University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Deconstructive Analysis of Two Tim Burton Films: Edward Scissorhands and The Nightmare Before Christmas Based on the Philosophy of Jacques Derrida

Abolfazl Dehghanizadeh[1*], Soheila Mansourian[2]

1. M.A. Department of Philosophy of Art, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
2. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

* Corresponding Author, abolfazldehghanizadeh1380@gmail.com

ARTICLE INFO

IRA, 2025
VOL. 3, Issue 2, PP, 197-222
Receive Date: 03 October 2025
Revise Date: 12 November 2025
Accept Date: 20 November 2025
Publish Date: 22 November 2025

Original Article

KEYWORDS:
Active Audience; Aesthetics of Reception; Artistic Interpretation; Hermeneutics; Horizon of Expectations; Gadamer

ABSTRACT

Background: Cinema has consistently provided a fertile ground for philosophical exploration, where visual images, narrative structures, and symbolic forms become vehicles for the revelation of deeper theoretical discourses. Unlike written philosophy, which often relies on conceptual rigor and systematic argumentation, cinema engages with audiences through a complex interplay of sound, image, and affect. This makes it particularly suited for staging the collapse of meaning, the ambiguity of symbols, and the play of interpretation. Among contemporary filmmakers, Tim Burton stands out as an artist whose distinctive visual universe—dominated by Gothic motifs, eccentric characters, and surreal narrative frameworks—resonates strongly with philosophical and cultural debates. His films resist conventional realism and instead offer fantastical narratives where reality is consistently destabilized and hybridized. Burton's cinema has been widely appreciated for its popular appeal, yet it also contains significant philosophical depth. The interplay of light and darkness, innocence and monstrosity, fantasy and critique in his films makes them appropriate texts for philosophical inquiry. Of particular interest is how Burton challenges culturally embedded binaries. In doing so, his work aligns remarkably with the concerns of poststructuralist philosophy, especially Jacques Derrida's deconstruction. Derrida's intellectual project sought to unravel the stability of metaphysical oppositions—presence/absence, life/death, good/evil—showing how these categories are never pure but always already contaminated by what they exclude. This theoretical framework provides a productive lens through which to interpret Burton's oeuvre.

Objectives: The primary objective of this research is to apply Derridean deconstruction to the analysis of Burton's films, focusing specifically on Edward Scissorhands (1990) and The Nightmare Before Christmas (1993). The study aims to show that Burton's cinema undermines the binary oppositions that structure cultural discourse, thereby destabilizing notions of identity, morality, and aesthetics. By foregrounding ambiguity, contradiction, and hybridity, Burton opens cinematic space for new modes of meaning-making that correspond to Derrida's notion of différance—the endless deferral and displacement of meaning. Additionally, the study seeks to demonstrate the cultural relevance of Burton's deconstructive aesthetics. In an era marked by identity crises, shifting moral frameworks, and the collapse of traditional cultural categories, Burton's films mirror the postmodern condition. His characters, stories, and visual environments provide allegories for contemporary anxieties about belonging, otherness, and the instability of truth. Thus, beyond the theoretical exercise, the study intends to situate Burton's cinema within the broader cultural transformations of late modernity.

Methodology: This research adopts a qualitative, interpretive approach grounded in philosophical hermeneutics and film analysis. Edward Scissorhands and The Nightmare Before Christmas were selected as case studies. The analysis relies primarily on Derrida's concepts in Of Grammatology (translation by Abdolkarim Rashidian, 2024), complemented by Noël Carroll's Philosophy of Art (translated by Fouad

Cite this article:
Dehghanizadeh, A. and Mansourian, S. (2025). Deconstructive Analysis of Two Tim Burton Films: Edward Scissorhands and The Nightmare Before Christmas Based on the Philosophy of Jacques Derrida. Interdisciplinary Researches of Art, 3(2), 197-222. doi: 10.22124/ira.2025.31863.1075

Rouhani, 2015) and Paul Shalman's Philosophy and Cinema (translated by Khashayar Dihimi, 2017) to strengthen the theoretical foundation. Additionally, interdisciplinary perspectives from Cinema as Philosophy (Bordwell & Carroll, translated by Mehdi Shahba, 2019) are referenced to bridge philosophical theory and cinematic text. This combination of sources enables an in-depth analysis of Burton's films both aesthetically and philosophically. The theoretical framework relies heavily on Derrida's writings, particularly Of Grammatology (translated by Abdolkarim Rashidian, 2024), as well as secondary sources in philosophy of art and cinema. Noël Carroll's Philosophy of Art (translated by Fouad Rouhani, 2015) provides the aesthetic grounding necessary to bridge philosophical concepts with cinematic forms. Paul Shalman's Philosophy and Cinema (translated by Khashayar Dihimi, 2017) offers insight into the philosophical reading of film narratives. Finally, Cinema as Philosophy (Bordwell & Carroll, translated by Mehdi Shahba, 2019) helps integrate interdisciplinary approaches, demonstrating how cinema itself can function as a mode of philosophical discourse. Analytical tools include close reading of visual motifs, character construction, narrative structures, and thematic oppositions within the films. These are interpreted through Derrida's key concepts—différance, undecidability, and deconstruction—to reveal the underlying philosophical dynamics.

Findings:

Inversion of Binaries: In Edward Scissorhands, Edward embodies a paradoxical condition—innocence coupled with destructive potential. His scissor hands, both creative and violent, reflect Derrida's notion of contamination within binaries. He is both self and other, accepted and rejected, human and non-human. Similarly, in The Nightmare Before Christmas, Jack Skellington destabilizes the boundary between sacred (Christmas) and profane (Halloween). The narrative demonstrates that joy is infused with fear, and celebration with darkness.

Genre Hybridity: Burton deliberately resists fixed generic categories. Edward Scissorhands combines romance, fantasy, Gothic horror, and social satire, while The Nightmare Before Christmas merges the musical with stop-motion animation and dark comedy. This fluidity resonates with deconstruction's rejection of rigid boundaries, highlighting the openness of meaning and the instability of categories. Instability of Meaning: Both films generate ambiguity rather than closure. Characters embody indecidability, refusing simple classification. Edward cannot be neatly categorized as hero or monster, while Jack is neither villain nor savior. Their identities remain suspended, reflecting Derrida's claim that meaning is always deferred, never fully present.

Cultural Reflection: Burton's cinema mirrors contemporary cultural conditions marked by pluralism, hybridity, and crisis of identity. The collapse of fixed categories in his films reflects broader social realities where individuals navigate shifting values and fragmented cultural landscapes. His films, therefore, are not merely aesthetic artifacts but cultural allegories of late modern uncertainty.

Conclusion: Through Derridean deconstruction, Burton's films emerge not simply as narratives of fantasy but as enactments of the instability of meaning. Characters and stories embody différance, highlighting the perpetual play of interpretation. By inverting binaries, blending genres, and foregrounding ambiguity, Burton's cinema destabilizes the very structures through which audiences seek coherence. This analysis underscores that popular visual media, far from being philosophically trivial, can engage profoundly with theoretical discourses. Burton's films illustrate that cinema functions not merely as representation but as a performative site of meaning's collapse and reconstruction. His work resonates with poststructuralist critiques of metaphysics, challenging audiences to embrace undecidability and discover beauty within monstrosity. Ultimately, the study concludes that Burton's cinema contributes to philosophical inquiry by dramatizing the instability of cultural symbols and the perpetual reconfiguration of meaning. In a world where traditional categories of identity and culture collapse, Burton's aesthetic of hybridity invites viewers to live with ambiguity, to recognize the impossibility of final meaning, and to appreciate the poetic richness of undecidability.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

تحلیل شالوده‌شکنانه دو فیلم تیم برتون؛ ادوارد دست‌قیچی و کابوس پیش از کریسمس بر مبنای اندیشه ژاک دریدا

ابوالفضل دهقانی زاده*[۱]، سهیلا منصوریان[۲]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

۲. استادیار گروه آموزشی فلسفه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

* نویسنده مسئول: abolfazldehghanizadeh1380@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴

دوره ۳، شماره ۲، صفحات ۱۹۷-۲۲۲

تاریخ دریافت: ۱۱ مهر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۱ آبان ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۹ آبان ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۰۱ آذر ۱۴۰۴

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: سینما، شالوده‌شکنی، تیم برتون، ژاک دریدا، ادوارد دست‌قیچی، کابوس پیش از کریسمس

چکیده

مقالهٔ حاضر با رویکرد شالوده‌شکنی ژاک دریدا به تحلیل تطبیقی دو فیلم ادوارد دست‌قیچی (۱۹۹۰) و کابوس پیش از کریسمس (۱۹۹۳) اثر تیم برتون می‌پردازد. هدف پژوهش، آشکار ساختن سازوکارهای فروپاشی تقابل‌های دوتایی و مرکززدایی از معنا در ساختار روایی و سبک بصری این آثار است. پرسش اصلی آن است که شالوده‌شکنی چگونه در سطح تصویر، روایت و شخصیت‌پردازی در سینمای برتون تحقق می‌یابد. بدین‌منظور، مفاهیم بنیادین اندیشهٔ دریدا ـ از جمله تفاوت، تعلیق معنا، مرکززدایی و ناپایداری دال‌ها ـ به‌عنوان چارچوب نظری مورد استفاده قرار گرفته‌اند و روش پژوهش بر تحلیل گفتمان تصویری و نشانه‌شناسی سینمایی استوار است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که برتون با ایجاد گسست در منطق تقابل‌های کلاسیک مانند زیبایی/زشتی، زندگی/مرگ، و نظم/آشوب، ساختار نشانه‌ای سینما را به چالشی فلسفی بدل می‌سازد. در ادوارد دست‌قیچی، پیکرهٔ هیبریدی قهرمان، نمود عینی مفهوم تفاوت است که هم‌زمان شباهت و گسست را در خود دارد. این شخصیت از طریق ناتوانی در پیوند با جهان انسانی، مرکز معنای «انسانیت» را متزلزل می‌کند. در کابوس پیش از کریسمس نیز برتون با ادغام دو نظام نمادین متضاد، مرزهای فرهنگی و ژانری را از بین می‌برد و «بازی بی‌پایان معنا» را به تصویر می‌کشد. تحلیل میزانسن‌ها و رنگ‌پردازی‌های متضاد نشان می‌دهد که سبک بصری برتون نه تزئینی، بلکه در خدمت مرکززدایی از روایت است. نتیجه‌گیری پژوهش حاکی از آن است که در سینمای برتون، شالوده‌شکنی نه‌تنها در سطح مفهومی بلکه در ساحت تصویری و زیبایی‌شناختی نیز جاری است؛ به‌گونه‌ای که فیلم به خودِ فرایند تعلیق معنا بدل می‌شود. این مقاله با پیوند دادن فلسفهٔ دریدا به نشانه‌شناسی سینما، نشان می‌دهد که برتون از طریق تصویر، امکان تجربهٔ بصریِ شالوده‌شکنی را فراهم می‌سازد و بدین‌سان، معنا را در وضعیت بی‌قرار و سیال نگه می‌دارد.

ارجاع به این مقاله: دهقانی زاده, ابوالفضل و منصوریان, سهیلا. (۱۴۰۴). تحلیل شالوده‌شکنانه دو فیلم تیم برتون؛ ادوارد دست‌قیچی و کابوس پیش از کریسمس بر مبنای اندیشه ژاک دریدا. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر, ۳(۲), ۱۹۷-۲۲۲. doi: 10.22124/ira.2025.31863.1075

مقدمه

تیم برتون، فیلم‌ساز آمریکایی، در طول چهار دهه فعالیت سینمایی خود، جهانی بصری و روایی منحصربه‌فرد خلق کرده است که فراتر از قواعد تثبیت‌شدهٔ روایت و ژانر حرکت می‌کند. آثار او با ترکیب عناصر فانتزی، گوتیک و طنز سیاه، مرزهای بین طبیعی و غیرطبیعی، انسان و غیرانسان، و واقعیت و خیال را به لرزش درمی‌آورند. این ویژگی‌ها برتون را به یکی از جذاب‌ترین فیلم‌سازان برای تحلیل‌های فلسفی، به‌ویژه از منظر شالوده‌شکنی، بدل کرده‌اند. با وجود اهمیت سینمای برتون، در پژوهش‌های موجود به زبان فارسی و انگلیسی، تمرکز عمده بر تحلیل سبک بصری، روایت یا ژانر بوده و پیوند مستقیم فلسفهٔ شالوده‌شکنی با تحلیل سینمایی آثار او کمتر مورد بررسی قرار گرفته است. شکاف پژوهشی موجود، ناتوانی در نشان‌دادن سازوکارهای دقیق شالوده‌شکنی در فیلم‌ها و تأثیر آن بر معنا، هویت و مرکززدایی در روایت و تصویر است. مطالعهٔ حاضر کوششی است برای پر کردن این خلأ، با تمرکز بر تحلیل تطبیقی دو فیلم شاخص برتون: ادوارد دست‌قیچی (۱۹۹۰) و کابوس پیش از کریسمس (۱۹۹۳). انتخاب این دو فیلم از جهت فرمی و مضمونی توجیه دارد. ادوارد دست‌قیچی با شخصیت هیبریدی قهرمان، هم‌زمان زیبایی و زشتی، معصومیت و خشونت را در خود دارد و ساختار نشانه‌ای انسانیت و غیرانسانیت را به چالش می‌کشد. کابوس پیش از کریسمس با ترکیب دو نظام نمادین متضاد، مرزهای فرهنگی و ژانری را فرو می‌پاشد و تضادهای سنتی جشن، هویت و معنا را آشکار می‌کند. این انتخاب امکان تحلیل دقیق سازوکار شالوده‌شکنی را در روایت، شخصیت و تصویر فراهم می‌آورد.

پرسش اصلی پژوهش به‌صورت زیر مطرح می‌شود: «چگونه سازوکار شالوده‌شکنی در اندیشهٔ ژاک دریدا می‌تواند فروپاشی معنا و دوگانگی را در سینمای تیم برتون آشکار سازد»؟ با توجه به این پرسش، فرضیهٔ پژوهش چنین است: شالوده‌شکنی دریدایی از طریق گسست از تقابل‌های دوتایی، تعلیق معنا و مرکززدایی، در سطح روایت، شخصیت و سبک بصری دو فیلم انتخاب‌شده قابل‌مشاهده است و فیلم‌ها نمونه‌هایی از سینمای شالوده‌ستیز به‌شمار می‌روند. در ادامه، ابتدا مبانی نظری تحلیل شالوده‌شکنانه توضیح داده می‌شود، سپس هر فیلم به‌صورت جداگانه تحلیل خواهد شد و در پایان، نتایج تطبیقی و جمع‌بندی بر اساس یافته‌های تحلیلی ارائه می‌شود. این رویکرد، علاوه‌بر پر کردن خلأ پژوهشی، پیوند میان فلسفهٔ معاصر و تحلیل سینما را تقویت می‌کند و سازوکارهای فلسفی شالوده‌شکنی را در بافت سینمایی به‌صورت عملی نشان می‌دهد.

مبانی نظری

۱. شالوده‌شکنی[۱] و مفاهیم کلیدی دریدا

شالوده‌شکنی در اندیشهٔ ژاک دریدا صرفاً شیوه‌ای برای خواندن یا نقد متن نیست، بلکه حرکتی است علیه بنیان‌های متافیزیکی اندیشهٔ غرب، که بر حضور، مرکزیت و ثبات معنا استوارند. دریدا نشان می‌دهد که هیچ متنی در ذات خود کامل و حاضر نیست، بلکه هر معنا در شبکه‌ای از تفاوت‌ها، تعلیق‌ها و ارجاعات درون‌متنی شکل می‌گیرد. او در نوشتار و تفاوت تصریح می‌کند که هر گفتار یا نوشتاری، حامل نوعی گسست درونی است و همین گسست، سرچشمهٔ پویایی معناست (Derrida, 2024, 52). یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم دریدا، اصطلاح «différance» است که او عمداً با «a» نوشته تا نشان دهد این واژه نه‌تنها به «تفاوت»[۲] بلکه به «تأخیر» نیز اشاره دارد. به باور او، معنا هرگز در لحظه‌ای خاص تحقق نمی‌یابد، بلکه همواره در فرایندی از تفاوت و تعویق شکل می‌گیرد؛ نشانه‌ها به نشانه‌های دیگر ارجاع می‌دهند و معنا در این زنجیرهٔ بی‌پایان هرگز به حضوری کامل نمی‌رسد (Ibid., 83-86). از این منظر، تصویر، گفتار یا شخصیت در اثر هنری نیز هرگز معنای قطعی نمی‌سازند، بلکه در پیوند و گسست از یکدیگر معنا می‌یابند. دریدا در مقالهٔ «ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی» که در همین مجموعه آمده است، نشان می‌دهد که اندیشهٔ غرب همواره در پی یافتن «مرکز»ی بوده است تا معنا را تثبیت کند، اما این مرکز خود همواره از جای خویش رانده می‌شود. او با مفهوم «مرکززدایی» بر آن است که هیچ ساختاری بنیان ثابت ندارد و معنا در بازی آزاد نشانه‌ها پدید می‌آید نمی‌رسد (Ibid., 389-392). در این چشم‌انداز، هرگونه تلاشی برای یافتن معنای نهایی، درواقع، نادیده‌گرفتن پویایی بی‌قرار دلالت است. از سوی دیگر، دریدا بر فروپاشی تقابل‌های دوتایی[۳] تأکید می‌کند؛ تقابل‌هایی چون گفتار/نوشتار، حضور/غیاب، عقل/جنون یا روح/جسد که از زمان افلاطون تا امروز بر منطق متافیزیکی غرب حاکم بوده‌اند. دریدا نشان می‌دهد که این تقابل‌ها هرگز متقارن نیستند، زیرا یکی از دو قطب همواره بر دیگری سلطه دارد. اما با شالوده‌شکنی، این سلسله‌مراتب بر هم می‌خورد و مرزهای میان اضداد فرو می‌پاشد (Ibid., 102-105). چنین فروپاشی‌ای به ما یادآور می‌شود که معنا در میان اضداد و در لحظهٔ لغزش و تزلزلِ آن‌ها ظهور می‌کند، نه در ثبات و حضور ناب. از نتایج این رویکرد، نفی ایدهٔ «حضور خالص» در نشانه‌هاست. دریدا با جملهٔ مشهور خود «هیچ بیرون‌متنی وجود ندارد» می‌خواهد بگوید که هیچ نشانه‌ای معنای خود را به‌صورت مستقل حمل نمی‌کند، بلکه معنا همواره از طریق رابطهٔ تفاوتی و ارجاعی با دیگر نشانه‌ها ساخته می‌شود (Ibid., 161). بدین‌سان، هر اثر هنری، از جمله اثر سینمایی، درون شبکه‌ای از ارجاعات متنی و فرهنگی جای دارد که مانع از تثبیت معنا می‌شود. از منظر شالوده‌شکنی، پس هرگونه خوانش اثر هنری نیز ناگزیر در معرض لغزش و گشودگی است؛ زیرا اثر، به‌جای‌آنکه حامل

پیامی روشن باشد، می‌کوشد در تعلیق معنا زیست کند. این ویژگی در آثار سینمایی تیم برتون به‌خوبی نمایان است: در جهان تصویری او، تقابل‌های میان خیر و شر، زیبایی و زشتی، مرکز و حاشیه یا عقل و جنون فرو می‌ریزند و جای خود را به ساختاری سیال، چندلایه و در حال بازی می‌دهند. این ویژگی تعلیق معنا و فروپاشی تقابل‌ها، نه‌تنها چارچوب نظری شالوده‌شکنی دریدا را بازتاب می‌دهد، بلکه زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا بتوان جهان تصویری و سبک منحصربه‌فرد تیم برتون را نیز تحلیل کرد؛ اگر شالوده‌شکنی در خوانش دریدایی به‌معنای تعلیق معنا و واژگونی تقابل‌های قطعی است، در سطح سینمای بحران نیز می‌توان دید که روایت‌ها و ژانرهای تثبیت‌شده از کارکرد عادی خود تهی شده و در قالبی تلفیقی و سیال بازآفرینی می‌شوند (Azizi, 2025, 75). این نکته ما را قادر می‌سازد تا ورود به سینمای تیم برتون را نه صرفاً از منظر زیبایی‌شناسی گوتیک، بلکه در افق دگرگونی ساختارهای روایی و معنایی پی بگیریم. در بخش بعدی، بررسی می‌شود که چگونه عناصر گوتیک، فانتزی و تضادهای بصری و روایی در آثار برتون، تجربهٔ عملی شالوده‌شکنی را به نمایش می‌گذارند.

۲. جهان سینمایی و سبک‌شناسی تیم برتون[۴]

جهان سینمایی تیم برتون نمونه‌ای شاخص از شالوده‌شکنی در فرم و محتوا است؛ جهانی که در آن زیبایی‌شناسی گوتیک، طنز سیاه، معصومیت و هراس درهم‌می‌آمیزند تا معنا و هویت را از هرگونه مرکزیت و ثبات رها کنند. برتون در آثار خود، با بهره‌گیری از نورپردازی‌های سایه‌وار، معماری اغراق‌شده و رنگ‌بندی متضاد، نوعی فضای بصری خلق می‌کند که مرکز دید و تمرکز معنایی را تضعیف می‌سازد؛ امری که به‌تعبیر دریدا، تجسمی از différance است؛ یعنی فرایند بی‌پایانِ تعویق معنا و مرکززدایی از حضور (Derrida, 2024, 68-70). در فیلم‌هایی چون ادوارد دست‌قیچی (۱۹۹۰) و کابوس پیش از کریسمس (۱۹۹۳)، شخصیت‌های اصلی نه‌تنها از اجتماع طرد شده‌اند، بلکه در مرز میان انسان و غیرانسان، زندگی و مرگ، معنا و بی‌معنایی در نوسان‌اند. این «سوژه‌های سیال و بحران‌زده»، همان چیزی هستند که دریدا از آن‌ها به‌عنوان سوژه‌های de-centered یاد می‌کند؛ یعنی موجوداتی که دیگر در مرکز نظم معناشناختی قرار ندارند (Ibid., 92). برتون با خلق این شخصیت‌ها نشان می‌دهد که «معنا همواره در حال لغزش است و هیچ نشانه‌ای به دال نهایی ختم نمی‌شود» (Ibid., 105). از منظر زیبایی‌شناختی، فضاهای گوتیک در آثار برتون، بازنمایی کابوس‌وار از میل‌های سرکوب‌شده‌اند؛ آن‌گونه که پیتر بروکس می‌گوید: «گوتیک، تبلورِ تصویریِ میل است، میلی که از ناخودآگاه سر برمی‌آورد و در قالب ترس و جذابیت تجسد می‌یابد» (Brooks, 2002, 185). در فیلم ادوارد دست‌قیچی، تضاد میان فضای روشن و رنگی

حومهٔ شهر با قصر تیره و سایه‌دار ادوارد، تمثیلی از همین دوگانگی میل و سرکوب است. در سطح روان‌شناختی، برتون با تأکید بر طردشدگی شخصیت‌هایش، به آنچه ژولیا کریستوا «ابژهٔ مشمئزکننده» (abject) می‌نامد، نزدیک می‌شود. کریستوا توضیح می‌دهد که ابژهٔ مشمئزکننده موجودی است که «نه تماماً از خودِ من جداست و نه کاملاً درونِ من؛ بلکه همان مرز لرزانی است که سوژه را در وضعیت اضطراب نگه می‌دارد» (Kristeva, 2014, 145). ادوارد، موجودی است که در عین زیبایی، تهدیدناک است؛ در عین انسانیت، بیگانه؛ و در عین معصومیت، ویرانگر. همین وضعیت دوگانه، او را به ابژه‌ای برتونی بدل می‌کند. از سوی دیگر، در جهان سینمایی برتون، واقعیت خود به شبیه‌سازی بدل می‌شود؛ آن‌گونه که ژان بودریار در توصیف جهان پست‌مدرن می‌گوید: «جهانِ ما نه بازنماییِ واقعیت، بلکه بازتولید بی‌پایانِ نسخه‌هایی از واقعیت است» (Baudrillard, 2012, 58). دنیای برتون نیز جهانی شبیه‌سازی‌شده است که در آن مرز میان امر واقعی و امر خیالی، فروپاشیده است. در نگاه خودِ برتون، نابهنجاری و طردشدگی، سرچشمهٔ خلاقیت‌اند: «نابهنجار بودن نه نشانهٔ ضعف، بلکه خاستگاه خلاقیت است» (Burton, 2018, 51). او در جای دیگری تأکید می‌کند: «هنر در بازنمایی جهان بیرون نیست، بلکه در بازآفرینیِ جهان درونی است» (Ibid., 109). بر همین اساس، می‌توان گفت که در سینمای برتون، زیبایی نه در هماهنگی و نظم، بلکه در بی‌قراری و اغتشاش جلوه می‌کند؛ نوعی زیباییِ متألم که به‌تعبیر دریدا، از دلِ تفاوت و تأخیر زاده می‌شود(Derrida, 2024, 122). برتون در سطح سبک‌شناختی، از گوتیک برای بیان بحران هویت و بی‌ثباتی معنا استفاده می‌کند. همان‌گونه که پل ولز اشاره می‌کند: «برتون به‌جای بازنمایی واقعیت، استعاره‌ای از واقعیت می‌سازد؛ جهانی که در آن امر واقعی، از خلال فانتزی و اغراق آشکار می‌شود» (Wells, 2013, 38). در این جهان، خیر و شر، نور و تاریکی، و قهرمان و شرور دیگر مرز مشخصی ندارند. این بی‌مرزی همان چیزی است که نظریهٔ شالوده‌شکنی به‌دنبال آن است: فروپاشی تقابل‌های دوگانه و افشای سیالیت معنا. بنابراین، می‌توان گفت که جهان سینمایی تیم برتون تجسمی از اندیشهٔ شالوده‌شکنانه است؛ جهانی که در آن معنا، هویت، و زیبایی، همواره در وضعیت تعلیق‌اند و هیچ‌گاه به ثبات نمی‌رسند. این ویژگی جهان سینمایی برتون، که معنا و هویت را در وضعیت تعلیق نگاه می‌دارد و تضادها و تفاوت‌ها را به‌عنوان ابزار بیان به‌کار می‌گیرد، زمینه را برای بررسی دقیق‌تر نشانه‌ها و ارجاعات بینامتن در آثار او فراهم می‌کند؛ در هر دو سطح ـ چه در روایت‌های فانتزی برتون و چه در سینمای اجتماعی ایران ـ مرز میان ژانرها و معانی قطعی در حال گسست است. ژانرهای تلفیقی این امر را به‌مثابه پیامد مستقیم بحران اجتماعی و فرهنگی تحلیل کرده‌اند (Azizi, 2025, 71). این نکته بیان می‌کند که خوانش شالوده‌شکنانه در سینما، امری صرفاً زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ریشه در تحولات گستردهٔ فرهنگی و هویتی دارد. در بخش بعدی، نشان داده می‌شود که چگونه شالوده‌شکنی

دریدا، نشانه‌شناسی و مفهوم بینامتنیت با هم ترکیب می‌شوند تا تجربهٔ سینمایی برتون را به تحلیل عمیق‌تر و چندلایه بدل کنند.

۳. پیوند شالوده‌شکنی با نشانه‌شناسی و بینامتنیت سینمایی

شالوده‌شکنی در سطح سینما، نه صرفاً رویکردی فلسفی بلکه راهی برای خوانش بصری و گشودن لایه‌های ناپیدای معناست. نشانه‌شناسی و بینامتنیت در این میان، نقش واسطه‌ای میان فلسفه و تصویر ایفا می‌کنند. به‌تعبیر رولان بارت، معنا در متن هرگز به نقطهٔ ثبات نمی‌رسد، بلکه در زنجیره‌ای از دلالت‌ها همواره در حرکت است (Barthes, 2008, 24). این نگرش با مفهوم تفاوت و تأخیر معنا (différance) در اندیشهٔ دریدا هم‌پوشان است، زیرا معنا در هیچ لحظه‌ای کامل و حاضر نیست، بلکه در تأخیر، حذف و تفاوت شکل می‌گیرد (Derrida, 2024, 63). در سینمای تیم برتون، عناصر تصویری همچون نور، رنگ، میزانسن و طراحی صحنه ابزارهایی هستند برای ایجاد همین تعلیق معنا. به‌ویژه در فیلم ادوارد دست‌قیچی، تضاد نورهای سرد و گرم، و بدن زخمی و مکانیکی ادوارد، نشانه‌ای از فروپاشی دوگانهٔ خیر/شر است؛ همان جایی که شالوده‌شکنی در سطح تصویر به فعلیت می‌رسد. همان‌گونه که موناکو اشاره می‌کند، در نظام سینمایی، هر نما و هر رنگ حامل دلالتی متغیر و ناپایدار است (Monaco, 2009, 161). از سوی دیگر، مفهوم بینامتنیت که نخستین‌بار توسط ژولیا کریستوا طرح شد، یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم برای درک شالوده‌شکنی در روایت‌های سینمایی است. کریستوا متن را عرصهٔ تداخل و گفت‌وگوی متن‌ها می‌داند، نه بستری برای معنای ثابت (Kristeva, 2015, 38). در فیلم کابوس پیش از کریسمس، تقابل دو جهان «هالووین» و «کریسمس» نمونهٔ روشن این گفت‌وگویی میان متون فرهنگی است که هیچ‌یک از آن‌ها به مرکز معنا بدل نمی‌شود. همان‌گونه که باختین نیز می‌گوید، معنا نه در یک صدای منفرد بلکه در گفت‌وگوی صداها شکل می‌گیرد (Bakhtin, 2001, 273). بنابراین، پیوند میان شالوده‌شکنی، نشانه‌شناسی و بینامتنیت نشان می‌دهد که در سینمای برتون، معنا همواره در وضعیت تعلیق و تفاوت است. فیلم‌های او همچون متونی چندصدایی و چندلایه، به‌جای تثبیت معنا، تماشاگر را در بازی بی‌پایان نشانه‌ها و ارجاعات سرگردان می‌سازند. این پیوند میان شالوده‌شکنی، نشانه‌شناسی و بینامتنیت، چارچوبی نظری و عملی فراهم می‌آورد تا بتوان تحلیل جزئی فیلم‌های تیم برتون را آغاز کرد. در بخش بعدی، بررسی خواهد شد که چگونه عناصر بصری، روایی و صوتی در فیلم‌هایی چون ادوارد دست‌قیچی و کابوس پیش از کریسمس، این نظریه‌ها را به شکلی ملموس و تجربه‌پذیر در سینما بازتاب می‌دهند.

پیشینهٔ تحقیق

مطالعهٔ پیشینهٔ نظری و تحلیلی دربارهٔ سینمای تیم برتون و پیوند آن با اندیشهٔ ژاک دریدا نشان می‌دهد که در فضای پژوهش فارسی، هرچند بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی، فانتزی و سیاه‌نمایانهٔ آثار برتون تأکید شده است، اما تفسیر این سینما از منظر شالوده‌شکنی دریدایی هنوز به‌صورت روش‌مند بررسی نشده است. در منابع فارسی، بیشتر آثار به تبیین مبانی فلسفهٔ هنر و نشانه‌شناسی پرداخته‌اند که می‌توانند مبنای نظری برای چنین تحلیلی فراهم کنند. عبدالکریم رشیدیان در ترجمهٔ فارسی نوشتار و تفاوت (Derrida, 2024). بنیان‌های اندیشهٔ دریدا، از جمله مفهوم تفاوت (Différance)، رد حضور ناب و فروپاشی تقابل‌های دوتایی را شرح می‌دهد و نشان می‌دهد که معنا در هر نظام زبانی در وضعیت تعلیق و گریز است. این نگرش، زیربنای نظری پژوهش حاضر است، زیرا سینمای برتون نیز بر شکاف میان حضور و غیاب، معنا و بی‌معنایی، و زیبایی و زشتی بنا شده است. به‌همین‌ترتیب، رحمت‌الله صدیقی در کتاب *زیبایی‌شناسی دریدا و فلسفهٔ معاصر هنر* (Sediqi, 2018) استدلال می‌کند که دریدا با نفی مرکزیت معنا، بنیان نوعی زیبایی‌شناسی تأویل‌پذیر را می‌گذارد که اثر هنری را نه شیئی ثابت، بلکه رویدادی سیال می‌فهمد؛ نگرشی که به‌خوبی در ساختارهای تصویری و شخصیت‌های مرزی برتون بازتاب دارد. بابک احمدی نیز در *درآمدی بر فلسفهٔ هنر معاصر* (Ahmadi, 2023) با اشاره به دگرگونی مفاهیم زیبایی، حضور و بازنمایی در هنر مدرن، بر نقش فلسفهٔ پساساختارگرایی در گشودن مسیرهای تازه برای فهم اثر هنری تأکید می‌کند. از منظر فلسفهٔ سینما، کتاب *فلسفه سینما* اثر توماس ای. وارتنبرگ (Wartenberg, 2018) با طرح ایدهٔ «تفکر از طریق تصویر»، نشان می‌دهد که سینما می‌تواند خود به‌عنوان نوعی تفکر فلسفی عمل کند. این دیدگاه روش‌شناختی برای پژوهش حاضر اهمیت دارد، زیرا تحلیل فیلم‌های برتون در این‌جا نه صرفاً تطبیق مفاهیم فلسفی، بلکه بررسی نحوهٔ اندیشیدن تصویر در منطق شالوده‌شکنی است. در منابع انگلیسی، چند اثر کلیدی به پیوند فلسفهٔ پساساختارگرایی و سینما پرداخته‌اند. دیوید رودویک توضیح می‌دهد که سینمای مدرن در واکنش به فروپاشی مرکز معنا، به بازنمایی بحران نشانه‌ها و بی‌ثباتی دلالت‌ها می‌پردازد (Rodowick, 1997). رابرت استم (Stam, 2000) با تأثیر از دریدا و بارت، سینما را شبکه‌ای از نشانه‌های لغزان می‌داند که در آن معنا در فرایند تفاوت و تأخیر شکل می‌گیرد. در مقالهٔ مهم "Cinema and Its Ghosts: An Interview with Jacques Derrida" (de Baecque & Jousse, 2015) دریدا مستقیماً از رابطهٔ میان «رد»، «روح‌وارگی» و تجربهٔ سینمایی سخن می‌گوید. او سینما را عرصهٔ ظهور و غیاب هم‌زمان می‌خواند؛ جایی که تصویر در عین حضور، نشانهٔ غیاب است. این ایده در تحلیل سبک بصری و موتیف‌های تکرارشوندهٔ برتون، به‌ویژه در ادوارد دست‌قیچی و کابوس پیش از کریسمس، نقشی اساسی دارد. افزون‌برآن، مقاله‌ای با عنوان Deconstruction in

Film Analyses: Poststructuralism, Derrida and Cinema (Aker, 2022) با طرح الگویی تحلیلی برای کاربرد عملی شالوده‌شکنی در نقد فیلم، نشان می‌دهد که مفاهیمی چون تفاوت، مرکززدایی و تعلیق معنا می‌توانند در ساختار میزانسن و روایت فیلم بازخوانی شوند. این مقاله از نظر روش‌شناختی به پژوهش حاضر نزدیک است، زیرا در هر دو مورد، تأکید بر گذار از تحلیل زبانی به تحلیل تصویری است. بررسی انتقادی این پیشینه‌ها آشکار می‌کند که پژوهش حاضر جای خالی تلفیق میان فلسفهٔ دریدا و جهان تصویری تیم برتون را پر می‌کند. تاکنون هیچ پژوهش فارسی به‌صورت روش‌مند به پیوند مستقیم «نوشتار دریدایی» و «تصویر برتونی» نپرداخته است. این مقاله در پی آن است که با بهره‌گیری از متون فلسفی ترجمه‌شده به فارسی و مطالعات نظری انگلیسی، مدلی تحلیلی برای فهم چگونگی تجسد شالوده‌شکنی در سطح میزانسن، رنگ، حرکت و روایت در سینمای برتون ارائه دهد؛ مدلی که هم به فلسفه وفادار است و هم به واقعیت سینماییِ تصویر.

روش تحقیق

پژوهش حاضر ماهیتی کیفی، تفسیری و تحلیلی دارد و هدف آن بررسی جهان سینمایی تیم برتون از منظر شالوده‌شکنی دریدایی است. تمرکز بر دو فیلم ادوارد دست‌قیچی (۱۹۹۰) و کابوس پیش از کریسمس (۱۹۹۳) به‌سبب ظرفیت برجستهٔ آن‌ها در نمایش مفاهیمی چون تفاوت، مرکززدایی و سیالیت معنا صورت گرفته است. این رویکرد بر مبنای روش‌های میان‌رشته‌ای در فلسفه هنر و مطالعات سینما شکل گرفته و می‌کوشد نشان دهد چگونه مفاهیم فلسفی دریدا از سطح نوشتار به سطح تصویر سینمایی انتقال می‌یابد. در اندیشهٔ دریدا، معنا همواره در فرایندی از تأخیر، تفاوت و وابستگی به زمینه پدید می‌آید. ازاین‌رو، در این پژوهش فیلم به‌مثابهٔ متنی گشوده در نظر گرفته می‌شود که در آن، عناصر بصری، صوتی و روایی در پیوندی چندلایه معنا تولید می‌کنند. روش تحلیل، تأویلی و صحنه‌محور است؛ به این معنا که هر صحنه همانند جمله‌ای سینمایی تفسیر می‌شود که اجزایش تنها در نسبت با یکدیگر معنا می‌یابند. تحلیل بر پایهٔ گفتمان تصویری و میزانسن انجام می‌گیرد. گفتمان تصویری شبکه‌ای از روابط دلالتی میان نور، رنگ، حرکت دوربین و چیدمان فضاست که هریک نقش زبانی خود را ایفا می‌کنند. در جهان سینمایی برتون، میزانسن به ابزار بنیادین معناسازی بدل شده است: نورهای سایه‌دار، فضاهای گوتیک، رنگ‌های متضاد و ترکیب‌های غیرقرینهٔ بصری، ساختاری دیداری می‌آفرینند که در آن، مرکز معنا همواره در حال لغزش است. معنا نه در نقطه‌ای ثابت، بلکه در تعامل مداوم میان نشانه‌ها و ذهن تماشاگر شکل می‌گیرد؛ وضعیتی که به‌تعبیر دریدا، همان بازی بی‌پایان دال‌هاست. در انتخاب نمونه‌ها از روش هدف‌مند استفاده شده است. ادوارد

دست‌قیچی به‌سبب تمرکز بر مسئلهٔ هویت، طردشدگی و مرز میان انسان و غیرانسان، و کابوس پیش از کریسمس به‌دلیل ساختار دوگانهٔ جهان هالووین و کریسمس، بهترین بستر برای تحلیل مفاهیم شالوده‌شکنانه فراهم می‌آورند. هر دو فیلم، با روایت‌های فانتزی و سبک بصری خاص خود، مرزهای میان زیبایی و زشتی، زندگی و مرگ، و خیر و شر را در هم می‌شکنند .گردآوری داده‌ها از طریق مشاهدهٔ مکرر فیلم‌ها، تحلیل صحنه‌به‌صحنه و یادداشت‌برداری از عناصر میزانسن صورت گرفته است. مشاهده نه به‌عنوان تماشای منفعلانه بلکه به‌منزلهٔ نوعی خوانش فعال انجام شده است تا فرایندهای گسست، تأخیر و مرکززدایی در تصویر آشکار گردد. برای افزایش اعتبار یافته‌ها، تفسیرهای ارائه‌شده با مبانی نظری دریدا و مفاهیم کلیدی چون différance و trace تطبیق داده شده و چندین‌بار بازبینی تحلیلی صورت گرفته است. در نهایت، روش‌شناسی این پژوهش بر خوانشی سیال، تطبیقی و چندلایه استوار است؛ خوانشی که به‌جای دستیابی به نتیجه‌ای قطعی، فرایند معنایابی را در بستر تصویر دنبال می‌کند. بدین‌سان، نشان داده می‌شود که در سینمای برتون، همانند نوشتار دریدایی، معنا همواره در حرکت است و مرکز ثابتی ندارد. جهان بصری او به صحنهٔ تلاقی زیبایی و هراس بدل می‌شود؛ جایی‌که شالوده‌شکنی از مرز فلسفه فراتر می‌رود و در زبان تصویر، حیات تازه‌ای می‌یابد.

بحث و تحلیل یافته‌ها

۱. تحلیل فیلم «ادوارد دست‌قیچی»[۵] از منظر شالوده‌شکنی

شکل ۱. پوستر رسمی فیلم ادوارد دست قیچی (URL1)

فیلم ادوارد دست‌قیچی (Edward Scissorhands, ۱۹۹۰) ساختهٔ تیم برتون، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های سینمای گوتیک مدرن است؛ جهانی که در آن مرزهای انسان و ماشین، زندگی و مرگ، و زیبایی و زشتی در وضعیتی از لغزش و تعلیق دائمی قرار دارند. شخصیت ادوارد، موجودی ناتمام است؛ نه کاملاً انسانی و نه مصنوعی، نه درون‌مانده در نظم اجتماعی و نه جدا از آن. او همان «ردّ حضور ناب» است که دریدا از آن سخن می‌گوید؛ حضوری که همواره با غیاب درهم‌تنیده است. دریدا می‌نویسد: «هر حضور، همواره در خود غیابی دارد؛ هیچ‌چیز به‌تمامی حاضر نمی‌شود، بلکه در رد و اثر خود ظاهر می‌گردد» (Derrida, 2024, 79). در سکانس نخست، زمانی که ادوارد در کارگاه مخترع زاده می‌شود و هنوز دستانش قیچی‌وارند، تولدی دوگانه رقم می‌خورد: زایش حیات و زایش نقص. این لحظه، تصویر فلسفیِ différance دریدایی است؛ یعنی تأخیر در حضور ناب و پیدایش معنا از طریق فاصله. ادوارد هم انسان است و هم ابزار، هم سوژه و هم ابژه. او از ابتدا در میانهٔ مرزها زاده می‌شود؛ همان‌جایی که معنا در فلسفهٔ دریدا سر برمی‌آورد (Ibid., 112).

شکل ۲ و۳. فریم انتخابی ادوارد دست قیچی، تولد ادوارد در کارگاه مخترع (دقیقه ۰۰:۰۳:۰۱ و ۰۰:۰۴:۰۱)

در سکانس بعدی، هنگامی که ادوارد به شهر بورژوایی وارد می‌شود، این منطق تفاوت از سطح بدن به سطح فضا منتقل می‌گردد. خیابان‌های منظم و خانه‌های پاستلی، نماد مرکزیت و نظم اجتماعی‌اند، درحالی‌که چهرهٔ سفید و لباس سیاه ادوارد نشانهٔ اختلال در این نظم است. دریدا یادآور می‌شود: «مرکز، همواره از طریق حذف دیگری شکل می‌گیرد» (Ibid., 52). برتون در این میزانسن، دیگریِ حذف‌شده را وارد مرکز می‌کند؛ نظمی که تا پیش از ورود ادوارد پایدار می‌نمود، از درون می‌لرزد.

شکل ۴. فریم انتخابی ادوارد دست‌قیچی، ورود ادوارد به شهر و نگاه ساکنان از پشت پنجره (دقیقه ۱۴:۱۷:۰۰)

در میانهٔ روایت، ادوارد در میان زنان شهر قرار می‌گیرد و در مرکز قاب می‌ایستد، اما معنایی که قاب می‌سازد، بیرون‌ماندگی اوست. قاب به‌ظاهر در خدمت نمایش اوست، اما نگاه زنان و دوربین با هم او را به ابژهٔ تماشا بدل می‌سازند. این صحنه تجسم بصری همان ایدهٔ دریدایی است که می‌گوید: «معنا تنها در تأخیر و فاصله‌ای میان حضور و غیاب شکل می‌گیرد» (Ibid., 94). ادوارد هست، اما معنای حضورش در غیابِ پذیرش اجتماعی شکل می‌گیرد.

شکل ۵ و ۶. فریم انتخابی ادوارد دست قیچی، صحنهٔ آرایش موی زنان توسط ادوارد (دقیقه ۱۴:۳۵:۴۵ و۱۴:۳۶:۰۰)

در نقطهٔ اوج روایت، سکانس رقص کیم زیر برف حاصل از مجسمه‌تراشی ادوارد، لحظه‌ای شاعرانه از تعلیق معناست. برف نه حضور ادوارد است و نه غیاب او؛ بلکه ردّ او در جهان است. همان‌طور که دریدا می‌گوید، «نوشتار نه حضور است و نه غیاب، بلکه فاصله‌ای است که از طریق

آن معنا به تعویق می‌افتد» (Ibid., 125). در این سکانس، برف همان نوشتار است؛ نشانه‌ای از دیگری که جایگزین حضور شده است. تضاد بصریِ سفیدِ برف و لباس تیرهٔ ادوارد، لغزش دائمی معنا میان زیبایی و رنج را برجسته می‌کند.

تصویر۷ و ۸. فریم انتخابی ادوارد دست قیچی، رقص کیم زیر برف (دقیقه۱۰:۱۶:۰۱و۴۳:۱۶:۰۱)

در پایان فیلم، هنگامی که ادوارد دوباره در قلعهٔ خود تنهاست و مجسمه‌هایش پیرامون او ایستاده‌اند، شهر او را فراموش کرده، اما برف هنوز می‌بارد. این صحنه تصویری از بازگشت به غیاب است؛ به تعبیر دریدا، «آنچه بیرون گذاشته می‌شود، همواره در درون بازمی‌گردد» (Ibid., 108). جامعه ادوارد را حذف می‌کند تا نظم خویش را حفظ کند، اما همان ردّ او، در قالب برف و خاطره، جهان را معنا می‌بخشد.

شکل ۹ و ۱۰. فریم انتخابی ادوارد دست قیچی، سکانس پایانی ادوارد در قلعه (دقیقه۵۱:۳۷:۰۱و۵۹:۳۷:۰۱)

این تحلیل نشان می‌دهد که فیلم ادوارد دست‌قیچی چگونه با بهره‌گیری از تضادها، میزانسن و بدن شخصیت اصلی، نظریهٔ شالوده‌شکنی دریدا را به‌شکل بصری و روایی بازتاب می‌دهد. جدول ۱ نشان می‌دهد که تیم برتون با بهره‌گیری از عناصر بصری و روایی، تقابل‌های تثبیت‌شده را فرو می‌ریزد و از منظر شالوده‌شکنی، امکان‌های تازه‌ای برای خوانش فیلم‌های پست‌مدرن می‌گشاید. در بخش بعدی، به بررسی فیلم کابوس پیش از کریسمس پرداخته و نشان داده

خواهد شد که چگونه جهان فانتزی و موزیکال برتون نیز با تکیه بر نشانه‌شناسی و بینامتنیت، تعلیق معنا و لغزش تقابل‌ها را به تجربه‌ای سینمایی بدل می‌کند.

جدول۱. مؤلفه‌های شالودهشکنی در فیلم ادوارد دست قیچی (Derrida, 2024)

مؤلفه	نمونه در فیلم	تحلیل شالوده‌شکنانه
میزانسن: صحنه برف	صحنه برف تراشیدن یخ‌ها توسط ادوارد و سقوط برف بر شهر؛ برف یادآور حضور و غیاب اوست	Différance؛ تأخیر معنا و فاصله میان حضور و غیاب
خانهٔ بورژوایی و فضای شهر	خیابان‌ها و خانه‌های منظم، رنگ پاستلی؛ مقابله با عمارت تیره و نامتقارن ادوارد	مرکززدایی؛ فروپاشی نظم و مرکز اخلاقی
بدن ادوارد	دستان قیچی‌شکل؛ ابزار خلق و همزمان عامل خشونت و طرد	رد حضور ناب؛ نشانهٔ تفاوت و نسبت با دیگری
رنگ و نورپردازی	تضاد سیاه/پاستلی؛ نورپردازی تند و متضاد	لغزش معنا؛ عدم تثبیت معنا در فضا و رنگ
حرکت دوربین و قاب‌ها	لانگ‌شات عمارت در مه و برف؛ قاب‌های بسته خانه‌ها	تعلیق و غیاب؛ نوشتار بصری
تقابل‌های دوتایی	زندگی/مرگ، زیبایی/زشتی، خلاقیت/طردشدگی	بینابودگی معنا؛ لغزش تقابل‌ها
روایت و حضور در روایت	عشق ادوارد و کیم؛ تداوم حضور از طریق روایت در پیری کیم	نوشتار جایگزین حضور؛ استمرار معنا در غیاب

۲. تحلیل انیمیشن «کابوس پیش از کریسمس» از منظر شالوده‌شکنی

شکل ۱۱. پوستر رسمی انیمیشن کابوس پیش از کریسمس (URL2)

فیلم کابوس پیش از کریسمس (The Nightmare Before Christmas, 1993)، به کارگردانی هنری سلیک و نویسندگی تیم برتون، نمونه‌ای شاخص از تجسم بصری اندیشهٔ شالوده‌شکنی ژاک دریداست. همان‌گونه که دریدا در نوشتار و تفاوت می‌نویسد، معنا همواره در تعلیق و تأخیر است و هیچ حضور ناب یا مرکز ثابتی وجود ندارد (Derrida, 2024, 112). برتون در این اثر با استفاده از طراحی صحنه، رنگ، و موسیقی، این ایده را از سطح نظری به ساحت تصویر منتقل می‌کند؛ جهانی که در آن هر نشانه در لغزش و تفاوت با دیگری معنا می‌یابد. فیلم با جشن باشکوه هالووین آغاز می‌شود؛ نورهای کم، سایه‌های اغراق‌شده و حرکت چرخشی دوربین جهانی را تصویر می‌کنند که جک اسکلتون در مرکز آن است. در این فضا، مرکز به‌ظاهر تثبیت‌شده‌ای وجود دارد، اما این مرکز از لحظهٔ پیدایش خود، دچار گسست درونی است. شهر مردگان، نظامی خودبسنده از نشانه‌ها به‌نظر می‌رسد، ولی در حقیقت تنها با نفی دیگری (کریسمس) معنا می‌یابد. دریدا می‌گوید: «هر مرکز در لحظهٔ تثبیت، به‌سوی زوال خویش حرکت می‌کند» (Ibid., 52). برتون با این سکانس، آغاز فروپاشی مرکز را نشان می‌دهد.

شکل ۱۲ و ۱۳. فریم انتخابی کابوس پیش از کریسمس، جشن آغازین هالووین (دقیقه۰۰:۰۱:۴۰ و ۰۰:۰۱:۴۶)

در ادامه، جک از جهان تاریک خود عبور کرده و وارد سرزمین کریسمس می‌شود؛ فضایی سفید، منظم و درخشان. تضاد میان دو فضا، تمثیلی دیداری از مفهوم différance دریداست؛ فاصله‌ای که معنا در آن شکل می‌گیرد و هیچ قطب به‌تنهایی حقیقت ندارد. حرکت نرم و دایره‌ای دوربین، حس تعلیق میان دو جهان را می‌سازد. در این سکانس، برتون نشان می‌دهد که معنا نه در هالووین و نه در کریسمس، بلکه در فاصلهٔ میان آن دو پدید می‌آید. این همان «میان‌بودگیِ معنا» است که دریدا آن را شرط هر دلالت می‌داند (Ibid., 94).

شکل۱۴و ۱۵. فریم انتخابی کابوس پیش از کریسمس، ورود به سرزمین کریسمس (دقیقه ۰۰:۱۳:۳۶ و ۰۰:۱۴:۲۳)

در سکانس بازسازی کریسمس، جک می‌کوشد نظامی بیگانه را در جهان خود بازتولید کند. هدایا به هیولا بدل می‌شوند و نمادهای شادمانی رنگ خشونت می‌گیرند. برتون در این سکانس نشان می‌دهد که تقلید، هرگز تکرار اصل نیست بلکه خود سرچشمهٔ معنا می‌شود. همان‌گونه که دریدا تصریح می‌کند، «هیچ اصلی پیش از بازتولید وجود ندارد، بلکه هر بازتولید خود منشأ تفاوت است» (Ibid., 134). این بازسازیِ کریسمس، در حقیقت شالوده‌شکنی مرکز دلالت است؛ تکراری که اصل را فرو می‌پاشد و بدل را به‌جای آن می‌نشاند.

شکل ۱۶ و ۱۷. فریم انتخابی کابوس پیش از کریسمس، بازسازی کریسمس (دقیقه۰۰:۵۵:۱۴ و ۰۰:۵۶:۳۰)

در سکانس بعد، جک با شکست خود مواجه می‌شود. فضای بصری مملو از رنگ‌های قرمز و سیاه است و زاویه‌های تند دوربین حس آشوب و بی‌ثباتی را تشدید می‌کند. دریدا در توصیف لغزش دلالت می‌گوید: «هیچ نشانه‌ای معنای خود را در خود حمل نمی‌کند؛ معنا همواره از نشانه‌ای دیگر می‌آید» (Ibid., 142). این سکانس، بازنمایی بصری همین ایده است. فروپاشی جشن کریسمس، در حقیقت فروپاشی نظامی از نشانه‌هاست که می‌کوشید معنا را تثبیت کند، اما در نهایت تنها تفاوت باقی می‌ماند.

شکل ۱۸ و ۱۹. فریم انتخابی کابوس پیش از کریسمس، فروپاشی معنا و شکست جک (دقیقه۰۱:۰۲:۲۵ و ۰۱:۰۲:۵۸)

در پایان فیلم، جک به هالووین‌تاون بازمی‌گردد و با سالی بر فراز تپهٔ مارپیچ دیدار می‌کند. نور سرد و برف آرام، فضایی از آشتی با تفاوت می‌سازند. جک درمی‌یابد که معنا نه در تصاحب دیگری بلکه در همزیستی با اوست؛ در فاصله‌ای که هیچ قطب بر دیگری غلبه ندارد. دریدا در نوشتار و تفاوت می‌گوید: «معنا در ردّی ساکن می‌شود که نه حضور است و نه غیاب، بلکه میان‌بودگی است» (Ibid., 79). سکانس پایانی، پذیرش این میان‌بودگی و بازگشت به بی‌مرکزی است.

تصویر ۲۰ و ۲۱. فریم انتخابی کابوس پیش از کریسمس، بازگشت و پذیرش تفاوت (دقیقه ۰۱:۰۸:۵۱ و ۰۱:۰۹:۱۹)

با تکمیل تحلیل کابوس پیش از کریسمس، اکنون می‌توان به بررسی تطبیقی ادوارد دست‌قیچی و کابوس پیش از کریسمس پرداخت و نشان داد که چگونه هر دو اثر، با بهره‌گیری از تضادها، میزانسن، رنگ و نورپردازی، و طراحی شخصیت، فلسفهٔ شالوده‌شکنی دریدا را به شکل‌های متفاوت اما هم‌راستا به تجربه‌ای بصری و روایی تبدیل می کنند. این جدول نشان می‌دهد که تیم برتون با بهره‌گیری از عناصر بصری و روایی، تقابل‌های تثبیت‌شده را فرو می‌ریزد و از منظر شالوده‌شکنی، امکان‌های تازه‌ای برای خوانش فیلم‌های پست‌مدرن می‌گشاید.

جدول۲. مؤلفه‌های شالوده‌شکنی در کابوس پیش از کریسمس (Derrida, 2024)

مؤلفه	نمونه در فیلم	تحلیل شالوده‌شکنانه
فضا/ میزانسن	شهر مردگان با ساختمان‌های تیره و زاویه دید لانگ‌شات	مرکززدایی فضایی، لغزش میان زندگی و مرگ، فروپاشی نظم معنایی
ورود به کریسمس تاون	تضاد رنگ‌ها و نورپردازی میان هالووین و کریسمس	تأخیر معنا و اختلاف دائمی میان نظام‌های معنایی، نمایش Différance
شخصیت جک اسکلتون	تلاش برای بازآفرینی کریسمس	بحران هویت، بینابودگی معنا، حضور/غیاب و مرکززدایی
رنگ و نور	رنگ‌های سرد و تیره شهر مردگان در برابر رنگ‌های گرم و روشن کریسمس تاون	تضاد نمادین خیر/شر و مرکز/حاشیه که تثبیت نمی‌شود، لغزش معنا
حرکت دوربین	نمای لانگ‌شات از بالا در صحنه ورود جک	نشان‌دادن تعلیق و فاصله معنا، بازنمایی Différance بصری
موسیقی و ژانر	تلفیق آهنگ‌های هالووینی و کریسمسی	فروپاشی و بازنگری ساختار ژانر، تأخیر در تحقق معنا
فریم شاخص آغازین	شهر مردگان و حرکت ساکنان بین حیات و مرگ	نشان‌دهنده وضعیت بینابودگی و مرکززدایی
فریم شاخص ورود جک	تعامل با کریسمس تاون	لغزش میان مرکز و حاشیه، تفاوت میان جهان‌ها

۳. مقایسه تطبیقی دو فیلم از منظر شالوده‌شکنی ژاک دریدا

در بررسی تطبیقی این دو فیلم، نخست باید توجه کرد که هر دو اثر، حضور شخصیت‌های اصلی را به‌گونه‌ای تصویر می‌کنند که همزمان با غیاب و نقصان همراه است. ادوارد دست‌قیچی با دستان قیچی‌شکل خود و جک اسکلتون با ورود به کریسمس تاون، همواره فاصله‌ای میان تحقق و معنا ایجاد می‌کنند. این فاصله، همان مفهومی است که دریدا از آن تحت‌عنوان رد حضور ناب یاد می‌کند و می‌گوید هر حضور، همواره در خود غیابی دارد و هیچ‌چیز به‌تمامی

حاضر نمی‌شود (Derrida, 2024, 79). در ادوارد، این غیاب و فاصله در سطح بدن و میزانسن نمود می‌یابد، درحالی‌که در کابوس پیش از کریسمس، این وضعیت بیشتر در ساختار ژانر و تلفیق دو جهان معنایی مشاهده می‌شود (Ibid., 112). نکتهٔ بعدی مربوط به مرکززدایی و فروپاشی نظم است. در ادوارد دست‌قیچی، ورود ادوارد به شهر بورژوایی نظم اخلاقی و اجتماعی غالب را از درون فرو می‌پاشد، به‌گونه‌ای که معیارهای خیر و شر و مرکز و حاشیه جابه‌جا می‌شوند (Ibid., 52). در کابوس پیش از کریسمس نیز ورود جک به کریسمس تاون باعث اختلال در مرکزیت ژانری و نظم معنایی میان دو جهان هالووین و کریسمس می‌شود (Ibid., 52 & 112). در هر دو فیلم، برتون از طریق شخصیت‌های حاشیه‌ای، مرکز را متزلزل می‌کند و نشان می‌دهد که نظم و معنا بدون تفاوت دوام نمی‌آورد (Ibid., 108). یکی دیگر از وجوه مشترک، لغزش معنا و بازخوانی تقابل‌های دوتایی است. برتون در هر دو فیلم، تقابل‌های سنتی مانند زندگی و مرگ، زیبایی و زشتی، خیر و شر، مرکز و حاشیه را می‌سازد تا آن‌ها را فرو بریزد. در ادوارد، تضاد میان زیبایی خلق‌شده و زشتی ظاهر، و میان خلاقیت و طردشدگی، نمونه‌ای از لغزش معناست (Ibid., 125). در کابوس پیش از کریسمس، تقابل میان دنیای هالووین و کریسمس و تلفیق موسیقی و فضا، نشان‌دهندهٔ تأخیر تحقق معنا و لغزش در مرکزیت است (Ibid., 112). این لغزش، تجربهٔ بصری و معنایی مخاطب را از طریق ترکیب فرم و محتوا به تعلیق درمی‌آورد و اجازه می‌دهد که معنا به‌شکل چندگانه و متکثر تجربه شود. در بعد فرم و محتوا نیز تفاوت‌های بارزی دیده می‌شود. در ادوارد، شالوده‌شکنی عمدتاً از طریق میزانسن، طراحی صحنه، رنگ و بدن شخصیت نمایان می‌شود و فاصله میان حضور و اثر بصری به‌طور مستقیم تجربه می‌شود. برعکس، در کابوس پیش از کریسمس، شالوده‌شکنی عمدتاً در ساختار ژانر، ترکیب فضاهای متناقض و موسیقی نمایان است؛ جایی که عناصر فرهنگی و ژانری متفاوت با هم تلفیق می‌شوند تا معنا را از مرکزیت خارج کنند. به‌عبارت دیگر، ادوارد شکاف میان فرد و اجتماع را نشان می‌دهد، درحالی‌که جک شکاف میان دو جهان معنایی و ژانری را بازتاب می‌دهد. همچنین در هر دو فیلم، سوژه‌ها در وضعیت بینابودگی قرار دارند. ادوارد و جک هیچ‌گاه هویت ثابت ندارند و در تعلیق معنا و مرکزیت باقی می‌مانند. ادوارد در مرز انسان و ماشین، زیبایی و زشتی و زندگی و مرگ حرکت می‌کند (Ibid., 94)، و جک میان دو جهان معنایی و ژانری در نوسان است و همواره فاصله ایجاد می‌کند (Ibid., 112). این ویژگی نشان می‌دهد که سوژه‌ها نه قهرمان هستند و نه ضدقهرمان؛ بلکه سوژه‌هایی در تعلیق‌اند که معنا را تنها از خلال آثار و اعمال خود ایجاد می‌کنند. می‌توان گفت که هر دو فیلم نمونه‌های شاخص شالوده‌شکنی بصری و مفهومی هستند، اما تمرکز آن‌ها متفاوت است. ادوارد دست‌قیچی به فروپاشی معنای فردی و اجتماعی می‌پردازد، درحالی‌که کابوس پیش از کریسمس فروپاشی معنای ژانری و فضایی را نشان می‌دهد. هر دو

فیلم از طریق Différance، مرکززدایی و لغزش معنا، مفاهیم شالوده‌شکنانه را به سطح سینمایی منتقل می‌کنند و نشان می‌دهند که برتون نه‌تنها کارگردان، بلکه مترجم فلسفهٔ دریدا به زبان تصویر و روایت سینمایی است. این تحلیل، بستر لازم برای درک همزمان شالوده‌شکنی مفهومی و سبک‌شناسی بصری برتون را فراهم می‌کند و امکان بررسی‌های میان‌رشته‌ای فلسفه و سینما را توسعه می‌دهد. با جمع‌بندی این مقایسه، اکنون می‌توان به بررسی سبک بصری و روایی آثار تیم برتون پرداخت و نشان داد که چگونه ویژگی‌های فرم، رنگ، نورپردازی، طراحی صحنه و میزانسن، همراه با ساختار روایی و شخصیت‌پردازی، فلسفهٔ شالوده‌شکنی و مرکززدایی دریدایی را در سطح سینمایی عینیت می‌بخشند و تجربهٔ بصری و معنایی مخاطب را شکل می‌دهند.

جدول۳. مقایسه تطبیقی «ادوارد دست‌قیچی» و «کابوس پیش از کریسمس» از منظر شالوده‌شکنی (Derrida, 2024)

مؤلفه	ادوارد دست‌قیچی	کابوس پیش از کریسمس	تحلیل شالوده‌شکنانه
محور فلسفی اصلی	حضور و غیاب، رد حضور ناب	différance و مرکززدایی ژانری	هر دو بر «غیاب در دل حضور» تأکید دارند، اما یکی در سطح فردی (ادوارد)، دیگری در سطح فرهنگی (جک) عمل می‌کند.
سوژهٔ مرکزی	ادوارد، انسانِ ناتمام، مرزی میان انسان و ماشین	جک اسکلتون، مرزی میان دو جهان معنایی (هالووین/کریسمس)	هر دو سوژهٔ بینابودگی‌اند؛ نه به‌تمامی «درون» و نه «بیرون» ساختار
سطح بروز شالوده‌شکنی	بدن، میزانسن، طراحی فضا، رنگ	ساختار ژانر، ترکیب موسیقی و فضا، روایت متقاطع	در ادوارد معنا از بدن می‌لغزد؛ در کابوس معنا از ژانر می‌گریزد.
مفهوم différance	فاصله میان میل و تحقق؛ برف به‌مثابه رد حضور	تأخیر معنا در ترکیب دو جشن، لغزش فرهنگی	هر دو تأکید بر تأخیر معنا و تولید اثر در غیاب دارند.

مرکززدایی	فروپاشی نظم بورژوایی شهر و اخلاق اجتماعی	فروپاشی مرز میان دو جهان فرهنگی (کریسمس/هالووین)	مرکزیت در هر دو از درون متزلزل می‌شود.
تقابل‌های دوتایی	زیبایی/زشتی، زندگی/مرگ، خلاقیت/طردشدگی	شادی/ترس، زندگی/مرگ، سنت/نوآوری	برتون تقابل‌ها را می‌سازد تا دریدایی‌وار فروبپاشند.
بازنمایی نوشتار	بدن ادوارد چون نوشتار: می‌آفریند و می‌بُرد	موسیقی و تصویر به‌مثابه نوشتار سینمایی	در هر دو، نوشتار جایگزین حضور می‌شود
جایگاه دیگری (Other)	ادوارد به‌عنوان دیگریِ جامعه	جک به‌عنوان دیگریِ فرهنگ	حذف دیگری موجب فروپاشی ساختار معناست.
نتیجهٔ هستی‌شناختی	طرد سوژه و ماندن رد حضور (برف)	تداوم معنا از طریق تکرار و روایت (موسیقی و جشن)	معنا در غیاب سوژه تداوم می‌یابد، نه در حضور او

۴- سبک بصری و روایی آثار تیم برتون

در سبک بصری و روایی آثار تیم برتون، از جمله فیلم‌های ادوارد دست‌قیچی (۱۹۹۰) و کابوس پیش از کریسمس (۱۹۹۳)، عناصر شالوده‌شکنانه در لایه‌های مختلف ساختاری و معنایی دیده می‌شوند. این عناصر نه‌تنها نظم روایی کلاسیک و استعاره‌های تثبیت‌شدهٔ سنتی را زیر سؤال می‌برند، بلکه در سطح فرم، رنگ، نور، فضا و شخصیت‌پردازی نیز به‌نوعی بازیگوشی و گسست از نظام‌های دلالتی تثبیت‌شده دست می‌زنند؛ امری که هم‌ساز با رویکرد ژاک دریدا به شالوده‌شکنی است. همان‌گونه که دریدا در کتاب نوشتار و تفاوت توضیح می‌دهد، هر متن نه دارای معنایی ثابت بلکه محل «بازی دال‌ها»ست (Derrida, 2024, 261). برتون نیز در سبک بصری خود از این «بازی دال‌ها» بهره می‌برد؛ برای مثال، ادوارد با قیافه‌ای ترسناک و دست‌هایی تیغ‌مانند، در باطن مهربان و آسیب‌پذیر است. نشانهٔ «هیولا» با بار معنایی سنتی‌اش فرو می‌پاشد و جای خود را به موجودی مظلوم و دوست‌داشتنی می‌دهد؛ نمونه‌ای آشکار از شالوده‌شکنی بصری. سبک بصری گوتیک و اغراق‌آمیز برتون، پر از کنتراست‌های رنگی (سیاه ـ سفید، تاریک ـ روشن) و فرم‌های تحریف‌شدهٔ فضا و پیکر است، و نوعی بی‌ثبات‌سازی نظام‌های تثبیت‌شدهٔ زیبایی‌شناسی را ایجاد می‌کند. او با خلق فضایی که نه کاملاً واقع‌گرایانه است و نه

صرفاً فانتزی، حدود مرزهای ژانری و ادراکی را شالوده‌شکنی می‌کند؛ همان‌طور که دریدا از مفهوم «بینامتنیت» و «اختلاف (difference)» یاد می‌کند، مفاهیمی که مانع از تثبیت معنا می‌شوند (Ibid., 297). در کابوس پیش از کریسمس نیز همین رویکرد ادامه می‌یابد. جک اسکلتون، پادشاه دنیای هالووین، با ورود به کریسمس تاون، نظم نمادین دو جهان متقابل را درمی‌نوردد. این ادغام متقاطع نه‌تنها جهان‌های معنایی را به‌هم می‌ریزد، بلکه نظام تقابل‌های دوتایی مانند ترس/شادی، تاریکی/روشنایی و مرگ/زندگی را نیز فرو می‌پاشد. به‌تعبیر دریدا، «شالوده‌شکنی یعنی نه تأیید یک قطب و نفی دیگری، بلکه فراتر رفتن از تقابل» (Ibid., 328). از حیث روایت نیز، برتون به‌جای پیروی از ساختار علت و معلولی کلاسیک، بر حس‌برانگیزی، توالی‌های عاطفی و بحران‌های درونی تأکید می‌کند. همان‌طور که کارول توضیح می‌دهد، روایت در سینما صرفاً بازگویی سلسله رویداد نیست، بلکه سازمان‌دهی تجربه زیبایی‌شناختی و برانگیختن واکنش‌های احساسی مخاطب است (Carroll, 2015, 187). در ادوارد دست‌قیچی، پایان فیلم نه یک نقطه اوج قهرمانانه، بلکه فقدان و جدایی عاطفی است که تجربه مخاطب را در وضعیت تعلیق نگه می‌دارد؛ ویژگی‌ای که خود نشانی از عدم انسجام و بی‌مرکزی (decentring) متن است .تیم برتون از طریق سبک بصری خاص خود، فضاهای تحریف‌شده، شخصیت‌های متناقض‌نما و روایت‌های گسسته و ناکامل، درون‌مایه‌ها و نشانه‌ها را از جایگاه تثبیت‌شده‌شان خارج می‌کند. او همانند یک شالوده‌شکن بصری و روایی، به «فروپاشی معنا از درون خود متن» یاری می‌رساند؛ معنایی که همواره در حال لغزش است، درست همان‌گونه که دریدا نشان می‌دهد معنا نه به‌دست‌آمدنی بلکه دائماً به تعویق‌افتادنی است (Derrida, 2024, 304). بنابر آنچه گفته شد، سبک بصری و روایی تیم برتون، با فضاهای تحریف‌شده، تضادهای بصری، شخصیت‌های متناقض‌نما و روایت‌های مرکزگریز، تصویری از جهانی ارائه می‌دهد که در آن معنا، هویت و مرکزیت هیچ‌گاه ثابت نمی‌مانند و همواره در حالت لغزش و تعلیق‌اند. این ویژگی‌ها، زیربنای تحلیل شالوده‌شکنانه برتون را شکل می‌دهند و مقدمه‌ای مناسب برای جمع‌بندی نهایی و نتیجه‌گیری درباره تأثیر فلسفهٔ دریدا بر سینمای او فراهم می‌آورند. بنا بر آنچه گفته شد، سبک بصری و روایی تیم برتون، با فضاهای تحریف‌شده، تضادهای بصری، شخصیت‌های متناقض‌نما و روایت‌های مرکزگریز، تصویری از جهانی ارائه می‌دهد که در آن معنا، هویت و مرکزیت هیچ‌گاه ثابت نمی‌مانند و همواره در حالت لغزش و تعلیق‌اند. این ویژگی‌ها، زیربنای تحلیل شالوده‌شکنانه برتون را شکل می‌دهند و مقدمه‌ای مناسب برای جمع‌بندی نهایی و نتیجه‌گیری درباره تأثیر فلسفهٔ دریدا بر سینمای او فراهم می‌آورند.

نتیجه‌گیری

پرسش اصلی این پژوهش آن بود که آیا می‌توان شالوده‌شکنی دریدا را نه صرفاً به‌منزلهٔ رویکردی فلسفی، بلکه همچون امکانی برای خوانش بصری در سینمای تیم برتون تفسیر کرد؟ در جریان تحلیل دو فیلم ادوارد دست‌قیچی و کابوس پیش از کریسمس روشن شد که مؤلفه‌های بنیادین اندیشهٔ دریدا ـ از جمله تفاوت (différance)، مرکززدایی، حضور و غیاب، و گریز از معنا ـ در ساختار روایی، میزانسن، و زیبایی‌شناسی تصویری برتون به‌شکلی زنده و کارکردی حضور دارند. در ادوارد دست‌قیچی، برتون جهانی دوگانه می‌آفریند که در آن مفهوم حضور و غیاب هم‌زمان در سطح روایت و تصویر بازنمایی می‌شود. ادوارد به‌مثابهٔ موجودی نیمه‌انسان و نیمه‌ماشین، نه به‌طور کامل در قلمرو «حضور» انسانی جای می‌گیرد و نه در «غیاب» ماشینی محض؛ او تجسد همان فاصلهٔ سیال و تعلیقی است که دریدا آن را «تفاوت» می‌نامد. میزانسن‌های مکرر برف و خانهٔ بورژوایی، با تضاد رنگ‌ها و چینش بدن ادوارد، نه‌تنها استعاره‌هایی از طرد و خلاقیت‌اند، بلکه نشانه‌های بصری از فروپاشی دوگانگی‌های سنتی زیبایی/زشتی و زندگی/مرگ هستند. برتون از این طریق به‌نوعی شالوده‌شکنی در سطح ادراک زیبایی‌شناختی دست می‌زند: زیبایی دیگر در هماهنگی و تقارن نیست، بلکه در ناتمام بودن و درزهای روایی متجلی می‌شود. در کابوس پیش از کریسمس نیز مفهوم différance در شکل سینمایی خود به ظهور می‌رسد. فیلم با درهم‌تنیدگی فضاهای کریسمس و هالووین، مرزهای معنایی جشن، مرگ، شادمانی و وحشت را از بین می‌برد. جک اسکلتون، قهرمانی است که به‌دنبال معنا می‌گردد اما در فرایند جست‌وجو، تنها با بازیِ بی‌پایان نشانه‌ها روبه‌رو می‌شود. موسیقی فیلم، با نوسان میان تنالیته‌های شاد و وهم‌ناک، همان فاصلهٔ صوتیِ différance را به گوش مخاطب می‌رساند؛ فاصله‌ای که معنا را تعلیق و هم‌زمان بازتولید می‌کند. دریدا در کتاب نوشتار و تفاوت می‌نویسد که معنا هرگز در یک نقطهٔ ثابت مستقر نمی‌شود، بلکه در تأخیر و جابه‌جایی دائمیِ دال‌ها شکل می‌گیرد (Derrida, 2024, 48). (این پویایی معنایی در روایت برتون عینیت سینمایی یافته است. مقایسهٔ تطبیقی دو فیلم نشان داد که شالوده‌شکنی در سینمای برتون صرفاً ترجمان نظری اندیشهٔ دریدا نیست، بلکه در سطح تصویر، صدا، ریتم و روایت تجسد می‌یابد. ادوارد و جک هر دو به‌منزلهٔ استعاره‌هایی از ذهنیت شالوده‌شکنانه عمل می‌کنند؛ ذهنیتی که از مرکز و قطعیت می‌گریزد، در مرز میان حضور و غیاب زندگی می‌کند و در نهایت خود را در خلاقیت و تفاوت می‌یابد. سینمای برتون در این معنا، سینمای «درزها» است؛ جایی که معنا نه از طریق انسجام، بلکه از رهگذر ترک‌ها و تعلیق‌ها پدید می‌آید. بااین‌همه، پژوهش حاضر محدودیت‌هایی نیز دارد. نخست آن‌که تحلیل صرفاً بر دو اثر از برتون متمرکز بود و دامنهٔ نظری آن به خوانش مستقیم نوشتار و تفاوت محدود شد. در پژوهش‌های آینده می‌توان این مسیر را در دو جهت گسترش داد: نخست، تحلیل شالوده‌شکنانهٔ آثار انیمیشن مدرن مانند آثار هنری سلِک

یا هنری لایک، که در ادامهٔ سنت برتون به فروپاشی معنا می‌پردازند؛ دوم، مطالعهٔ تطبیقی میان شالوده‌شکنی در سینما و هنرهای تجسمی معاصر، به‌ویژه در طراحی مفهومی و نقاشی‌های دیجیتال که مفاهیم دریدایی را به‌صورت دیداری بسط می‌دهند. درنهایت، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شالوده‌شکنی در سینمای تیم برتون نه در سطح دیالوگ یا متن، بلکه در منطق خودِ تصویر و صدا نهفته است. برتون با درهم‌ریختن تقابل‌های سنتی و حذف مرکز معنا، نوعی سینمای فلسفی می‌آفریند که هم‌زمان شاعرانه و انتقادی است؛ سینمایی که به‌تعبیر دریدا، در تعلیق حضور، به امکان معنا دست می‌یابد.

پی‌نوشت

1. Deconstruction
2. Différance
3. Binary Opposition
4. Tim Burton
5. Edward Scissorhands

References

Aker, H. (2022). Deconstruction in Film Analyses: Poststructuralism, Derrida and Cinema. Kaygı: Bursa Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy, 21(1), 333-353.

Ahmadi, B. (2003). An Introduction to Contemporary Philosophy of Art. Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Azizi, A. (2025). The Function of Hybrid Genres in Crisis Cinema: A Critical Study of Three Selected Works from Iranian Cinema during the Covid-19 Era (2020–2023). Rahpooye-ye Honarhaye Namayesh (Journal of Performing Arts Research), 5(15), 67–78. (In Persian)

Bakhtin, M. (2001). Dialogic Imagination (S. Fazaeli, Trans.). Tehran: Niloofar Publishing. (In Persian)

Barthes, R. (2008). Empire of Signs (N. Fekouhi, Trans.). Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Baudrillard, J. (2012). Simulacra and Simulation (N. Sarkhosh & A. Jahandideh, Trans.). Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Brooks, P. (2002). Reading for the Plot: Psychoanalysis and Gothic Narrative (F. Tabatabaei, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Burton, T. (2018). The World of Tim Burton (N. Memar, Trans.). Tehran: Lega Publishing. (In Persian)

Carroll, N. (2015). Philosophy of Art (F. Rouhani, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publishing. (In Persian)

Cixous (Kristeva), J. (2014). Powers of Horror: An Essay on Abjection (N. Rafiei, Trans.). Tehran: Sales Publishing. (In Persian)

Cixous (Kristeva), J. (2015). On Intertextuality (F. Taheri, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

de Baecque, A., & Jousse, T. (2015). Cinema and Its Ghosts: An Interview with Jacques Derrida. (P. Kamuf, Trans.). Discourse, 37(1–2), 22–39.

Derrida, J. (2024). Writing and Difference (A. Rashidian, Trans.). Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Monaco, J. (2009). How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond (4th ed.). New York: Oxford University Press.

Rodowick, D. N. (1997). The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory. Berkeley: University of California Press.

Sediqi, R. (2018). Derrida’s Aesthetics and Contemporary Philosophy of Art. Tehran: SAMT Publishing. (In Persian)

Stam, R. (2000). Film Theory: An Introduction. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Wartenberg, T. (2018). Philosophy of Film (A. Afzali, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Wells, P. (2013). Introduction to the Theory and Aesthetics of Animated Films (M. Vafadari, Trans.). Tehran: Research Institute for Culture, Art and Communication. (In Persian)

URL1: https://en.wikipedia.org/wiki/Image:Edwardscissorhandsposter.JPG

URL2: https://www.namasha.com