تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۲۸
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰

مریم آیت‌الهی،[۱] فریده آفرین[۲]

تحلیل ویژگی‌های شخصیت‌های انیمیشن شگفت‌انگیزان با توجه به مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم وابسته به آن در آرای هایدگر[۳]

چکیده

فلاسفه همواره سعی کرده‌اند تا برای چیستی ماهیت مرگ پاسخی شایسته ارائه بدهند. مرگ مانند هر پدیده‌ی دیگری طیف‌های متنوعی داشته؛ با رویکردهای مختلف مطالعه و به انحای مختلف در آثار هنری تصویر شده است. مسئله پژوهش این است که در شخصیت‌های انیمیشن «شگفت‌انگیزان» چگونه و با چه درجاتی اضطراب، ملال و مرگ اگزیستانسیال نشان داده شده‌اند. هدف پژوهش این است که در این انیمیشن با توجه به مضمون داستان، رابطه‌ی مرگ و هستی را بررسی کند تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد: مفهوم مرگ اگزیستانسیال در ارتباط با چه مفاهیمی و با چه شدت‌هایی در شخصیت‌های اثر قابل تحلیل است؟ چه ویژگی‌های صوری به نمایش مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم به هم پیوسته در شخصیت ها کمک کرده است؟ از این طرق، چه ویژگی‌ها و ابعادی از شخصیت‌ها آشکار می‌شود؟ پژوهش حاضر از نظر نوع، نظری و کیفی است و از طریق پژوهش، اسنادی و به‌صورت توصیفی- تحلیلی نگارش شده است. رویکرد آن، ناظر بر مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم وابسته آن در کتاب هستی و زمان به‌موازات بحث ملال در مفاهیم بنیادین متافیزیک اثر مارتین هایدگر است. به‌گفته‌ی هایدگر، مرگ نحوه‌ای از هستی است که فقط انسان از آن برخوردار است. انسان را توان غلبه بر انواع مرگ چون وفات و مرگ اگزیستانسیال نیست. این مرگ است که بر انسان آوار می‌شود. شرح مفاهیم لازم پژوهش، این امکان را ایجاد می‌کند تا از طریق تحلیل فعالیت‌ها، اضطراب و درجه ملال و شدت مرگ اگزیستانسیال هرکدام از شخصیت‌ها بتوانیم ابعاد وجودی آن‌ها را بیشتر بشناسیم. با بررسی مفاهیم هایدگر و تحلیل آن در این انیمیشن درمی‌یابیم که شخصیت‌های اصلی داستان در مسیر رسیدن به منحنی شخصیت، مرگ اگزیستانسیال را تجربه می‌کنند. از بررسی و تحلیل تغییرات شخصیتی کاراکترهای اصلی انیمیشن مذکور، این نتیجه به‌دست آمد که انواع ملال، اضطراب و شدت مرگ اگزیستانسیال خانواده‌ی پار ناشی از قانون‌زدگی، ثابت ماندن آن‌ها در جایگاه سوژگی، بحران هویت به‌واسطه‌ی جداکردن از آنچه می‌توانند انجام دهند و گم‌گشتگی آن‌ها در خواست کسان است. این عوامل، بنیادی برای افکندن و خیز برداشتن فراهم می‌کنند. با روی دادن منحنی شخصیت، هر کدام از آنها تغییراتی در فرم و رنگ به خود می‌بینند.

واژگان کلیدی: مرگ اگزیستانسیال، اضطراب، ملال، هایدگر، شگفت‌انگیزان.

[۱] کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده‌ی هنر دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
Email: maryam.ayatollahi@semnan.ac.ir

[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول).
Email: F.afarin@semnan.ac.ir

[۳] این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر نویسنده اول است با عنوان «زیباشناسی مرگ در انیمیشن‌های برجسته ایران و جهان (۱۹۹۰-۲۰۲۰) با توجه به انواع مرگ در نظر مارتین هایدگر» که به راهنمایی نویسنده دوم در دانشکده هنر سمنان به انجام رسیده است.

مقدمه

رخداد مرگ یکی از چالش‌برانگیزترین پدیده‌هایی است که روزی همه موجودات را در زمان حیاتشان دربر می‌گیرد. هر موجودی به‌خصوص انسان همواره مرگ را به‌عنوان آخرین مرحله از چرخه‌ی زندگی خود در نظر دارد. این رویداد اغلب به‌دلیل ناگهانی بودن، برگشت‌ناپذیری و ابهام همواره توجه جلب کرده و پرسش‌های بسیاری را به خود اختصاص داده است. زندگی کردن و حفظ حیات، عادت تمام موجودات به‌ویژه انسان است. هر موجود زنده به‌طور ناخودآگاه از مرگ و نیستی گریزان است تا جایی‌که برخی حتی رؤیای زندگی ابدی و جاودانه‌شدن را در سر می‌پرورانند. شاید بتوان با استفاده از علوم و تکنولوژی مدرن طول عمر را بیشتر یا کمتر کرد، اما مرگ یکی از اصول و قوانین ثابت و تغییرناپذیر زندگی است و دلایل و طیف متفاوتی دارد. سینما و انیمیشن سینمایی به دلیلِ تأثیرگذاری بالا بر روی مخاطب از کودک گرفته تا بزرگ‌سال بستری مناسب برای انتقال مفاهیم محسوب می‌شود. یکی از مفاهیمی که پرداختن به آن به شکل‌های مختلف برای مخاطب جذاب است، مفهوم مرگ، انواع آن و مسائل پیرامونش است. هایدگر فیلسوف آلمانی در کتاب هستی و زمان درباره انواع مرگ و مفاهیم مرتبط بحث کرده است. او مرگ‌اندیشی و تأثیر آن بر معنی زندگی هر انسانی را برگرفته از رابطه انسان با هستی و هستی معطوف به مرگ او می‌داند. در کتاب مفاهیم بنیادین متافیزیک هم انواع ملال را تعریف کرده است. این پژوهش در نظر دارد تا با تمرکز بر شرح مرگ اگزیستانسیال، اضطراب و ملال و تحلیل آن در انیمیشن «شگفت‌انگیزان»[1] به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. مفهوم مرگ اگزیستانسیال در ارتباط با چه مفاهیمی و با چه شدت‌هایی در اثر قابل تحلیل است؟
۲. چه ویژگی‌های صوری به نمایش مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم به‌هم‌پیوسته در شخصیت‌ها کمک کرده است؟
۳. از طریق این تحلیل، چه ویژگی‌ها و ابعادی از شخصیت‌ها آشکار می‌شود؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر کتابخانه‌ای و اسنادی است و به‌صورت توصیفی- تحلیلی به چگونگی نمود مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم وابسته در انیمیشن «شگفت‌انگیزان» پرداخته است. مبانی نظری پژوهش مذکور، از آرای فیلسوف آلمانی مارتین هایدگر[2] درباره‌ی مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم وابسته از کتاب هستی و زمان و درباره‌ی ملال از کتاب مفاهیم بنیادین متافیزیک استخراج شده است. در این نوشتار ابتدا مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم وابسته تعریف می‌شوند و سپس در شخصیت‌های انیمیشن «شگفت‌انگیزان» تحلیل می‌شوند و جلوه‌ها، جنبه‌های بصری مربوط به آن‌ها بررسی می‌شود. از حیث نقطه‌ی تأکید پژوهش مقایسه‌ای هم بین شخصیت‌ها صورت می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

مباحث نظری از کتاب‌های هستی و زمان و مفاهیم بنیادین متافیزیک: جهان، تناهی و تنهایی هایدگر و منابعی مرتبط با آن‌ها مطالعه شده که در فهرست منابع اطلاعات آن‌ها ذکر شده است. باید گفت در هیچ پژوهشی به زبان فارسی عنوان مشابهی یافت نشد، اما پژوهش‌های نزدیک به اهداف مقاله پیشِ‌رو به ترتیب زمان نشر عبارت‌اند از:

اکبرزاده، دهباشی، شانظری، (۱۳۹۳)، «بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطه‌ی آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر». در این مقاله به‌طور مفصل دیدگاه مولوی و هایدگر نسبت به مرگ بررسی می‌شود. شرح مرگ هایدگری با بخشی از مبانی نظری پژوهش پیش‌رو همخوان است.

صالحی، اکبرزاده، (۱۳۹۴)، «تحلیل تطبیقی دیدگاه اسلامی و آرای مارتین هایدگر در زمینه‌ی مرگ آگاهی و پیامدهای آن برسبک زندگی». این مقاله با استفاده از قرآن و نهج‌البلاغه به بررسی دیدگاه اسلامی و اگزیستانسیالیسم مارتین هایدگر در زمینه‌ی مرگ‌آگاهی و تأثیرات آن بر زندگی، همچنین شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو دیدگاه می‌پردازد که با بخشی از مبانی نظری تحقیق هم‌خوان است.

سامع، (۱۳۹۵)، «تأملی بر معنای مرگ‌اندیشی در فلسفه‌ی هایدگر». در این نوشتار مسئله مرگ از دریچه‌ی تازه‌ی هستی‌شناسی مارتین هایدگر شرح داده می‌شود. شرح این مسئله با مبانی نظری پژوهش پیش‌رو مشترک است.

سادات حسینی، (۱۳۹۹)، «چگونگی بازنمایی مرگ در دو انیمیشن کوکو و پارانورمن بر اساس ادراک ذهنی کودکان». این نوشتار نحوه‌ی بازنمایی مرگ را در دو انیمیشن مذکور به‌صورت مبسوط ارزیابی می‌کند که می‌توان از نتایج آن در بخش تحلیل این نوشتار استفاده کرد.

آیت‌الهی، آفرین، (۱۴۰۰)، «زیبایی مرگ در انیمیشن عروس مرده با تأکید بر تناسخ». در مقاله مذکور نحوه زیباساختن مرگ جسمانی در انیمیشن بر اساس مضمون تناسخ بررسی شده است. بررسی چگونگی پرداختنِ به مرگ در بخش تحلیل فرمال این نوشتار می‌تواند کمک‌رسان باشد.

موحدی، (۱۴۰۰)، «بازنمایی مرگ و جهان پس از مرگ در انیمیشن کوکو و پیامدهای آن برای تربیت دینی کودکان مسلمان در تهران». در این نوشتار به نحوه‌ی بازنمایی مرگ و جهان پس از مرگ بر اساس درک کودکان و تأثیر آن بر نگاه دینی کودکان بر مرگ بحث شده است. تمرکز آن بر مضمون است. چگونگی بررسی مضمونی ازاین‌حیث می‌تواند در مقاله‌ی پیش‌رو استفاده شود.

در هیچ‌یک از پیشینه‌ها اهداف مقاله‌ی پیش‌رو مشاهده نشده است. اندیشیدن به مرگ اگزیستانسیال و مفاهیم وابسته چون اضطراب و ملال، در این انیمیشن از نکات برجسته و متمایز این پژوهش است.

۱. مبانی نظری پژوهش

در این بخش مرگ اگزیستانسیال، یافت‌حال آن یعنی اضطراب و زمانمندی آن یعنی ملال توضیح داده می‌شود.

مرگ اگزیستانسیال

هایدگر معتقد است که مرگ شکلی از هستی است که انسان بلافاصله با هست‌شدنش آن را می‌پذیرد. درواقع مرگ نحوه‌ای از هستی است که فقط انسان از آن برخوردار است. از نظر هایدگر انسان می‌تواند به هرچیزی مسلط شود، اما مرگ تنها چیزی است که قادر به دوری جستن از آن نیست و همیشه بر قدرت انسان چیره می‌شود. (رابرتزای، ۱۳۶۷: ۹)

در چهارچوب تفکر هایدگر به زندگی پس از مرگ اشاره‌ای نمی‌شود. امتناع هایدگر از مطرح نساختن زندگی پس از مرگ، بیش‌تر به‌دلیل روش‌شناسی است و زندگی پس از مرگ دازاین را رد یا اثبات نمی‌کند. درواقع به‌زعم او زمانی می‌توان درباره‌ی زندگی پس از مرگ دازاین صحبت کرد که انسان مفهوم تمام و کمال وجودی مرگ را مشخص کرده باشد. (رابرتزای، ۱۳۶۷: ۱۰ و ۹)

از نظر هایدگر شناخت مرگ به شناخت دازاین و شناخت دازاین به شناخت هستی منتهی می‌شود. (سامع، ۱۳۹۵: ۴) هایدگر انسان را به‌عنوان هستنده‌ای جهانمند معرفی می‌کند که دارای ویژگی امکان است. نوع هستی انسان در جهان مانند سایر اشیایی نیست که در جهان وجود دارد. در فلسفه‌ی هایدگر معنای امکان چیزی است که دازاین توانایی شدن آن‌را دارد. (رابرتزای، ۱۳۶۷: ۱۴)

هایدگر مرگ را فقط مختص انسان می‌داند، درواقع موجودات دیگر چون توانایی اندیشیدن به مرگ را ندارند پس توانمندی مردن اگزیستانسیال را نیز ندارند، بنابراین نابود می‌شوند. درصورتی‌که انسان نه‌تنها توانایی اندیشیدن به مرگ را دارد، بلکه باید به‌گونه‌ای اصیل به آن بیاندیشد. اغلب انسان‌ها بنابر محیطی که در آن قرار می‌گیرند و متأثر از اندیشه‌های عوام، بیشتر اصرار دارند تا اندیشه‌های خود را همرنگ با جماعت یا کسان کنند. کسان هیچ‌کسی است که هر دازاینی وقتی در میان دیگران است، خود را به آن تسلیم کرده است. (Heidegger, 1985: 166) به قول هایدگر ما همان‌طور لذت می‌بریم که کسان، همان‌طور درباره ادبیات و هنر قضاوت می‌کنیم، آن‌را می‌خوانیم و می‌بینیم که کسان. همان‌طور از همگان پاپس می‌کشیم که کسان. همان‌طوری چیزی را شوک‌آور تلقی می‌کنیم که کسان. (Heidegger, 1985:164) بنابراین اگر کسان از اندیشیدن به مرگ اجتناب می‌کند، همین روش را اتخاذ می‌کنیم.

اندیشیدن به رخداد مرگ اصیل است و این تفکر انسان را از تفکرات عوامانه و میان‌مایه می‌رهاند. دازاین اصیل این مسئله را نیز مدنظر قرار می‌دهد که مرگ بعد از سپری کردن عمر روی نمی‌دهد بلکه جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی است و در جهان بودن او است (کمپانی زارع، ۱۳۸۹: ۵).

هایدگر معتقد است که از دیدگاه فلسفی آنچه به‌صورت عامیانه به آن عالم می‌گوییم، گیاهان، جانوران و انسان‌ها و... جهان نیست. (هایدگر، ۱۳۹۸: ۲۱۲) تعریف جهان از دیدگاه هایدگر به‌منزله‌ی جایگاه زندگی انسان آنجا که دازاین سکونت دارد به‌معنای فضایی از امکان‌ها و توانستنی‌ها است.

پرسشی که هایدگر مطرح می‌کند درباره‌ی شیوه‌ی هستی هستنده‌ها در جهان است که سه نوع هستنده می‌سازد: دم‌دستی، فرادستی و دازاین[۳]. دازاین یعنی هستی آنجا، که وجودش مقدم بر فرادستی‌ها است. دم‌دستی به ابزارآلات اختصاص دارد. هستنده‌ی فرادستی از خراب شدن، یا ایجاد اختلال در ابزار و در ساختار صورت می‌پذیرد. درواقع فرادست‌بودگی یک نوع هستنده است که از نوع دازاین نیست (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۵۴) تفاوت دازاین با هستندگان دیگر مانند گیاهان، حیوانات، جمادات در این است که دازاین جهان دارد و هستی خود را می‌فهمد. (آفرین، ۱۳۹۹: ۲۵۴) ازاین‌بین دازاین هم هستی خود را دارد به‌این‌معنا که چه‌کسی هستن دازاین برایش اهمیت دارد. برخلاف هستنده‌ی فرادستی که چه‌کسی بودن برایش بی‌معنی است. هستنده‌ی فرادستی به‌این‌علت که با خود رابطه ندارد نسبت به هستنده بودن بی‌اعتنا است، اما این دازاین است که می‌تواند نسبت به هستی‌اش بی‌اعتنا یا با اعتنا باشد.

مرگ اگزیستانسیال: اضطراب و ملال

هایدگر برای احساس از دو واژه استفاده می‌کند: یافتِ حال[۴] و حال.[۵] یافت حال به‌این‌معنا است که چگونه به معنای واقعی خود را بیابیم و حال، شیوه‌ی این کار است. اهمیت یافت حال به‌این‌دلیل است که کشمکش میان عقل و احساسات را می‌سازد که جزیی از هستی ما است. (آفرین، ۱۳۹۹: ۲۵۵) به‌گفته‌ی هایدگر از

حیث هستی‌شناختی، حال نوعی آغازین از هستی برای دازاین است... در آن دازاین نسبت به خود ناپوشیده می‌شود... حال به ما هجوم می‌آورد. حال نه از بیرون می‌آید و نه از درون بلکه از در جهان-هستن، به‌عنوان نحوه‌ای از این هستی دازاین ناشی می‌شود. حال، پیشاپیش در هر مورد، در- جهان- هستن به‌منزله‌ی یک کل را ناپوشیده می‌کند. (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۸۱)

از دید هایدگر، جسم و بدن زیسته دو چیز ازهم‌جدا هستند. درواقع بدن زیسته نزد هایدگر جایی ورای جسم است که دازاین با جهان تعامل دارد. ما همراه با سایر دازاین‌ها به‌مثابه بدن‌های زیسته در جهان روبه‌رو می‌شویم. (آفرین، ۱۳۹۹: ۲۵۷) جهان به دازاین و دیگران شکل می‌دهد. هر یافت حالی برای دازاین تعیین می‌کند که چگونه با توجه به جهان اطرافش وجود دارد. «یافت حال تـأملی نیست، دقیقا آنچه انجام می‌دهد چیره‌شدن بر دازاین است که بی‌تأمل دلمشغول[۶] جهانی است که دل‌سپرده[۷] غرق در آن است.» (Heidegger,1985: 175) بنابراین بودن و هستی‌داشتن دازاین به‌وسیله یافت حال صورت می‌پذیرد. یافت حال، مانند یک زنگ هشدار عمل می‌کند. بروز یافت حالِ اضطراب واقعی به‌این‌دلیل است که دازاین در اعماق هستی خود مضطرب است. در اضطراب دو اتفاق صورت می‌پذیرد: ۱- خودبینگی[۸] ۲- ناخودبینگی[۹] (هایدگر، ۱۳۸۹: ۲۵۱) اضطراب احساس درونی نیست و چیزی که به‌خاطر آن اضطراب داریم مشخص نیست، اضطراب ناتوانی از افکندن بر امکان‌ها را نشان می‌دهد. مرگ شیوه‌ای از هستن است و زمانی که دازاین پا به عرصه‌ی هستی می‌گذارد، هستی خود را برعهده می‌گیرد. (هایدگر، ۱۳۸۹: ۳۱۷) هایدگر مدعی است که مرگ با پایان که یک نوع فرادستی شدن است متفاوت است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۳۰۸). اضطراب یافتِ حالِ مرگ اگزیستانسیال است. ملال[۱۰] زمان‌مندی اضطراب است؛ معرف زمانی است که نمی‌گذرد. در ملال نیرویی در کار نیست، با هیچ مواجه می‌شویم. (Heidegger,1985: 235) این توضیح شبیه سومین نوع ملال هایدگر در کتاب مهم دیگری از او است.

هایدگر در کتاب مفاهیم بنیادی متافیزیک،[۱۱] توصیف پدیدارشناختی درخشانی از حال ملال ارائه می‌دهد که می‌تواند مفاهیم مرتبط هستی و زمان را غنای بیشتری دهد. ملال مسئله‌ای مربوط به زمان است و ملال عمیق به قول هایدگر مانند مه خاموشی است که می‌تواند در مغاک دازاین جلو و عقب برود (Heidegger, 1995: 80) یا آنقدر ثابت باشد که مغاک دازاین از آن سربازکند. او سه ملال معرفی می‌کند که اولی مربوط به زمان به درازاکشیده شده است. مثل لحظات انتظار که به‌دلیل کندگذشتن زمان تحت فشار قرار می‌گیریم. ساختار آن در برزخ ماندن[۱۲] و وانهاده شدن در موقعیت به‌صورت تهی است. تهی یعنی آنچه از یک موقعیت انتظار داریم ارائه و عرضه نشود. در نوع دوم ملال، خلأ از دازاین می‌آید و این خلأ ملال می‌آفریند. خلأ در همان آغاز شکل گرفته و حاصل «نمی‌دانم چه‌چیز است». مثل زمان رفتن به مهمانی که به اختیار انتخاب کرده‌ایم. ملول می‌شویم بدون اینکه بدانیم چرا؟ بر سومین ملال هیچ کنترلی نداریم. وقتی متوجه گذران زمان نمی‌شویم، این ملال خودش می‌خواهد چیزی به ما بگوید نه از بیرون است و نه از درون. وقتی رخ می‌دهد که هیچ امکان، نیرو و موجودی ما را به خود جذب نکند و در یک وضعیت بی‌تفاوتی رخ می‌دهد. (Heidegger, 1995: 79,113,143, 157) از بین سه گونه ملالی که هایدگر در این کتاب معرفی می‌کند نوع سوم ملال می‌تواند در ارتباط با مرگ اگزیستانسیال مطرح شود. چون ملال زمانمندی اضطراب است. ملال اگزیستانسیال مربوط به خصیصه‌های وجودی انسان است.

۲. تحلیل اثر

در این بخش دربارهی کمپانی سازندهی انیمیشن شگفت‌انگیزان و تحلیل آن بر اساس مفاهیم مبانی نظری شرح داده می‌شود.

کمپانی والت دیزنی و انیمیشن‌هایش

در دههی ۳۰ در آمریکا رکود اقتصادی بزرگی اتفاق افتاد و این امر موجب شد که زندگی مردم آمریکا دست‌خوش تغییرات شود. دراین‌بین به‌دلیل بالارفتن نرخ بیکاری ناراحتی شدیدی بر مردم چیره شد و به‌دلیل شرایط وخیم اقتصادی، حضور مردم در سینما در طی چند دهه پابرجا ماند. آمریکایی‌ها برای فرار از رنج زندگی و فشار اقتصادی شرایط آن‌زمان به سینما پناه می‌بردند و فیلم‌های اکشن بسیار برای آنان دل‌نشین بود. دراین‌بین انیمیشن‌های کوتاه نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت. بیشترین نقش در نمایش و محبوبیت این انیمیشن‌ها را «والت دیزنی» برعهده داشت. والت دیزنی مردی بود که ایده‌ها و خلاقیتش در انیمیشن‌سازی تولید آن را دگرگون کرد. او در انیمیشن‌هایش از شیرین‌کاری‌های شخصیت‌های کارتونی شروع کرد و تکنولوژی جدید مانند استفاده از پخش صدا و موسیقی هم‌زمان، طیف کامل رنگ و دوربین چندلایه را به‌کار گرفت و گسترش داد. به‌این‌ترتیب انیمیشن ساختن به‌سرعت رشد کرد و به شکلی حرفه‌ای راه خود را ادامه داد. محصول این پیشرفت انیمیشن «سفیدبرفی» و «هفت‌کوتوله» بود که ازلحاظ تکنیکی نقطه عطفی در استودیوی دیزنی به شمار می‌آمد. (گودرزی، ۱۴۰۰: ۵) این موفقیت‌ها، طرفداران حرفه‌ای حوزه انیمیشن را مطمئن کرد که این کمپانی انیمیشن‌های قابل اعتنایی می‌سازد.

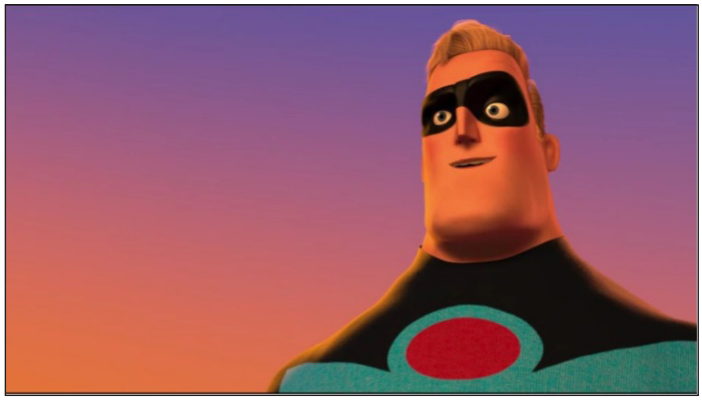
انیمیشن شگفت‌انگیزان: مقبولیت با همرنگ جماعت شدن

انیمیشن «شگفت‌انگیزان» آمریکایی و در ژانرهای ترکیبی ابرقهرمانی- کمدی تولید شده و محصول سال ۲۰۰۴ است که استودیوی پیکسار این فیلم را تولید و شرکت انیمیشن‌سازی «والت دیزنی پیکچرز» [۱۳]آن را منتشر کرده است. کارگردانی و نویسندگی آن را «برد برد»[۱۴] به‌عهده داشته است. جان واکر[۱۵] تهیه‌کننده‌اش بوده است. صداپیشگان آن کریگ تی. نلسن، هالی هانتر، سارا واول، اسپنسر فاکس، جیسون لی، ساموئل ال. جکسون و الیزابت پنیا بوده‌اند.

«شگفت‌انگیزان» اولین فیلمی بوده که برنده‌ی جایزه «هوگو» برای بهترین انیمیشن بلند شده و تکنیک ساخت آن به‌صورت سه‌بعدی رایانه‌ای است. این انیمیشن توانسته دو جایزه اسکار و همچنین جایزه آنی برای بهترین انیمیشن بلند را از آن خود کند. روایت داستان در یک شهر شلوغ رخ می‌دهد که از خلافکارهای حرفه‌ای گرفته تا ابرقهرمان‌های بزرگ در این شهر زندگی می‌کنند. قهرمان اصلی داستان باب پار[۱۶]آقای شگفت‌انگیز است که زور بازو و قدرت خارق‌العاده‌ای دارد (تصویر ۱). همچنین دو قهرمان دیگر هم در این شهر زندگی می‌کنند که یکی از آن‌ها فروزون است که توانایی تبدیل‌کردن هرچیزی به یخ را دارد و دیگری خانم پلاستیکی یا الستاگرل نام دارد و مثل پلاستیک یا ژلاتین ویژگی کشسانی و تبدیل‌شدن به هرچیز در هر ابعاد را دارد. قدرت ویژه‌ی آقای شگفت‌انگیز و خانم پلاستیکی موجب آشنایی آن دو با یکدیگر شده و به‌این‌ترتیب با یکدیگر ازدواج می‌کنند (تصویر ۲). از آن جایی که آقای شگفت‌انگیز عاشق کمک‌کردن به دیگران است، قدرت و توانایی خود را در این مسیر استفاده کرده و از شهروندان در برابر مشکلات، اشرار

و جنایتکاران حفاظت و حمایت می‌کند. در سکانس ابتدایی فیلم، مصاحبه‌ای با شگفت‌انگیزان صورت می‌گیرد و آقای شگفت‌انگیز می‌گوید: «مهم نیست تا الان چند بار دنیا رو نجات دادی، هر بار لازم شد باید این کار رو انجام بدی» او بعد از گفتن این جمله با حالتی عصبانی اما آمیخته با شوخی می‌گوید: «بعضی‌وقتا دوست دارم یه نفر حواسش به من باشه» و بعد در ادامه: «خیلی‌وقت‌ها دلم یک زندگی آروم می‌خواد با یه خانواده». سکانسی از فیلم که ساعاتی قبل از مراسم ازدواج آقای شگفت‌انگیز و همسرش را نشان می‌دهد، باب قبل از مراسم مدام ساعت خود را چک می‌کند و با خود می‌گوید هنوز وقت هست که به مراسم بروم. بااین‌حال لباس ابرقهرمانی خود را می‌پوشد و به کمک پلیس می‌شتابد. حتی زمانی که باب در حال دستگیری یک دزد است، دوستش فروزون به او گوشزد می‌کند که مراقب باشد تا سروقت به مراسم برسد و باب بازهم به ساعتش نگاه می‌کند و می‌گوید: «هنوز یخورده وقت داریم» به‌وضوح می‌توان به این نکته پی برد که آقای شگفت‌انگیز تمام زندگی خود را وقف کمک و حمایت از مردم شهر کرده و این مسئله جایگاه ویژه‌ای برای او دارد، باوجود خطرات جانی، مسئولیت، دردسر و مشغله فراوانی که این کار برایش دارد اما، با اشتیاق فراوان ادامه می‌دهد و از این بابت خرسند است.

سال‌ها بعد از ازدواج آقا و خانم شگفت‌انگیز صاحب سه فرزند می‌شوند که آن‌ها نیز دارای قدرت‌هایی خارق‌العاده هستند. باب مردی را نجات می‌دهد که قصد پرتاب خود از یک ساختمان بلند را دارد و به‌خاطر همین اتفاق مرد از او شکایت می‌کند و او را به دادگاه می‌کشاند (تصویر ۳) آن‌ها به‌دلیل منع قانونی اجازه استفاده از آن قدرت را ندارند. همین امر باعث می‌شود که مرگ اگزیستانسیال را در زندگی هرروزه تجربه کنند و از غرق شدن در روابط کسان[۱۷] اجتناب کند. در این صورت این نکته به ذهن بیننده متبادر می‌شود که دیگر دوران طلایی ابرقهرمانان رو به افول است و مردم وارد بخش جدیدی از تاریخ بشر شده‌اند که بیشتر از کمک ابرقهرمان‌ها، ترجیح می‌دهند قانون حمایت‌گرشان باشد.



تصویر شماره ۱: باب پار در روزهای ابرقهرمانی
منبع: برگرفته از فیلم

تصویر شماره ۲: باب و هلن در حال گرفتن یک دزد
منبع: برگرفته از فیلم

تصویر شماره ۳: دادگاه شگفت‌انگیزان
منبع: برگرفته از فیلم

تصویر شماره ۴: تصویب قانون منع شگفت‌انگیزان
منبع: برگرفته از فیلم

باب: به‌سوی مرگ اگزیستانسیال

مردی که قصد خودکشی داشت از آقای شگفت‌انگیز به‌علت اینکه مانع مرگش شده است شکایت می‌کند! هم‌زمان با این شکایت چندین پرونده قضایی دیگر نیز برای او پیش می‌آید. بعد از اینکه از قهرمانان و به‌خصوص

آقای شگفت‌انگیز شکایت می‌شود (تصویر ۳) در حدود ده دقیقه اول فیلم می‌بینیم که خانمی در دیوان عالی در حال سخنرانی است و می‌گوید: «دیگر زمان زندگی عادی آن‌ها (ابرقهرمانان) فرارسیده تا مثل یک شهروند زندگی کنند در غیر این صورت باید از بین ما بروند». در این‌جا شهروند، نوعی جایگاه سوژه‌ای است که تحت رعایت شروطی به افراد اطلاق می‌شود. شگفت‌انگیزان، باید این جایگاه را به‌دست آورند تا راحت‌تر و بدون مشکل زندگی کنند. آقای شگفت‌انگیز باوجود این‌که اعتراض‌های وارده را قبول ندارد اما می‌پذیرد که دیگر فعالیت ابرقهرمانی نداشته باشد. به‌این‌ترتیب ابرقهرمانان طردشده ازسوی جامعه و دولت مجبور می‌شوند تا برای همیشه به‌عنوان یک شهروند معمولی در حومه شهر زندگی کنند و دیگر از نیروهای خود استفاده نکنند.

آقای شگفت‌انگیز موفق شده تا در یک دفتر بیمه مشغول به کار شود و خانم شگفت‌انگیز نیز خانه‌دار و سرگرم بزرگ‌کردن فرزندان است. آقای شگفت‌انگیز باوجود کار معمولی و کسل‌کننده‌ای که دارد، اما همچنان به فکر ارباب‌رجوع است. او باوجود مخالفت رئیس شرکت، برای کمک به ارباب‌رجوع، تمام تلاش خود را می‌کند. تا اینکه یک روز وقتی مدیر باب مانع دخالت او برای جلوگیری از یک دزدی می‌شود باب نیز عصبانی شده و به مدیر شرکت آسیب می‌زند و همین کار موجب اخراجش از شرکت می‌شود. افرادی که هستن-توانستن‌شان بیشتر از افکندن بر امکان‌هایی حاصل شده که قانون، جامعه و دولت مدرن برای آن‌ها در نظر گرفته است، برچسب‌دار می‌شوند و مانند مجرمان به حاشیه رانده می‌شوند.

قانون جدید، زمان زندگی خانواده‌ی شگفت‌انگیزان را به پیش از آن و پس از آن تقسیم می‌کند. این رویداد ابرقهرمانان، به‌خصوص آقای شگفت‌انگیز یعنی باب را به‌تدریج تبدیل به موجودی بیگانه با خود می‌کند. به‌عنوان یک هستنده در به فعلیت رساندن امکان‌هایی که در برابرش قرار می‌گیرد مانند کارمند اداره‌ی بیمه، تحت اراده‌ی همگان درمی‌آید. در ابتدای فیلم زمانی که دوران شکوفایی و جوانی ابرقهرمانان را نشان می‌دهد، مشاهده می‌شود که باب امکان‌هایی را انتخاب و زندگی می‌کند که هویت خود را با آن امکان گره زده و این‌چنین مانند یک دازاین اصیل زندگی می‌کند. اما بعد از قانون منع ابرقهرمانان باب (آقای شگفت‌انگیز) به‌سمت امکان‌هایی که بر اساس روابط دازاینی مقرر پیش پای او افتاده، خیز برمی‌دارد. در چنین شرایطی علاوه‌بر قانونی نبودن فعالیت‌های ابرقهرمانی، دازاین جایگاه‌هایی چون همسر بودن، پدر بودن سبب شده که میزان گم‌گشتگی او در کسان مطابق صدای عرف عمیق‌تر و بیشتر از گذشته شود. این بی‌تفاوتی و ملالی که به‌خاطر روزمرگی به او دست داده، (نه هرروزگی[۱۸] دازاین اصیل)، هستی را از پیش رویش برداشته و دیگر چندان به آن نمی‌اندیشد. نوع زیستن باب پار و خانواده‌اش پس از غیرقانونی‌شدن فعالیت‌های ابرقهرمانی، تابع روابط اجباری در اجتماع و امنیت خانواده صورت می‌پذیرد. درواقع تصویب قانون جدید بر فضای اگزیستانسیال ابرقهرمانان تأثیر گذاشته و کمتر زمینه‌ی بروز یافتن به آن‌ها می‌دهد. این‌جا دیگر مهم نیست که ابرقهرمان باشی یا مجرم واقعی چون قانون مدنی و حقوقی حکم می‌راند، به حاشیه راندن و محدودیت ساختن برای شخص سرنوشت مقدر خواهد بود. نه‌تنها به حاشیه راندن و اخراج بلکه نابودی نیز سرانجام این سرنوشت است. باب بعد از برگشت به خانه پیامی از طرف یک زن به نام میراژ (به‌معنی سراب) در زمان ۳۳:۲۸ دریافت می‌کند که از او می‌خواهد تا مأموریت از پا درآوردن یک ربات بسیار پیشرفته و کنترل‌ناپذیر را در جزیره‌ای دورافتاده بپذیرد. باب هنگام ارائه‌ی این پیشنهاد با یادآوری روزهای گذشته دوباره شادمان می‌شود (تصویر ۵) و احساس انرژی می‌کند. نگاهی به عکس‌های دیوار اتاق کار خود می‌کند (تصویر ۶). این انرژی و هیجان با اضافه شدن رنگ‌های گرم به تصویر دوچندان خودنمایی می‌کند.

باب بدون اینکه به خانواده خود اطلاع دهد به مأموریت رفته و ربات را شکست می‌دهد. طی مأموریت بعدی

باب پی می‌برد که تمام این مأموریت‌ها نقشه‌ای برای نابودی او و تمام ابرقهرمانان است که با همین دسیسه تعداد زیادی از آن‌ها را از بین برده‌اند. آقای شگفت‌انگیز با تصور اینکه خودش به‌تنهایی توانایی مقابله و انهدام این گروه را دارد، وارد جنگ با آن‌ها می‌شود اما برخلاف تصورش زندانی می‌شود. ازطرف‌دیگر خانم شگفت‌انگیز از طریقی پی می‌برد که همسرش در خطر افتاده و به کمک احتیاج دارد و به‌این‌ترتیب با کمک دو تا از فرزندانش به کمک باب می‌روند و موفق می‌شوند تا هم آقای شگفت‌انگیز را نجات دهند و هم شهروندان را از گزند و آسیب آن گروه و ربات‌های مخرب محافظت کنند. ربات‌هایی که برای مقاصد شریرانه طراحی شده‌اند. ربات‌های تحت کنترل جای ابرقهرمان‌ها را می‌گیرند که آزاد به کمک دیگران می‌شتابند. این حسن است اما ازطرفی شاید کسی نخواهد به او کمکی شود.

حاشیه راندن باب با شغلی اجباری چنان خفقان‌آور است که او دیگر از زندگی یکنواخت فعلی خسته شده و می‌خواهد فعالیت‌های ابرقهرمانی‌اش را آغاز کند. هلن مدام باب را کنترل می‌کند تا مبادا فعالیت ابرقهرمانی داشته باشد و بتواند او را به‌عنوان همسر و پدر در جایگاه‌های سوژگی در خانواده حفظ کند. این جایگاه‌ها باب را به‌عنوان سوژه‌ای رام مطیع قواعد و ضوابط اجتماعی می‌کند. منع فعالیت ابرقهرمانی باعث می‌شود او از پرسش کیستی خودِ اصیل بازبماند و درحقیقت باعث می‌شود باب به‌جای اینکه بودن- در- جهان[۱۹] را تجربه کند، با -جهان باشد.

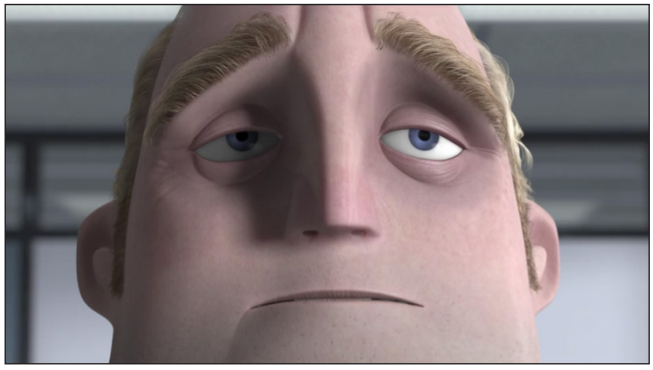
تصویر شماره ۵: چهره‌ی باب بعد از قبول کردن مأموریت جدید
منبع: برگرفته از فیلم

تصویر شماره ۶: باب در حال به یاد آوردن افتخارات گذشته
منبع: برگرفته از فیلم

جلوه‌ها و جنبه‌های صوری مربوط به شخصیت باب

در ده دقیقه ابتدایی فیلم آقای شگفت‌انگیز با چهره‌ای جوان، بشاش، با صورت مستطیلی و با چانه‌ای برجسته و با تن صدایی بم و محکم دیده می‌شود. در (تصویر ۱) او همچنین با بالاتنه مثلثی رو به پایین، قفسه سینه‌ای فراخ و بسیار تنومند، ورزیده و عضلانی تصویر شده است که فرم بدنش به کاراکترهای فیلم‌های اکشن آمریکایی شباهت زیادی دارد. این مسئله حاکی از آمادگی جسمانی او برای روبه‌رو شدن با خطرات احتمالی است. او لباسی شبیه به قهرمانان داستان‌های کمیک آمریکایی بر تن دارد. در بیشتر نماهای ابتدایی فیلم زمانی که آقای شگفت‌انگیز به‌صورت خودینه به میل خود نه کسان، زندگی می‌کند در ترسیم فضاهای معرف او، از پالت رنگ‌های گرم استفاده شده است. شاید بتوان گفت به نحوی نشان‌دهنده انرژی، قدرت و سرزندگی است. او این انرژی و شور زندگی را مدیون شیوه‌ای از هستی است که خودش انتخاب کرده و مسئولیت آن را به‌عهده گرفته است. حدود ۱۵ دقیقه اوایل فیلم، پانزده سال بعد را نشان می‌دهد که آقای شگفت‌انگیز در یک دفتر بیمه کار می‌کند. یک نمای متوسط از ورای شانه پیرزن، چین‌وچروک‌های صورت باب را نشان می‌دهد (تصویر ۷). آقای شگفت‌انگیز به‌تدریج وارد دوران میان‌سالی می‌شود. باوجوداینکه همچنان هیکلی تنومند دارد اما شاهد اضافه‌وزن در فرم صورت و اندامش هستیم. همچنین طراحی فرم بدنش تقریباً از حالت مربع به دایره تصویرسازی شده که نشان می‌دهد مدت طولانی است که دیگر ورزش نکرده و از علایق پیشین خود فاصله گرفته است. مدل نشستن، طرز نگاه کردن و دستی که زیر چانه گذاشته به‌وضوح بیان‌گر این است که نسبت به شغل فعلی خود علاقه‌ی چندانی ندارد و از آن لذت نمی‌برد. صحبت‌های خانمی که به او مراجعه کرده برایش خسته و کسل‌کننده و تکراری است (تصویر ۸) و شیوه‌ی زندگی او به‌شدت تحت‌تأثیر هم‌رنگ جماعت شدن قرار گرفته است. این نما از دوربین احساسات و اضطراب اگزیستانسیالی را که بر او حاکم است و ملال یعنی زمانی که نمی‌گذرد را به‌خوبی نشان می‌دهد. کسالت و گرفتگی او از فرم ظاهری و مدل نشستن گرفته تا رنگ‌های آبی- خاکستری سرد بودن، کرختی، بی‌تفاوتی، انفعال، یکنواختی زندگی و احاطه شدن با اضطراب آقای شگفت‌انگیز است. شرایطی که حاکی از گذر نکردن زمان و ملالی است که با آن همراه شده است. باب در این برهه در ملال نوع سوم گیر می‌افتد. ملال یا زمانمندی اضطراب می‌خواهد چیزی به او بگوید. از این پس، انگیزه‌های او شدیدتر می‌شود.

تصویر شماره ۷: شغل باب در اداره‌ی بیمه
منبع: برگرفته از فیلم



تصویر شماره ۸: تصویری از چهره‌ی باب ۱۵ سال بعد از قانون منع شگفت‌انگیزان
منبع: برگرفته از فیلم

هلن و مرگ اگزیستانسیال

او شخصیتی مستقل و هدفمند و باانگیزه دارد و در حرفه‌ی خود فردی مدعی به‌نظر می‌رسد. خانم پلاستیکی هم معنای زندگی خود را در نجات دنیا می‌داند و معتقد است که نجات دنیا از ازدواج کردن خیلی مهم‌تر است. این پیام در مصاحبه‌ای در دقایق ابتدایی فیلم با خبرنگار از طریق او منتقل می‌شود: «ازدواج؟ شوخی می‌کنید؟.... اوه خانم‌ها بس کنید نجات دادن دنیا را ول کنم به خاطر یک مرد؟ به‌هیچ‌عنوان». در سکانسی که مصاحبه با خانم پلاستیکی صورت می‌گیرد به شکلی شخصیت فمینیست او را نمایان می‌سازد، اما باوجود اینکه شخصیت‌های این انیمیشن دارای اهداف و انگیزه‌های شخصی هستند، تبعیض جنسیتی هم در آن دیده می‌شود.

تصویر شماره ۹: مصاحبه با شگفت‌انگیزان، منبع: برگرفته از فیلم

تعداد ابرقهرمانان مرد در این انیمیشن بیشتر از ابرقهرمانان زن است و داستان به‌گونه‌ای روایت شده که ابرقهرمانان مرد بیشتر درگیر و دغدغه‌ی کمک‌رسانی به مردم را دارند و با برنامه‌ریزی دقیق‌تری کارهای خود را پیش می‌برند. درصورتی‌که خانم پلاستیکی گویی در خیابان‌های شهر سرگردان است و بودونبودش آن‌چنان مهم نیست. ازطرف‌دیگر همسر فروزون در فیلم دیده نمی‌شود و فقط در یک یا دو جا اسمی از او برده می‌شود.[۲۰] در این‌جا است که تازه مخاطب متوجه می‌شود که فروزون ازدواج کرده. هنگام مکالمه‌ی خیلی کوتاهی بین فروزون و همسرش فقط صدایی از او به گوش می‌رسد بدون هیچ تصویری. به‌طورکلی به‌سختی می‌توان زنان فیلم را در حال پیشرفت دید. هلن به‌صورت مداوم دغدغه‌ی شغل و رفتارهای همسرش را دارد

تا مبادا دوباره به یاد روزهای جوانی به دوران ابرقهرمانی سابق خود بیفتند. او تصور می‌کند که همسرش وارد رابطه‌ای فرازناشویی شده به‌همین‌دلیل به گفت‌وگوهای تلفنی باب گوش می‌دهد، اتاق کارش در منزل را تفتیش می‌کند و کمد لباس‌هایش را می‌گردد و چندبار با چهره‌ای مضطرب، نگاه نگرانی به همسرش می‌اندازد و به او یادآور می‌شود که خیلی دوستش دارد. باوجود اینکه هلن هم از شرایط فعلی‌اش راضی نیست، اما گمان می‌رود که بهتر از همسرش توانسته خود را با شرایط زندگی فعلی تطبیق دهد و آن را بپذیرد و خود را با بزرگ کردن فرزندان سرگرم کند. بنابراین اضطراب حاصل از دور ماندن از آنچه می‌تواند انجام دهد نسبت به باب درجه شدت کمتری دارد و زمانمندی آن ملال نوع دوم هایدگری است یعنی از درون دازاین می‌آید.

جلوه‌ها و جنبه‌های صوری مربوط به شخصیت هلن

خانم پلاستیکی در ده دقیقه ابتدایی فیلم با چهره‌ای بچگانه، موهایی بلند و آرایش‌شده و اندامی زنانه و منعطف و مطابق با کاری که انجام می‌دهد طراحی شده است. هلن (خانم شگفت‌انگیز) بعد از مادر شدن خانه‌نشین شده و به فرزندان و خانواده‌اش رسیدگی می‌کند. او موهایش را کوتاه کرده (تصویر ۹) و نسبت به قبل نامرتب به نظر می‌رسد و لباس‌هایی ساده و بر تن دارد گویی مسئولیت خانه و فرزندان فرصت رسیدگی به خود را از او ربوده است. او بیشتر از همه شخصیت‌ها در سیطره کسان قرار دارد. بیشتر به جایگاه سوژگی خود می‌چسبد. بیشتر هشدار می‌دهد و بنابراین این تغییر شخصیت را با وضوح بیشتری در او شاهدیم.

دش و وایولت در خانواده باب: مرگ اگزیستانسیال

یکی از نکات جالب در رابطه با داستان شگفت‌انگیزان این است که باوجود اینکه آن‌ها یک خانواده با قدرت‌های عجیب و خارق‌العاده هستند، اما در طول داستان هریک از آن‌ها نقصی دارد. همچنین اهدافی شخصی خود را دنبال می‌کند. وایولت دختر خانواده نوجوان خجالتی و بدون اعتمادبه‌نفس است که نمی‌تواند احساسش را به پسری که دوستش دارد بگوید و دش پسر خانواده مدام می‌خواهد با خودنمایی و به‌رخ‌کشیدن سرعتش توجه دیگران را جلب کند. وایولت دارای قدرت نامریی‌شدن است که این نشان از تمایل برخی نوجوانان به‌تنهایی و جدا شدن از دنیای بیرون است و دش نیز تمایل به زیاد دیده‌شدن و تاییدشدن دارد بازهم اشاره‌ای به تمایل اغراق‌شده برای دیدن است. در آخر فرزند کوچکشان جک که به هرچیزی که می‌خواهد می‌تواند تبدیل شود.

دش پسر بزرگ خانواده بسیار تمایل دارد که در مسابقه‌ی دو مدرسه شرکت کند، اما به‌این‌علت که پدر و مادر مطمئن هستند که فرزندشان در این مسابقه اول می‌شود مانع شرکت او می‌شوند و تمام این نمونه‌ها، دَش را از شرایط زندگی‌اش ناراضی کرده است. در پانزده دقیقه اول فیلم بعد از اینکه خانم شگفت‌انگیز و پسرش دَش در حال بازگشت از مدرسه به خانه هستند، در ماشین مکالمه‌ای بین آن‌ها صورت می‌گیرد (تصویر ۱۰) دَش از اینکه والدین اجازه‌ی شرکت در مسابقه دو و استفاده از قدرتش را به او نمی‌دهند ناراضی و در حال اعتراض به مادر قول می‌دهد فقط ذره‌ای از قدرت خود استفاده کند. مادر او را دعوت می‌کند تا خوددار باشد. می‌گوید «دنیا از ما خواسته است تا عادی باشیم و عادی بودن یعنی مثل همه‌ی مردم.»

دش مأیوس خطاب به برادر شیرخوارش که هنوز قدرت ماورایی از خود نشان نداده می‌گوید: «خوش به حالش.... آخه یه آدم عادیه». دش برای ابراز استعدادهایش به دنبال راه‌حلی است او هم دوست دارد همچون پدر از قدرت خویش بهره جوید. به‌همین‌دلیل روی صندلی معلمش در مدرسه پونز می‌گذارد و با سرعت

می‌گریزد به‌طوری‌که حتی دوربین‌های مداربسته هم نمی‌توانند جابه‌جایی او را تشخیص دهند. طی روایت داستان دش با پدرش ارتباط بهتری برقرار می‌کند. شاید به‌این‌دلیل که هر دو به خاطر استفاده نکردن از قدرت خود و سرکوب‌کردن آن زمانمندی ملال را بیشتر تجربه می‌کنند.

تصویر شماره ۱۰: صحبت هلن با دش و راضی کردن او برای پنهان کردن توانایی‌اش، منبع: برگرفته از فیلم

وایولت هم مانند برادرش دش در رابطه با هویت خود احساس سردرگمی می‌کند اما این احساس او به شکلی خلاف دش بروز می‌یابد. در زمان ۱۵:۴۱ فیلم وایولت در مدرسه است و از پشت دیوار به‌طور پنهانی به پسر مورد علاقه‌اش نگاه می‌کند. وقتی‌که پسر نگاه پنهانی وایولت را حس می‌کند و به‌سمت او برمی‌گردد، بلافاصله وایولت خود را نامریی می‌کند و با ناباوری می‌گوید: «اوه او به من نگاه کرد». در سکانسی که وایولت، دش و مادرشان در هواپیما گیر افتاده و مورد حمله‌ی دشمن قرار گرفته‌اند وایولت فرصتی می‌یابد تا از استعدادش بهره جوید و خانواده‌اش را نجات دهد اما به علت سرکوب همیشگی خود و فقدان اعتمادبه‌نفس برای این موفقیت، ضعیف عمل می‌کند. او با بهت و ترس خطاب به مادرش می‌گوید: «اما تو گفتی قرار نبود از قدرتمان استفاده کنیم» وایولت از لحاظ رفتاری به مادر خود شبیه است و یاد می‌گیرد که مسئولیت‌پذیر باشد.

ازطرفی می‌دانیم مرگ اگزیستانسیالی که مدنظر هایدگر است از مسیر یافت‌حال اضطراب می‌گذرد. دراین‌صورت در برهه‌ای باب به‌طورکلی در همگان غرق شده و به‌شکلی که دیگران دستور داده‌اند زندگی می‌کند پس در آن برهه از اضطراب اگزیستانسیال فاصله دارند. فرزندان آن‌ها، دش و وایولت به‌دنبال معنایی برای زندگی هستند و درباره ابراز تفاوتشان با دیگران می‌پرسند. به‌طور مثال وایولت بر سر میز شام با عصبانیت خطاب به مادرش می‌گوید: «شما از عادی بودن چی می‌دونید؟ مگه توی این خانواده آدم عادی هم وجود داره؟ ما فقط تظاهر می‌کنیم که عادی‌ایم ولی اصلاً این‌طور نیست» و از طرف والدین هم سرزنش می‌شود. دش و وایولت به‌شدت سعی دارند تا این موضوع را به والدین خود تفهیم کنند که چندان با همسان‌سازی خود با امکان‌های متعارف زندگی سازگار نیستند. این مقدماتِ یافت‌حال اضطراب اگزیستانسیال درباره کیستی‌شان است و ملال نوع دوم زمانمندی‌اش است. یعنی خلأیی که از ابتدا شکل گرفته و از درون شخصیت‌ها می‌آید و مربوط به پشت‌سر گذاشتنِ خود راستینِ فرد است.

جلوه‌ها و جنبه‌های صوری مربوط به شخصیت وایولت و دش

دش هم جثه ریز و ظریفی دارد (تصویر ۱۰) صورتی گرد و پیشانی بلند و وسیع و موهای طلایی همه گواه

از علاقه به خودنمایی او دارد. رنگ لباس‌های او روشن هستند و همین حاکی از حرکت تند و سریع او هم است. وایولت جثه‌ای ظریف و باریک مانند مادرش دارد و با موهای تیره و بلند و صدایی آهسته و مرموز صحبت می‌کند و در تمام فیلم لباسی تیره که با رنگ موهایش هم‌خوان است بر تن دارد. به علت فقدان اعتمادبه‌نفس مدام خود را در پشت موهای بلند و سیاهش پنهان می‌کند و ازاین‌طریق سعی دارد که امنیت خود را در برابر دیگران حفظ کند.

در اواخر فیلم بعد از پیروزی در برابر دشمن و بازیابی اعتمادبه‌نفسش، تغییراتی در رفتار و حتی در ظاهر وایولت می‌بینیم (تصویر ۱۱). او دیگر خود را در پشت موهایش پنهان نمی‌کند و با یک آویز سر موهای خود را از جلوی چهره‌اش کنار زده و به پشت گوش انداخته و ترسی از دیده شدن ندارد. یک لباس صورتی بر تن کرده و در مقابل پسر مورد علاقه‌اش قرار می‌گیرد و تقاضای او را برای دوستی می‌پذیرد، در انتهای فیلم زمانی که خانواده شگفت‌انگیزان هرکدام موفق می‌شوند تا هویت اصلی خود را بازیابند و همچون هستنده‌ای اصیل به زندگی ادامه دهند، به شکل یک خانواده متحد و صمیمی کنار هم جمع می‌شوند و دوباره رنگ‌های به‌کاررفته در فیلم و همچنین فرم و ظاهر هر یک از شخصیت‌ها به حالت اول فیلم بازمی‌گردد.

خانواده باب پار و پشت‌سر گذاشتن سیطره کسان

کسان امکان‌های هرروزه‌ی خانواده پار را در اختیار درآورده. روی روابط درون فردی و برون فردی هریک از اعضای این خانواده تأثیرات مخرب برجای گذاشته‌اند. (هایدگر، ۱۴۰۰: ۱۶۹) خانواده پار به‌مخصوص والدین تسلط دیگران بر هستی‌شان را به‌مثابه باهم- هستن پذیرفته‌اند. چون جهان پیرامونی این خانواده با دازاین‌های دیگر مشترک است و در یک جامعه با خطوط هم دازاینی عمومی می‌زید. این امر سبب شده تا دازاین خاص هرکدام در دیگران حل شود تا جایی که هیچ‌کس خودش نیست و هریک تبدیل به کسان شده است.

هرچقدر که آن‌ها نیروهای خارق‌العاده‌ای داشته باشند، اما جزیی از مردم محسوب می‌شوند و آسیب‌پذیر هستند. باب قدرت فوق‌العاده‌ای دارد که بیان‌گر موقعیت او به‌عنوان پدر و رییس خانواده است، اما زمانی عصبانی و خشمگین می‌شود آن‌چنان کنترلی بر روی خشم خود ندارد. هلن چه به لحاظ روحی و چه جسمی فردی انعطاف‌پذیر است، او می‌تواند خانواده را کنترل کند و این توانایی را دارد تا چندین کار را به‌صورت هم‌زمان انجام دهد اما به‌تدریج می‌آموزد که باید دست از کنترل‌کردن فرزندان خود بردارد تا آن‌ها خودشان بتوانند مسیر زندگی خویش را بیابند و رشد کنند.

پس از گرفتار شدن باب در جزیره، هلن به کمک او می‌رود و خیلی اتفاقی متوجه حضور دش و وایولت در هواپیمایش می‌شود، هلن پی می‌برد که برای رهایی از شرایط سختی که در آن قرار گرفته‌اند به کمک همه‌ی اعضای خانواده نیازمند است. به‌همین‌دلیل از دش و وایولت می‌خواهد که اگر دشمن به آن‌ها حمله کرد، در مقابل آن‌ها از نیروهایشان استفاده کرده و از خود مراقبت کنند. در طی این اتفاق دش و وایولت به‌خوبی متوجه تفاوت وضعیت سابق خود می‌شوند که بازیچه‌ی همگان بوده‌اند. این‌جا باید آنچه می‌توانند انجام دهند. بنابراین بر دوش هر دو بار تمام امکان‌هایی که همگان بر آن‌ها تحمیل کرده‌اند، سنگینی می‌کند و هستی غیراصیل‌شان بر آن‌ها روشن می‌شود. ازطرف‌دیگر هلن و باب با استفاده از نیروهای خود به‌ویژه با کمک فرزندانشان توانستند از مهلکه گریخته و دشمن را شکست دهند. در چنین شرایطی واکنشی که هرکدام نشان می‌دهند نقش مؤثری در شناخت هستی خود دارد. شخصیت‌های هریک از اعضای خانواده‌ی شگفت‌انگیزان از منظر پدیدارشناسی شباهت فراوانی باهم دارند، اما تفاوت بارزشان در نحوه‌ی فهم آن‌ها از هستی است.

وضعیتی که بیشتر باب و کمتر هلن در آن گرفتار آمده بودند موجب شده تا دازاین هریک از خودینه‌ترین هستن توانستنش دور شود و نوع هستی سقوط آن‌ها را مشخص می‌کند. (هایدگر، ۱۴۰۰: ۳۲۸)

وقتی‌که کل خانواده برای از پا درآوردن ضدقهرمان داستان، همکاری دارند (تصویر ۱۱)، او را شکست داده و مردم را نجات می‌دهند، همچنین اهداف کلی آنها برآورده و نیازهای هریک از اعضای خانواده پاسخ داده می‌شود. آن‌ها خوشنودند از اینکه توانسته‌اند خود را از سقوط در کسان نجات دهند و با یافت حال اضطراب پیرامون مرگ اگزیستانسیال و درجه‌های ملال تبدیل به یک دازاین پرسش‌گر از کیستی خود شوند و احساس زنده بودن داشته باشند. باب از اینکه می‌تواند دوباره از نیروی خود برای نجات دنیا استفاده کند، احساس حیات می‌کند. هلن دوباره هویت پیشین خود را به‌عنوان یک ابرقهرمان به یاد می‌آورد. وایولت نسبت به خود و توانایی‌هایش اطمینان بیشتری پیدا می‌کند و دش هم مطابق میلش از محدودیت‌هایی که برایش تعریف شده فراتر می‌رود.

تصویر شماره ۱۱: صحنه انتهایی فیلم، پیروزی خانواده‌ی شگفت‌انگیزان در برابر دشمن، منبع: برگرفته از فیلم

جدول ۱: دلایل سوق یافتن شخصیت‌های انیمیشن شگفت انگیزان به مرگ اگزیستانسیال

شخصیت‌های شگفت‌انگیزان	دلایل سوق یافتن شخصیت به مرگ اگزیستانسیال	شدت مرگ اگزیستانسیال
باب پار (آقای شگفت‌انگیز)	کارمند اداره بیمه شدن- سرکوب کردن فعالیت‌های ابرقهرمانانه توسط دولت و قانون	با درجه‌ی بیشتر و نزدیک به ملال سوم هایدگر
هلن پار (خانم شگفت‌انگیز)	تلاش برای همرنگ جماعت شدن- سرکوب کردن فعالیت‌های ابرقهرمانانه	با درجه‌ی متوسط و ملال نوع دوم
دَش	بحران هویت- استفاده نکردن از قدرت‌های خارق‌العاده و سرکوب کردن آن- تطبیق خود با امکان‌های معارف زندگی خواست اجتماع	با درجه‌ی کم و ملال نوع دوم
وایولت	بحران هویت- جدی نگرفتن توانایی‌های خود- نداشتن اعتمادبه‌نفس در به‌کاربستن توانایی‌ها	با درجه‌ی کم و ملال نوع دوم

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

همانطورکه زندگی بشر در جوامع به‌تدریج، شکلی مدرن به خود می‌گیرد دیگر نیازی به ابرقهرمان‌ها با نیروی خارق‌العاده و فعالیت‌های نجات‌بخش نیست. گویی قانون، مجریان قانون، ماشین‌ها و ربات‌های کمک‌رسان جای آن‌ها را گرفته‌اند. تمام صحنه‌هایی که به اعتراضات مردمی، شکایت و دادگاه علیه ابرقهرمانان مربوط می‌شود، با تصاویر سیاه‌وسفید و هجوآمیز طراحی شده‌اند که اشاره به اوایل سده‌ی بیستم آمریکا یعنی گذشته دارد. ازطرف‌دیگر از آینده یعنی سرنوشت امثال شگفت‌انگیزان خبر می‌دهد که در چنبره‌ی قانون، مجریان آن و یاری‌رسان‌های آن‌ها در چنگال مرگ اگزیستانسیال گیر می‌افتند. درنهایت دولت به‌دلیل اقدامات انسان‌دوستانه و فعالیت‌های گذشته‌ی ابرقهرمانان، آن‌ها را مورد عفو عمومی قرار می‌دهد، اما به این شرط که دیگر فعالیت‌های گذشته‌شان را تکرار نکنند. این شرط خود تبصره‌ای برای سوق یافتن به اضطراب وجودی، ملال و مرگ اگزیستانسیال است.

با بررسی انواع مرگی که هایدگر مطرح کرده و تحلیل و تفسیر آن در این انیمیشن درمی‌یابیم که شخصیت‌های اصلی داستان در مسیر رسیدن به منحنی شخصیت مرگ اگزیستانسیال را تجربه می‌کنند. از بررسی و تحلیل تغییرات شخصیت‌های اصلی انیمیشن مذکور، این نتیجه به دست آمد که اضطراب، نوع ملال و مرگ اگزیستانسیال خانواده‌ی پار ناشی از قانون‌زدگی، بحران هویت، بی‌پاسخ ماندن کیستی اصیل آن‌ها، گم‌گشتگی آن‌ها در کسان، است که نیاز هرچه‌بیشتر به پرسش چه هستنِ شخصیت‌ها را رقم می‌زند. وقتی هریک از اعضای خانواده‌ی پار به‌طریقی مجبور می‌شوند از امکان‌هایی که می‌تواند پس بنشیند، با یافتن حالِ اضطراب، مرگ اگزیستانسیال را از سر می‌گذرانند. ازاین‌رو هیچ نیروی آن‌ها را جذب نمی‌کند و با زمان‌مندی اضطراب، یعنی ملال روبه‌رو می‌شود. ملال یعنی زمانی که نمی‌گذرد. بدون احساس مرگ اگزیستانسیال، از چه‌کسی هستن و توان واقعی خود محروم می‌شود. درضمن سوق‌یافتن به چه‌کسی هستن خود، می‌تواند از مرگ اگزیستانسیال، بنیادی برای خیز برداشتن به‌سوی امکان‌هایی دیگر، در نور و رنگ تازه‌ای بسازد. همچنان که شدت مرگ اگزیستانسیال یا اضطراب و ملال وجودی شخصیت‌های این خانواده به‌ویژه باب پار را مشاهده می‌کنیم، همراه با منحنی شخصیت، فرم و آرایش بدن اشخاص و رنگ‌های لباس آن‌ها به تناسب تغییراتی به‌خود می‌بینند.

پی‌نوشت

۱. The Incredible فیلم انیمیشن محصول والت دیزنی پیکچرز، سال ۲۰۰۴.

۲. Martin Heidegger فیلسوف پدیدارشناس آلمانی‌زاده ۲۶ سپتامبر ۱۸۸۹- درگذشته ۲۶ مه ۱۹۷۶ است. در مکتب پدیدارشناسی دوره‌های فکری متفاوتی را از سر گذرانده است. در مرحله اول مسئله او هستی و زمان و در مرحله دیگر زبان، حقیقت و تاریخ بوده است.

۳. Dasein هستی آنجا، آنجا هستن.

4. Befindlichkeit/attunement/semtiment de la situation
5. die stimmung/mood/l`humeur
6. Besorgen/concern/preoccupation
7. devoted
8. Eigentlichkeit/authenticity/authenticité

9. Uneigentlichkeit/inauthenticity/inauthenticité
10. boredom
۱۱. این کتاب، متن سخنرانی مارتین هایدگر در سال‌های ۱۹۲۹-۱۹۳۰، است. برای درک انتقال مفاهیم هایدگر از اثر اصلی سال‌های اولیه‌اش، هستی و زمان، به مشغله‌های بعدی او یعني زبان، حقیقت و تاریخ بسیار مهم است. مفاهیم بنیادی متافیزیک برای اولین‌بار در سال ۱۹۸۳ به زبان آلمانی به‌عنوان جلد ۲۹ -۳۰ از آثار گردآوری‌شده هایدگر منتشر شد و شرحی مبسوط از تاریخ متافیزیک و فلسفه زندگی و طبیعت ارائه می‌دهد. مفاهیم هایدگر درباره ارگانیسم، رفتار حیوان و محیط به‌طور منحصربه‌فردی بسط یافته و با شدت تعریف شده‌اند.
12. limbo
13. Walt Disney Picture
۱۴. Phillip Bradley "Brad" Bird: متولد ۲۴ سپتامبر ۱۹۵۷، فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، تهیه‌کننده و انیماتور، گاهی صداپیشه در ایالات متحده آمریکا است. فعالیت اولیه خود را از سن یازده‌سالگی از سال ۱۹۷۹ میلادی شروع کرد و تاکنون مشغول فعالیت بوده است. از فیلم‌های معروف او می‌توان به «شگفت‌انگیزان»، «راتاتویی»، «مأموریت: غیرممکن»، «پروتکل شبح»، «سگ خانواده»، «سیمپسون‌ها»، و «شگفت‌انگیزان ۲» اشاره کرد.
15. John Walker (film producer)
16. Bob Parr
17. Das man/ The they/ le "on"
18. Alltäglichkeit/ everydayness/banalité quotidienne
19. In-der-welt-sein/Being-in-the-world/e`tre au monde
۲۰. هلن به فروزون می‌گوید: «به همسرت سلام برسون».

فهرست منابع

- اکبرزاده، فریبا؛ دهباشی، مهدی؛ شانظری، جعفر. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطه‌ی آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر»، الهیات تطبیقی،(5)11، 1-20، Dor.20.1001.1.20089651.1393.5.11.1.8
- آفرین، فریده، (۱۳۹۹)، «تحلیل هایدگری از یافت حال‌های دازاین در مواجهه با کوید ۱۹»، پژوهش‌های فلسفی، ۱۴(۳۱)، https://doi.org/10.22034/jpiut.2020.40171.2578 .247-278
- آیت‌الهی، مریم؛ آفرین، فریده. (۱۴۰۰). «زیبایی مرگ در انیمیشن عروس مرده با تأکید بر تناسخ»، دومین همایش ملی هنرهای دیجیتال دانشکده هنر، ۲۵-۱. دانشگاه دامغان.
- سادات حسینی، پگاه. (۱۳۹۹). «چگونگی بازنمایی مرگ در دو انیمیشن کوکو و پارانورمن بر اساس ادراک ذهنی کودکان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، تهران: دانشگاه سوره.
- موحدی، راضیه. (۱۴۰۰). «بازنمایی مرگ و جهان پس از مرگ در انیمیشن کوکو و پیامدهای آن برای تربیت دینی کودکان مسلمان در تهران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- رابرتزای، ونز. (۱۳۶۷). «مرگ و جاودانگی در اندیشه هایدگر و عرفان اسلامی»، ترجمه شهین اعوانی، فرهنگ، ۲ و ۳، ۲۰۹-۲۴۶.
- سامع، سیدجمال. (۱۳۹۵). «تأملی بر معنای مرگ‌اندیشی درفلسفه‌ی هایدگر»، تأملات فلسفی، صفحه‌های ۱۷، ۱۵۵- Dor.20.1001.1.22285253.1395.6.17.7.7.186
- صالحی، اکبر؛ اکبرزاده، فهیمه. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی دیدگاه اسلامی و آرای مارتین هایدگر در زمینه‌ی مرگ آگاهی و پیامدهای آن برسبک زندگی»، پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی، ۲۳ (۲۶)، ۸۳-۵۹.
- عسگری یزدی، علی و میرزایی، مسعود. (۱۳۹۷). «مرگ‌اندیشی و معنای زندگی در هایدگر»، مجله علمی فلسفه دین، doi: 10.22059/jpht.2018.242285.1005509 ،25-49 (1)15
- کمپانی زارع، مهدی. (۱۳۸۹). «هستی در آیینه نیستی»، کتاب ماه فلسفه، ۴۲، ۱۳۵-۱۳۱.

- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۹). هستی و زمان، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۹۳). مفهوم زمان، ترجمه: علی عبدالهی، تهران: مرکز.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۹۹). مشکلات اساسی پدیدارشناسی، ترجمه: پرویز ضیاشهابی، تهران: مینوی خرد.
- هایدگر، مارتین. (۱۴۰۰). هستی و زمان، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: غزال.

- Heidigger, M., (1985). *Being and time*. Trans by. J. Macquarrie & E. S. Robinson. New York: Harper and Row.
- Heidegger,M., (1995). *The Fundamental Concepts of Metaphysics, World, Finitude, Solitude* Trans by.William McNeill and Nicholas Walker. Bloomington, Indiana: Indiana University press.

Received: 2023/12/05
Accepted: 2024/02/17
Published: 2024/02/29

Analyzing the characters of the Incredible based on Heidegger`s existential death and it`s related concepts

Maryam Ayatollahi, M.A of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

Farideh Afarin, Associate Professor, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran (corresponding author)

Abstract

Philosophers have always tried to provide a suitable answer for the question "what is the nature of death?" Death, like any other phenomenon, has various spectrums and has been studied with different approaches and depicted in different ways in works of art. The aim of the research is to examine the relationship between death and Being in this animation, considering the theme of the story, in order to answer these questions: The concept of existential death can be analyzed in relation to what concepts and with what intensities in the work? What formal features have helped to show the existential death and connected concepts of the characters? The current research is theoretical and qualitative in terms of type, and it was written through descriptive-analytical method and documentary research. Its approach is based on existential death and its related concepts in the book of Bein and time, which considers the impact of death on the meaning of life, parallel to the discussion of boredom in The Fundamental Concepts of Metaphysics by Martin Heidegger, a German philosopher. Examining the necessary concepts makes it possible for each of the characters to know their existential dimensions more through the analysis of activities, anxiety and degree of boredom and intensity of existential death. The results of this article show that the main characters of the narration, experience existential death on the way to reaching the character arc. From the investigation and analysis of the character arcs of the main characters of the mentioned animation, it was concluded that the existential death of the Parr family is caused by the legalization, severe laws, identity crisis, and their absorption in everyday possibilities. By feeling the types of boredom, anxiety and intensity of existential death, i.e. impossibilities they succeed in finding their existence or knowing who they are. Without a sense of existential death and the dependent concepts, they are deprived of who they are and their true power. At the same time, by becoming who they are, they can experience existential death as a found for rising to possibilities in new light and color. In the same way, the design and the formal features of the body and the colors of their clothes will change.

Keywords: Existential Death, Anxiety, Boredom, Heidegger, the Incredible.