس از قطره‌ام، قطره‌ای دیگر آمد

تو را تا نوشتم بر این شعر خیسم/ چهان پیش چشمم چه کوچکتر آمد. (آذرپیک، www.orianism.com)

این غزل نیز به رخ کشیدن جهان آنیمیستی در هستی است با استفاده از تمام آرایه‌های ادبی، آنچه که باز هم در این غزل حائز اهمیت است، عدم آفرینش در نیستی‌ست و باز هم تاکید می‌شود که غزل فانتزی دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی است. نمود سرزمین پریان و جهان افسانه‌ای در این غزل مشهود است، پدیدارها در در دنیا و هستی خویش جاندارپنداری می‌شوند شاعر که عاشق دریا شده و در اتاق او نهنگان مهمان می‌شوند همه نشانگر جهانی جادویی و افسانه‌ای هستند.

۵. نتیجه‌گیری

انیمیشن تا امروز هنری در دل صنعت پویانمایی بوده که در کالبدهایی بصری به نمایش گذاشته شده است، اما در جهان شعر و شعر جهان با عنایت به هنر انیمیشین در صنعت سینمای رویکردی زبان‌ورزانه را ارائه می‌دهد که کالبد آن دیگر

فقط ساحت بصری آن نیست چون در اینجا این زبان است که مولد و آفریننده‌ی زبان در نیستی می‌شود، بنابراین بررسی هنر انیمیشن در جهان از این پس در دو ساحت پویانمایی و شعر شکل خواهد گرفت.

این مقال به بررسی تئوری شعر انیمیشین در شعر جهان و جهان شعر پرداخت، بسامدی تعمدی که در شعر آزاد و کلاسیک قابل تعین و نمود است. اما در اینجا سعی داشتیم که به صورتی ویژه‌تر به مقوله‌ی غزل انیمیشن که به دو ساحت غزل کارتونی و غزل انیمشین تقسیم می‌شد بپردازیم و در تفاوات این دو ساحت ادبی نیز بیان این نکته که غزل فانتزی دگرآفرینی خلاقانه‌ی هستی است و غزل انیمیشن آفرینیش خلاقانه‌ی نیستی، جان مطلب را بیان می‌کند.

شعر انیمیشن بیان می‌کند که زبان خانه‌ای در نیستی است و با هم‌افزایی از تخیلات شاعرانه و انیمه‌ای جهانی از عدم را سامان می‌بخشد که در آن هر کاراکتری دارای تاریخچه و تبارنامه‌ای در عدم است و در نیستی زندگی‌ای خلاقانه‌ای را تجربه می‌کند، چراکه انیمه‌نگار برای کاراکترها کارکردهایی دیگرگون را در نیستی آفریده است.

۶. کتاب شناسی

آذرپیک، آرش، (۱۴۰۱)، ماهنامه وزن دنیا، شماره ۲۲

آذرپیک، آرش، (۱۳۹۶)، غزل فانتزی، www.orianism.com

بکرمن، هوارد، (۱۳۹۷)، همه چیز درباره انیمیشن، مترجمین: فرناز خوشبخت، مریم کشکولی‌نیا، چاپ دوم، تهران: سوره مهر

بورن، کیت‌لی، (۱۳۹۷)، کتاب جامع انیمیشن، مترجمین: مهریار جعفرزاده، پریسا کاشانیان، مریم بیانی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر

تکیه، فرح، (۱۴۰۰)، خورشید به چشمان فرازن دلباخت، چاپ نخست، تهران: مهرو دل

تیلور، ریچارد، (۱۳۹۳)، دایره‌المعارف تکنیک‌های انیمیشن، مترجم: مهیار جعفرزاده، چاپ دوم، تهران: سوره مهر

رشیدی، علی/ همتی،آریو، (۱۴۰۰)، جنبش ادبی ۱۴۰۰، چاپ نخست، تهران: مهر و دل

شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، نقد ادبی، چاپ ، تهران: میترا

کاظمی، محمد کاظم، (۱۳۹۰)، روزنه –مجموعه آموزشی شعر–، چاپ چهارم، مشهد: سپیده باوران

کلیگز، مری، (۱۳۹۹)، درسنامه‌ی نظریه‌ی ادبی، مترجمین: جلال سخنور، الاهه دهنوی، سعید سبزیان، چاپ سوم، تهران: اختران

مسیح، نیلوفر، (۱۴۰۰)، جنس سوم –عاشقانه‌های یک فرازن–، چاپ نخست، کرمانشاه: دیباچه

مظلومی، احسان، (۱۳۹۸)، کلید انیمیشن، چاپ چهاردهم، تهران: کلید آموزش

میرصادقی، میمنت، (۱۳۸۸)، واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ چهارم، ویراست سوم، تهران: مهناز

Heidegger, Martin (1971a). ‘The Origin of the Work of Art’, in Poetry Language, Thought, trans.

Albert Hofstadter, NewYourk: Harper & Row.

Heidegger, Martin (1971b). ‘Building, Dwelling, thinking’, in Poetry Language, Thought, trans.

Albert Hofstadter, New York: Harper & Row.

Heidegger, Martin (1971c). ‘language’, in Poetry Language, Thought, trans. Albert Hofstadter,

NewYourk: Harper & Row.

Heidegger, Martin (1993). Letter on Humanism, in Basic Writings, 2ndrev,

expanded edn, David F Krell (ed), New York: Harper Collins.