Journal of Cultural Studies and Communication

Journal of Cultural Studies and Communication, Serial 78, Volume 21, Issue 1, Spring 2025
Baniasadi,Zeinab;Khalesi,Naeem;Safoora,Mohammad Ali; Postmodern literature, returning…; *Cultural Studies & Communication*, 21(1), 213-245. **doi: 10.22034/JCSC.2024.2036136.2760**
DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/10.22034/JCSC.2024.2036136.2760 **https://www.jcsc.ir/article_715747.html** ISSN: 2287-2717
© Authors / Access to the full text of the article is free under the Creative Commons BY 4.0 CC license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

**Research Paper**

# Postmodern literature, returning to the classical self "Comparative analysis of the narrative structure of Zahhak's story in the animation of the last story and Ferdowsi's Shahnameh"

**Zeinab Baniasadi[1], Naeem Khalsi[2], MohammadAli Safoora[3]**

**Received :July. 20,2024 , Accepted:Sep. 9,2024**

## Abstract

Postmodern, as a discourse in opposition to the ideas of the modern period, has shaped the discourse of postmodern cinema by altering narrative methods and revisiting classical narrative characteristics, thereby influencing the media world. The paradoxical and illusory nature of animation provides this medium with the necessary capacity to turn to new narrative theories and approaches, including certain aspects of postmodernism. On this basis and according to the hypothesis of the research, the story of "Zahhak" in the Shahnameh and the animation "The Last Story" are two comparable narratives with common narratological features. The main purpose of this article is to explain the concepts of postmodernism in comparison to its classical ancestor and to express how to use some of the narrative effects of these two discourses in the cinematic narration of "The Last Story" and the narration of "Zahhak" in the Shahnameh.

**Keywords:** Postmodern narrative, classic literature, the last story, Shahnameh

## Introduction

In the late twentieth century, postmodernism emerged as an important discourse in opposition to modern rationalism. This discourse has a strong presence in

[1] PhD in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Farhangian University, Kerman (responsible author), baniasadi.zb@gmail.com
[2] BA in teaching Persian language and literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Farhangian University, Kerman, Kerman, khalsynym@gmail.com
[3] PhD in Art Research, Department of Animation and Cinema, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, safoora@modares.ac.ir

philosophy, art, culture, and especially literature, and is divided into several historical, theoretical, and cultural levels. By abandoning grand narratives and emphasizing the polyphony of narratives, postmodernism focuses on language as a construct of reality and uses the past as a re-readable source. Unlike modernism, postmodernism does not consider itself separate from tradition and considers it necessary in the event of the failure of modern tools. From this perspective, classic works such as the Shahnameh have also been the focus of postmodern readings. The animation The Last Story, directed by Ashkan Rahgozar, is a free interpretation of the narrative of Zahhak in the Shahnameh, which offers a multi-dimensional recreation of this classic work by utilizing postmodern components. Although the film's narrative differs from Ferdowsi's text, it establishes a link between tradition and modern narrative by preserving the fundamental elements.

## Purpose

This article aims to examine the transition from classical to postmodern narrative through a comparative analysis of the story of Zahhak in Ferdowsi's Shahnameh and its recreation in the animation of the last story. The article attempts to show, by relying on a descriptive-analytical approach, how the components of postmodernism have been reproduced in the context of a classical work and what new narrative manifestations have emerged in the form of postmodern discourse. This study also seeks to explain how postmodernism can act as a continuation and evolution of classicism and neoclassicism in the contemporary era.

## Methodology

This research is descriptive-analytical in nature and qualitative in method. Using textual and intertextual analysis, it conducts a comparative study of the components of classical narrative in Ferdowsi's Shahnameh and their representation in the animation of The Last Story. The research data were collected in a library format and include theoretical sources related to postmodernism, narratology, and classical works of Persian literature, especially the Shahnameh, as well as published analyses of the animation of The Last Story.

## Findings

Narrative is one of the fundamental foundations of human understanding of the world and oneself. Through narrative, humans organize experiences, give meaning, and construct identity. From this perspective, narrative is not simply a literary

structure, but a socio-cultural action that is at the heart of human life. Narrative studies initially focused on the internal elements of the text and the syntactic structure of the narrative with a formalist and structuralist perspective. Approaches such as the narratology of Propp, Todorov, Germas, and Genette considered narrative to be a closed system that could be analyzed in terms of binary oppositions, actors, and functions. However, from the 1980s onwards, with the growth of postmodern theories, these views were challenged. In postmodern narratology, meaning in narrative is considered to be unstable, multilayered, and context-based. Definite structures, linear causality, and narrative coherence in postmodern discourse give way to discontinuity, polyphony, self-reference, and language games. Postmodern narrative escapes certainty and often challenges representation by breaking down the boundary between reality and fantasy. From the perspective of postmodernism, reality is a narrative and linguistic self-construction; hence, narrative is not a reflection of reality, but rather its creator. Meanwhile, cultural narratology, relying on the views of theorists such as Arthur Frankl and Paul Ricoeur, emphasizes that narrative is simultaneously lived, social, and moral. According to this view, narrative is a tool for shaping individual and collective identity and plays a therapeutic and reconstructive role in the face of suffering, death, crisis, or transformation. From this perspective, the narrative analysis of a classic work such as the Shahnameh and its adaptation to a postmodern reading in the form of the animation of the last story provides an opportunity to understand the process of narrative transformation from the classical-hero-centered model to a polyphonic, discrete, and critical model; a model in which the narrative not only recounts the past, but also questions the present and creates future possibilities.



## Conclusion

The common principles of classical and postmodern narrative discourses allow us to criticize and examine many narrative features by comparing and analyzing the elements of the common narrative structure between these two discourses. Animation, as an important medium of contemporary art, has also not escaped the influence of postmodern ideas. This essay aims to analyze the concepts and search for postmodernist signs and analyze their strategies and methods in the process of moving from the classical narrative of the story "Zahhak" of the Shahnameh to the postmodern narrative of the animation "The Last Story". The animation "The Last Story" is an intertextual reference to the story of Zahhak that interacts with the narrative of the Shahnameh by borrowing from the theme and narrative structure. All

intertextual references in this animation, by creating an alternative in the viewer's mind, will lead to a kind of intellectual remembrance and a new visual reading of the work. To create consciousness in the text and fertilize the new text by placing several intertexts side by side, "The Last Story" displays different worlds of an intertextual network, which will ultimately lead to a refreshing of the audience's view of the past and, as a result, the revival of the ancient text. The animation "The Last Story" has a quasi-surreal atmosphere, but its surrealist nature cannot be recognized by focusing only on the form. By creating illusory and surreal scenes and components, "The Last Story" puts form at the service of content and gives the surrealism in the film an abstract, mysterious, and psychoanalytic nature. "The Last Story" creates a vicious circle in the viewer's mind by clearly breaking the boundary between fantasy and reality. Meanwhile, dreams and illusions play a major role in the movement of the narrative. Also, some transcendental and incomprehensible events and concepts of the Shahnameh are presented in an objective and embodied form in "The Last Story". Causality is not completely negated in "The Last Story", but appears in another form, namely coincidence, chaos, or counter-plot. Causation is processed and given meaning by the characters and is not centralized like what exists in the classical narrative, but is scattered and confused. This issue leads to the creation of various discourses in the postmodern narrative. Another important characteristic of "The Last Story" is bricolage and pluralism. This animation, with a free and multi-layered reading of an ancient but familiar story for the audience, seeks to achieve a sense of transboundary, in a collage-like context full of various eclecticisms, portraying a collage of genres, textures, and narrative methods of different eras. Based on what has been stated so far, the results of examining the concepts of postmodernism shared between narrative and media, such as intertextuality, nonlinear narrative, causality, fantasy-realism, surrealist approach, and bricolage, show that "The Last Story" has been successful in utilizing postmodernist techniques and transferring meaning from one media to another to create a new and dramatic work.



## Bibliography

Allen, Graham (2013). Intertextuality, translated by Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz.(In Persian)

Amozgar, Jhaleh (1995). Mythological History of Iran, Tehran: Samt. (In Persian)

Chilvers, Ian et al. (2001). Styles and Schools of Art, translated by Farhad Goshayesh, Tehran: Afaf. .(In Persian)

Ewick, P., and S. Silbey. 1995. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Towards a Sociology of Narrative. Law and Society Review 29 (2): 197–226

Fahimifar, Asghar; Sheikh Mehdi, Ali; Gholamali, Asadollah (2018). "A Philosophical Approach to the Principle of Causality in Postmodern Cinematic Narrative (A Study on the Film Taste of Cherry)", Journal of Audiovisual Media, 12(28), 53-70.(In Persian)

Fayyaz, Ali Akbar (1977). History of Bayhaqi, Mashhad: Ferdowsi University Press .(In Persian)

Foruzandeh, Masoud (2012). "Narrative Structure in the Story of Zahhak", Journal of Persian Language and Literature, 13(24), 103-120 .(In Persian)

Geyh, P. (2003). Assembling Postmodernism: Experience, Meaning, and the Space In Between. College Literature, 30(2), 1–29. DOI:10.1353/lit.2003.0027

Golshiri, Siavash (2010). "Postmodernism in Contemporary Iranian Fiction (A Study of Postmodern Components in the Works of Houshang Golshiri)", Journal of Epic Literature (Journal of Culture and Literature, 6(10), 242-278. .(In Persian)

Habibi, Ali Asghar; Maleki Jabali, Fatemeh; Baharlou, Amr (2016). "Comparative Narratology of the Stories of "Fairydon and Zahhak" and "Moses and Pharaoh"", Comparative Literature Journal, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahner University, Kerman, Year 8, Issue 14. (In Persian)

Hafezi, Seyed Morteza; Manshadi, Morteza; Zaei, Muhaddeseh (2019). "Analysis of the challenges and applications of the intertextuality method; Descending the ladder of abstraction; Falling into the abyss of reductionism", Methodology of the Humanities, Volume 26, Issue 104, pp. 1-15. (In Persian)

Hawthorn, Jeremy (1992). A Concise of Contemporary Literary Theory, Fontana Press, London.

Hutchen, Linda (2004). Historiographic Metafiction: The Entertainment of the Past (Modernism and Postmodernism in the Novel), translated by Hossein Payandeh, Tehran: Rouzegar Publishing House, pp. 259-311. (In Persian)

Jalalian, Nahid; Farzad, Abdolhossein (1401). "Postmodernism in Contemporary Iranian Fiction and Painting", Islamic Art, 19(48), 205-220 (In Persian)

James, Roberts (1377). Beckett and the Theater of Meaninglessness, Hossein Payandeh, Tehran: Naam Publications. (In Persian)

Khaleghi Motlaq, Jalal (2015). Shahnameh of Ferdowsi, Vol. 1, Tehran: Sokhan. (In Persian)

Kim, N. W., Bach, B., Im, H., Schriber, S., Gross, M., & Pfister, H. (2018). Visualizing Nonlinear Narratives with Story Curves. IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics, 24(1), 595–604. doi:10.1109/tvcg.2017.2744118

M. Loeffler, Delashaw (2007). The Coded Language of Legends. Translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos. (In Persian)

Mellali, Mahdieh; Nasr-e-Sfahani, Mohammad Reza; Najafi; Zohreh; Toghiani, Eshaq (2019). "Structural Analysis of the Story of "Zahhak" Based on the Model of Logic of Claude

Bermon's Roles." Persian Literature Textology (Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Isfahan), 2(46), 19-36. (In Persian)

Mohammadi, Mojgan, and Shajari, Reza (2013). "A Comparative Study of the Story of Zahhak and the Play Macbeth." International Conference of the Iranian Association for the Promotion of Persian Language and Literature. (In Persian)

Mohammadkashi, Saberah (1999), "A Comparative Study of the Theoretical Foundations of Postmodernism and Postmodern Cinema," Film and Philosophy, Issue 8. (In Persian)

Mousavi, Seyyed Kazem; Khosravi, Ashraf (2010). The Connection of Wisdom and Myth in Shahnameh, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (In Persian)

Nedai, Amir Hassan; Tabrizi, Leila (2018). "A Study of Postmodern Narrative in the Structure of Contemporary Cinematic Animation (Case Study: Mr. Peabody and Sherman, Hotel Transylvania, The Princess and the Frog)", Dramatic Literature and Visual Arts, Volume 3, Issue 7, pp. 39-57. (In Persian)

Nojomian, Amir Ali (2006). An Introduction to Postmodernism in Literature, Ahvaz: Resesh. (In Persian)

Pinault, David (1992). Story-Telling Techniques in the Arabian Nights. Brill Publishers. pp. 86–94.

Shairi, Hamid Reza; Rahimi-Jafari, Majid; Mokhtabad-Amrei, Seyyed Mustafa (2012). "From Intertextual Relations to Intermedia Relations: A Comparative Study of Text and Media", Comparative Language and Literature Research, Year 3, No. 2, Issue 10, pp. 131-152. (In Persian)

Shamisa, Sirous (2012). Literary Criticism, Tehran: Mitra Publishing.(In Persian)

Sheikhi, Yousef (1402), "A Comparative Study of the Components of Postmodern Narrative Structure in Literature and Cinema", Interdisciplinary Studies in Arts and Humanities, 2(11), 47-62.(In Persian)

Sojoodi, Forouzan, and Rudy, Faezeh (2010). "A Study of the Evolution of Narrative: From Classical Narrative to Postmodern Narrative. Linguistic Essays", 1(4), 155-171.(In Persian)

Strecher, Matthew C. 1999. "Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki." Journal of Japanese Studies 25(2):263–98. p. 267

فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۷۸، دوره ۲۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴

بنی اسدی، زینب؛ خالصی، نعیم؛ صفورا، محمدعلی. ادبیات پست‌مدرن، بازگشت به خویشتنِ کلاسیک ...؛ مطالعات فرهنگی و ارتباطات ، ۲۱ (۱). ۲۱۳-۲۴۵.

doi: 10.22034/JCSC.2024.2036136.2760

DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/ 10.22034/JCSC.2024.2036136.2760. https://www.jcsc.ir/article_715747.html شاپا: 2287-2717

©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

**مقاله پژوهشی**

# ادبیات پست‌مدرن، بازگشت به خویشتنِ کلاسیک

## «تحلیل جلوه‌های روایی انیمیشن آخرین داستان و شاهنامۀ فردوسی»

**زینب بنی اسدی[۱]، نعیم خالصی[۲]، محمدعلی صفورا[۳]**

**تاریخ دریافت:۰۳/۴/۳۰، تاریخ تایید:۰۳/۶/۱۹**

## چکیده

هنر پست‌مدرن به مثابۀ گفتمانی در تقابل با انگاره‌های دورۀ مدرن، با تغییر شیوه‌های روایی و بازگشت به ویژگی‌های روایی کلاسیک و نفوذ در جهان رسانه، گفتمان سینمای پست‌مدرن را خلق کرده است. ماهیت متناقض و وهم‌آلود انیمیشن، ظرفیت لازم جهت روی آوردن به نظریه‌ها و رویکردهای نوین روایی از جمله جنبه‌های مشخصی از پست‌مدرنیسم را در اختیار این رسانه قرار می‌دهد. بر این مبنا و بنا بر فرضیۀ پژوهش، داستان «ضحّاک» در شاهنامه و انیمیشن «آخرین داستان»، دو روایت قیاس‌پذیر و با ویژگی‌های روایت‌شناسانۀ مشترک هستند. هدف اصلی این مقاله تبیین مفاهیم پست‌مدرنیست و بیان چگونگی بهره‌گیری از برخی جلوه‌های روایی این گفتمان در روایت سینمایی «آخرین داستان» در مقایسه با نیای کلاسیک خود می‌باشد. برای نیل به این هدف، با به‌کارگیری روش اسنادی و با رویکردی توصیفی-تحلیلی، برخی از مؤلفه‌های بیانی پست‌مدرن در مقایسه با عناصر روایت کلاسیک مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. براساس نتایج حاصل شده، انیمیشن «آخرین داستان» با بهره‌گیری از مفاهیمی مانند بینامتنیت، روایت غیرخطّی، علّیت، خیال-واقع‌انگاری، رویکرد سورئالیسی و بریکولاژ، ارتباط فنّی و منطقی خود را با تکنیک‌های روایی و عناصر کلاسیک حفظ کرده و در انتقال معنا به مخاطب و خلق سوژه‌های سرگردان و جهانی پیچیده و وهم‌آلود موفق بوده است.

**کلیدواژه‌ها:** روایت پست‌مدرن، ادبیات کلاسیک، انیمیشن آخرین داستان، داستان ضحّاک، شاهنامه

---

[۱] دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان کرمان(نویسنده مسئول)
baniasadi.zb@gmail.com

[۲] کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان کرمان
khalsynym@gmail.com

[۳] دکتری پژوهش هنر، گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران
safoora@modares.ac.ir

## ۱- مقدمه

آمیختگی فلسفهٔ غرب[۱] با عدم قطعیت[۲] در اواخر قرن بیستم در تقابل با انگاره‌های[۳] دورهٔ مدرن در قرن هفدهم تا نوزدهم و خصوصاً ارزش‌های فکری عقل‌گرایانهٔ[۴] عصر روشنگری[۵] در قرن هجدهم، منجر به پدید آمدن مفهوم پست‌مدرنیسم شد که امروزه به عنوان گفتمان[۶] غالب در عرصهٔ فلسفه، معماری، هنر، فرهنگ و خصوصاً ادبیات شناخته می‌شود. چنانکه برای پست‌مدرنیسم سطوح متمایزی در نظر گرفته‌اند؛ «پست‌مدرنیته به عنوان یک دورهٔ تاریخی از اواسط دههٔ ۱۹۶۰ تا کنون؛ پست‌مدرنیسم نظری که شامل نظریه‌هایی است که توسط متفکرانی مانند رولان بارت، ژاک دریدا، میشل فوکو و دیگران ایجاد شده است؛ دستهٔ سوم «پست‌مدرنیسم فرهنگی» است که شامل فیلم، ادبیات، هنرهای تجسمی و غیره می‌شود که عناصر پست‌مدرن را در خود جای داده است. ادبیات پست‌مدرن به این معنا بخشی از پست‌مدرنیسم فرهنگی است» (Geyh, 2003: 4). با وجود اینکه ایجاد تمایز بین مدرنیسم و پست‌مدرنیسم به سختی ممکن است امّا با گذار از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم شاهد تغییر کلان‌روایت‌ها[۷] و انتقال از حوزهٔ معرفت‌شناسی[۸] به هستی‌شناسی[۹] هستیم. همانطور که پیش از این نیز بیان شد «پست‌مدرنیسم در هر مقوله از مسائل اجتماعی و سیاسی گرفته تا ادبی و هنری مباحث و مشخصات خاصی دارد» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۲۳). از جملهٔ این مباحث روایات هستندکه در نشان دادن اهمیت آن‌ها همین نکته بس که «انسان تنها موجودی خردمند و اقتصادی نیست بلکه موجودی روایتگر نیز هست» (Ewick. Silbey, 1995: 197-226). پست‌مدرنیسم به زبان به عنوان سازندهٔ واقعیت می‌نگرد و در نتیجه به این موضوع تأکید می‌کند که واقعیت مطلق وجود ندارد و همین امر موجب چند بُعدی شدن روایات پست‌مدرن شده است. گفتن این نکته ضروری است که از نظر پست‌مدرنیسم پیش‌بینی واقعیت‌های احتمالیِ آینده، مبتنی بر دانش کافی از دنیای گذشته است. در واقع «سخن پُست‌مدرنیست‌ها به طور خلاصه این است که نباید خود را محدود به استفاده از ابزار و امکانات عصر مدرنیسم کرد بلکه از دوره‌های پیشین هم می‌توان استفاده کرد.



[1] Western philosophy
[2] Uncertainly
[3] Premise
[4] Rationalism
[5] Age of Enlightenment
[6] Discourse
[7] Metanarrative
[8] Epistemology
[9] Ontology

به نظر آنان، مدرنیست‌ها از گذشته بریده‌اند و این زیانبار است، از امکانات گذشته می‌توان به عنوان مادهٔ خام استفاده کرد، از گذشته می‌توان برای امروز ارمغان‌ها آورد. لذا پست‌مدرنیسم دو بعدی (*double coded*) و حتّی چند بعدی یا چند وجهی (multiple coded) است» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۲۲). در نتیجه از عناصر کلاسیک تفاسیر و تصاویر پست‌مدرنیستی ارائه می‌دهند. در واقع پست‌مدرنیسم بر خلاف مدرنیسم خود را بی‌نیاز از گذشته و الگوهای کهن نمی‌داند بلکه رجوع به گذشته و سنت‌های کهن را در شرایط نارسایی عناصر مدرن برمی‌تابد و حتّی لازم می‌داند. این امر بیشتر در پست‌مدرنیسم فرهنگی دیده می‌شود که از مصادیق این امر ارائهٔ خوانش‌های پست‌مدرنیستی از آثاری بود که تقریباً همزمان با عصر روشنگری پدید آمدند و به عنوان مکتب کلاسیسم[1] شناخته می‌شود. شاید بتوان بین کلاسیسم و پست‌مدرنیسم از نظر بازگشت یکی به اصول و ارزش‌های زیبایی‌شناسی[2] ادبیات و هنر یونان و روم باستان و دیگری به آثارکلاسیک وجه توازی در نظر گرفت امّا گفتن این نکته ضروری است که آثار کلاسیک به عنوان زیربنا و ساختار آثار پست‌مدرن به دلیل ماهیت فلسفی آن محسوب می‌شوند. چنانکه شاهنامهٔ فردوسی، از نمونه‌های فاخر و با اهمیت آثار کلاسیک در ادبیات ایران و همچنین «از شاهکارهای ادب جهان که در کنار ایلیاد[3] هُمر، یکی از دو بزرگ‌ترین اثر حماسی جهان و درخشان‌ترین نمایش تداوم تاریخی و آشکارترین نشانهٔ هویت ملّی و فرهنگی ایرانیان است» (خالقی مطلق، ۱۳۹۴: ۱۷) مورد خوانش‌های پست‌مدرنیستی بسیاری قرار گرفته است که از جملهٔ آن می‌توان به اقتباس انیمیشن آخرین داستان از روایت ضحّاک در شاهنامه اشاره کرد.



## ۲- بیان مسئله

همانطور که پیش از این نیز بیان شد می‌توان روایت پست‌مدرن را ادامهٔ منطقی روایت کلاسیک دانست که در مسیر حرکت خود چالش‌های معنایی، دوگانگی‌ها و ضدّیت‌های منطقی بسیاری را با مدرنیسم پشت سر گذاشته و در نهایت حاصل این تقابل منجر به پدید آمدن مفهومی شد که به نئوکلاسیسم[4] شناخته می‌شد و نوعی ارجاع به گذشته بود که در نهایت به شکل تکامل‌یافتهٔ خود پست‌مدرن تبدیل می‌شود. اگرچه نمی‌توان نئوکلاسیسم را با پست مدرنیسم از نظر توجه به هویت

[1] Classicism
[2] Aesthetics
[3] Iliad
[4] Neoclassicism

انسانی و اصالت‌دهی به ماهیت پلورالیست[1] قومی یکی دانست امّا می‌توان پست‌مدرن را حاصل تکامل و شکل نهایی دو جریان کلاسیسم و نئوکلاسیسم دانست. «ازآنجایی که در شیوهٔ شاعری فردوسی، داستان‌ها، نقشی مهم و سازنده‌ای دارند و این داستان‌ها به جهت کیفیت ویژهٔ داستان‌پردازی و توجه به عناصر درامی و نمایشی، با رویکردی روایی - درامی، قابل تحلیل و بررسی هستند» (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۵) این جُستار برآن است به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی با واکاوی در لایه‌های روایی داستان ضحّاک در شاهنامه و همچنین بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در انیمیشن آخرین داستان با هدف بررسی فرایند حرکت روایات کلاسیک به پست‌مدرن بپردازد و به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

۱- انیمیشن آخرین داستان چگونه مؤلفه‌های پست‌مدرن را از دل اثر کلاسیکی مثل شاهنامه بیرون آورده است؟

۲- انیمیشن آخرین داستان از چه جلوه‌های روایی گفتمان پست‌مدرن بهره می‌گیرد؟

۳- آیا پست‌مدرنیسم ادامهٔ منطقی کلاسیسم است؟

## ۳- پیشنیهٔ پژوهش

پژوهش‌های اندکی با رویکرد بررسی روایت پست‌مدرن با توجه به سابقهٔ کاربرد محدود و نو بودن این مفهوم انجام شده است که از جملهٔ آن پژوهش‌ها این موارد را می‌توان برشمرد:

مقالهٔ «بررسی تحول روایت: از روایت کلاسیک تا روایت پست‌مدرن» با هدف روشن‌سازی تحول روایت و به ویژه جایگاه سوژه از آغاز دوران باستان تا دورهٔ پست‌مدرن تحول‌های روایت را همراه با مصداق‌های زبانی و هنری آن بررسی کرده و نشان داده است که چگونه روایت‌های زبانی و هنری، از دیر باز تا کنون دستخوش تغییر شده‌اند. (سجودی؛ رودی، ۱۳۸۹). نگارندهٔ مقالهٔ «بررسی تطبیقی مولفه‌های ساختار روایی پست‌مدرن در ادبیات و سینما» با تحلیل انتقادی دیدگاه‌های صاحب‌نظران در تشخیص و تطبیق مصادیق ادبی و سینمایی پست‌مدرن، مدعی است بسیاری از آثار مشتهر به پست مدرن در زمرهٔ آثار شبه کلاسیک یا شبه مدرن جای می‌گیرند (شیخی، ۱۴۰۲). مقالهٔ «پست‌مدرن در ادبیات داستانی و نقاشی معاصر ایران» با بررسی نمونه‌های برتر از رمان‌های معروف ایرانی و خارجی با هدف ارزیابی نقش پست‌مدرن در ادبیات داستانی و نقاشی معاصر ایران صورت پذیرفته است (جلالیان؛ فرزاد، ۱۴۰۱). پژوهش

[1] Pluralism

«پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران (بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری)» با هدف یافتن خصایصی به عنوان مبنا جهت قیاس مؤلفه‌ها به بررسی و تحلیل برخی از آثار هوشنگ گلشیری چون داستان‌های کوتاه «شب شک»، «مردی با کراوات سرخ»، «عکسی برای قاب عکس خالی من»، «معصوم اوّل»، «زندانی باغان» و داستان‌های بلند و رمان‌های «شازده احتجاب»، «کریستین و کید» و «آیینه‌های دردار» پرداخته است. (گلشیری، ۱۳۸۹).

پژوهش‌های زیادی نیز در زمینهٔ بررسی و تحلیل داستان ضحّاک در شاهنامهٔ فردوسی و همچنین مطالعهٔ تطبیقی این داستان با دیگر آثار ادبی و هنری چون رمان‌ها، فیلم‌ها و انیمیشن‌ها انجام شده است که از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

بر طبق دیدگاه نگارندگان مقالهٔ «تحلیل ساختاری داستان «ضحّاک» بر مبنای الگوی منطق نقش‌های کلود برمون» روایت ضحّاک طرح روایی نظام‌مند دارد و از شیوهٔ روایت خطی بهره برده است؛ همچنین با یک موقعیت پایدار و متعادل اولیه آغاز می‌شود؛ سپس حادثه‌ای این تعادل و توازن را برهم می‌زند؛ سرانجام با به وجود آمدن کنش‌هایی برای حل مشکل، روایت به یک نتیجهٔ مشخص و موقعیت پایدار اولیه باز می‌گردد (مللی و همکاران، ۱۳۹۹). در مقالهٔ «ساختار روایت در داستان ضحّاک» داستان ضحّاک براساس دیدگاه‌های گریماس، نظریه‌پرداز ساختارگرا نقد و تحلیل شده است و به کارکردهای ویژهٔ روایت در این داستان شامل پیمان، آزمون و داوری اشاره شده است (فروزنده، ۱۳۹۱). مقالهٔ «بررسی تطبیقی داستان ضحّاک و نمایش‌نامهٔ مکبث» به بررسی اشتراک و رخدادهای این دو اثر پرداخته است (محمدی؛ شجری، ۱۳۹۲).

## ۴- بحث

### ۴-۱- روایت غیرخطّی (Nonlinear narrative)

روایت غیرخطّی[1] یک ابزار داستان‌سرایی است «که رویدادهای یک داستان را خارج از ترتیب زمانی به تصویر می‌کشد، به عنوان مثال، به ترتیب معکوس یا رفت و برگشت بین رویدادهای گذشته و آینده» (Kim NW et al. 2018: 595). پیشینهٔ این روایات به ادبیات کلاسیک و دوران باستان برمی‌گردد که «به عنوان قراردادی از شعر حماسی، از جمله ایلیادِ[2] هومِر در قرن هشتم قبل از میلاد استفاده می‌شد» ( Pinault. David, 1992: 86–94).

[1] Nonlinear narrative
[2] Iliad

امروزه بسیاری با قراردادن مدرنیسم و حتی پست‌مدرنیسم در مقابل روایات کلاسیک معتقدند که روایات کلاسیک از نوع خطّی هستند امّا گفتن این نکته ضروری است که زمان، مکان و شخصیت‌ها در روایات کلاسیک تحت لایه‌های پیچیده‌ای ارائه می‌شوند که تشخیص و درک خطّ روایی را دشوار می‌کند. به عبارتی «درک و برقراری ارتباط روایات غیرخطّی به دلیل اختلالات زمانی پیچیده در ترتیب رویدادها و همچنین عدم وجود سوابق صریح که نظم زمانی واقعی داستان زیربنایی را مشخص کند، کار دشواری است (Kim NW et al. 2018: 595). در نتیجه روایت کلاسیک، به عنوان روایتی غیرخطّی می‌باشد که حوادث و رویدادها در آن از نظم زمانی و مکانی و همچنین شخصیت‌ها از ساختار منطقی و یکپارچه‌ای برخوردار نیستند. این ساختار در روایات شاهنامه و انیمیشن آخرین داستان به صورت الگوهایی چون گذشته‌نگری، آینده‌نگری، پیکربندی اپیزودیک[1] روایات و از جملهٔ مهم‌ترین آنها رویکرد سورئالیستی و مشخص نبودن مرز بین خیال و واقعیت کاملاً مشهود است.



### ۴-۱-۱- رویکرد سورئالیستی (Surrealist approach)

سورئالیسم[2]، یک شکل هنری همیشه در حال تغییر و رویکردی مدرن در حوزهٔ نظری، نقد[3] و تولید فیلم است که مشخصهٔ ویژهٔ آن، تمرکز بر به هم ریختن مرز واقعیت و خیال و استفادهٔ مکرر از تصاویر تکان‌دهنده است. جنبش هنری سورئالیسم به جای ارائهٔ یک شکل زیبایی‌شناختی[4] ثابت، با مخدوش کردن واقعیت درونی و واقعیت بیرونی و پایان دادن به روابط علّی و معلولی تصاویری غیرمنطقی از ضمیر ناخودآگاه و ذهن ناهشیار[5] را ترسیم می‌کند. سینمای سورئالیستی، با کمرنگ ساختن علیّت[6] و کنار هم چیدن ساختارهای خیالی و رؤیا، مخاطب را به ساختن روایتی منطقی و ناموجود برای فیلم با تشخیص واقعی یا ناواقعی بودن کنش‌ها[7]، شخصیت‌ها[8] و رویدادها وا می‌دارد. «دنیایی را که در فیلم‌های پست‌مدرن به تصویر می‌آید با روش‌های معمول نمی‌توان درک و تحلیل کرد» (کاشی، ۱۳۸۷: ۳۹). در فیلم‌های سورئال، منطق سورئالیستی جایگزین منطق ملموس و واقع‌گرایانه می‌شود امّا این منطق

---

[1] episodic
2 Surrealist
[3] Criticism
[4] Aesthetics
[5] Unconscious mind
[6] Causality
[7] Action
[8] character

سورئالیستی حاکم بر رویدادها، شخصیت‌ها و در کل، جهان آثار سورئال برای مخاطب سینمایی ناآشناست زیرا رویدادهایی غیرمنطقی و غیرواقع‌گرایانه که مشخصهٔ تفکر پست‌مدرن است با بهره‌گیری از جریان سیال ذهن[1]، رؤیا، تخیل و توهم روایت غیرخطّی را به پیش می‌برند. گفتن این نکته ضروری است که به دلیل مبهم بودن و دشواری فهم محتوا و منطق حکم‌فرما در فیلم‌های رئالیستی[2]، سورئالیسم جدید[3]، خود را متعهد به اجرای کامل سورئالیسم نمی‌بینند، گرچه با استفاده از عناصر و مؤلفه‌های سورئالیستی تلاش دارد مفهومی جدید و خاص مانند رؤیا، جهان توهمی و دنیاهای موازی[4] را به نمایش بگذارد. همانند فیلم‌های پست‌مدرن، فضای حاکم بر انیمیشن «آخرین داستان»، فضایی شبه‌سورئال است. بسیاری از شخصیت‌ها، رویدادها و صحنه‌های فیلم مانند لشکریان ضحّاک، توهمات و خیالات رؤیاگونهٔ ضحّاک، وسوسه‌ها و القائات انگره، روییدن مارها بر دوش ضحّاک و قدرت‌های ماورائی او، با واقع‌گرایی فاصله داشته و با روش‌های معمول قابل درک و تحلیل نیستند.

این ویژگی‌های محتوایی و به کارگیری شگردهای جریان سیّال ذهن، ناگزیر فرم روایت سورئالیستی را تغییر می‌دهد به گونه‌ای که ماهیت سورئالیستی «آخرین داستان»، تنها با تمرکز بر فرم، قابل تشخیص نیست. انیمیشن «آخرین داستان» با انتخاب داستانی اسطوره‌ای و تخیّلی و با استفاده از جلوه‌های بصری[5] و جلوه‌های ویژه[6] برای خلق صحنه‌ها و مؤلفه‌های فراواقعی، فرم را به خدمت محتوا درآورده و ساخت و پرداخت هرگونه تصویر سورئالیستی را ممکن ساخته است. تصاویرسازی سرشار از خشونت، وهم، خیال و صحنه‌پردازی‌های خیالی، غریب و هولناک، از جمله بی‌ثباتی ضحّاک و نیز کابوس‌های درونی و توهمات هذیان‌گونهٔ وی با برهم ریختن

[1] Stream of consciousness
[2] Realism
3 New Surrealist
[4] parallel universe
[5] Visual Effects
[6] Special effects

منطق علیّت، به سورئالیسم موجود در فیلم ماهیتی رازآلود و روانکاوانه می‌بخشد. رؤیاها و عناصر ناهوشیار و ناخودآگاهی که فیلم‌ساز تلاش چندانی در واکاوی آن‌ها ندارد.

در بخش‌هایی از فیلم، فضای روایت کاملاً تغییر می‌کند و در فضایی جدید و سورئال، رویدادهایی عجیب و غریب روی می‌دهد. ناپدید شدن ناگهانی جمشید بر خلاف روایت شاهنامه، مانع شدن ارشیا، وزیر جمشید و مدد نرساندن او به فریدون، محبّت درونی ضحّاک به شهرزاد با توجه به منطق حاکم بر داستان ضحاک در شاهنامه و نیز بخش‌های ابتدایی فیلم، غیرقابل توضیح به نظر می‌رسند اما در فضاسازی و حفظ راز و رمز و ابهام اثر مؤثرند. فضاهای عجیب و غریب و وهم‌آلود، همراه با وجود مؤلّفه‌هایی مانند به هم‌ریختگی توالی زمانی روایت، تخدیر شخصیت ضحّاک با نمایش فرمان‌های جنون‌آمیز او و نیز پررنگ نمودن نقش رؤیا و مکاشفه با هجوم خیال‌ورزی‌های متعدد با درهم ریختن مرز خیال و واقعیت و ساخت واقعیت برتر ویژگی‌های عمده‌ای محسوب می‌شود که انیمشن «آخرین داستان» را به یک اثر روایی سورئال و انتزاعی مبدّل ساخته است. ویژگی‌هایی که توأمان هم در فرم روایت و هم در محتوا متجلّی شده است. «واقعیت برتر نزد هنرمند سورئالیست، نه تصویرها و ترکیبات عالم واقعی و مادی، بلکه توهّمات، تداعی‌های ترکیبی و تصوّرات نامتجانس و غیرمعقول ناخودآگاه است» (چیلورز و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۰۶).

گرچه در پایان بسیاری از مجهولات فیلم برای بیننده آشکار می‌شود اما از آنجا که هر بیننده، در ضمیر ناخودآگاه خود تفسیری شخصی از اسطوره‌هایی که در ناخودآگاه جمعی[1] انسان‌ها شناخته شده هستند ارائه می‌دهد این احتمال وجود دارد که تماشاگر احساس کند تماشای یک بار فیلم برای درک کل محتوای آن کافی نیست.

[1] Collective unconscious

### ۴-۲- ۱- از واقعیتِ خیالی تا خیال-واقع‌انگاری

به طور کلی در اساطیر همواره با نوعی روایات رو به رو هستیم که ساختهٔ ذهنیت تاریخی و فرهنگی مردمان هستند چرا که «موضوع اسطوره، یا افسانه (ثمرات تخیّل جمعی)، رمان، یا توهّم و دروغی دل‌پذیر (ثمرات تخیّل فردی)، به تبع مقتضیات و حالاتی، بر ذهن سازندگان آنان چیره می‌گردد. هر قوم مضامینی را برمی‌گزیندکه باکمبودها وعقده‌های او ارتباط مناسب داشته باشد» (دلاشلو، ۱۳۶۸: ۱۲۸). از این رو مرز بین تاریخ و اسطوره خصوصاً در ادبیات کلاسیک ایران نامشخص بوده است؛ چراکه درگذشته قدرت ادراک مردمان به قدری نبود که بتوانند در میان حوادث و جریانات روزمرهٔ زندگی به واقعیات دست یابند؛ همین مسئله سبب روی آوردن آن‌ها به امور ماورائی و جادویی خصوصاً اساطیر بود و در نتیجه در گذشته میان خیال و واقعیت تمایز چندانی روشن نبوده است مگر برای خواص چنانکه ابوالفضل بیهقی می‌گوید:

و بیشتر مردم عامّه آنند که باطل ممتنع را دوست‌تر دارند چون اخبار دیو و پری و غول بیابان و کوه و دریا که احمقی هنگامه سازد و گروهی همچنو گرد آیند و ... و آنچه بدین ماند از خرافات که خواب آرد نادانان را، چون شب بر ایشان خوانند و آن کسان که سخن راست خواهند تا باور دارند ایشان را از دانایان شمرند، و سخت اندک است عدد ایشان، و ایشان نیکو فرا-ستانند و سخن زشت را بیندازند (بیهقی، ۱۳۵۶: ۶۳۷).

همانطور که می‌دانیم اسطوره، روایتی آمیخته با تخیّل از وقایع تاریخی است که توسط جمعی از مردمان با خصوصیات اخلاقی و فرهنگی مشابه ایجاد می‌شود تا جایی که ریشهٔ واژهٔ اسطوره را حاصل ترکیب دو واژهٔ «history» و «story» دانسته‌اند. اگر تاریخ را به عنوان بخشی از واقعیت بدانیم آنگاه می‌توان واژهٔ اسطوره را «واقعیتی آمیخته با تخیّل جمعی» معنا کرد. چنانکه در شاهنامه با شخصیت‌هایی رو به رو می‌شویم که احتمالاً شباهت‌های تاریخی داشته و با استفاده از عنصر خیال به شاهنامه وارد شده‌اند. گفتن این نکته ضروری است که آمیختگی واقعیت و خیال تنها در مورد شکل‌گیری اسطوره‌ها یا به طور کلی ادبیات کلاسیک باقی نمی‌ماند؛ بلکه در خطّ روایی داستان و پیرنگ نیز رسوخ می‌کند. چنانکه خواب ضحّاک دربارهٔ کشته‌شدن خود توسط گرزهٔ گاورنگ واقعیتی متأخر بود که در پرتوی خیال جلوه می‌کرد.

چُـن از روزگـارش چهـل سـال مانـد | نگـر تـا بـه سـربرْش یـزدان چـه رانـد:
در ایـــوانِ شـــاهی، شـــبی دیریـــاز | بـــه خـــواب‌انـــدرون بـــود بـــا اَرنَـــواز
چُنـــان دیـــد کـــز کـــاخِ شاهنشـــهان | ســـه جنگـــی پدیـــد آمـــدی ناگهـــان
دو مهتـــر، یِکـــی کهتـــر انـــدر میـــان | بـــه بـــالای ســـرو د بـــه فـــرّ کَیـــان
کمربســـــتن و رفـــــتنِ شـــــاهوار | بـــه چنـــگ‌انـــدرون گـــرزهٔ گاوســـار
دمـان پـیش ضـحّاک رفتـی بـه جنـگ | زدی بـــر ســـرش گـــرزهٔ گاورنـــگ
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۱)

ضحّاک با قدرتی که داشت امّا خواب خود را نه تنها یک خیال بلکه آن را نشانه‌ای از حادثه‌ای می‌داند که در آینده‌ای نزدیک اتفاق خواهد افتاد. همانطور که می‌بینیم در شاهنامه واقعیت نیز متأثر از خیال می‌باشد؛ چنانکه ضحّاک خیلی زود به دنبال حل این معما و چاره‌ای برای رهایی از واقعیتی تلخ مبتنی بر خیال خود می‌افتد و دست به دامان موبَدانی می‌شود که ادعای پیش‌بینی آینده را داشتند؛ به عبارتی خیالاتی را که ضحّاک و یا هر فرد دیگری با آن روبه رو می‌شد را واقعیتی می‌دانستند که حتماً در آینده اتفاق می‌افتاد امّا کمّ و کیف این واقعه مبتنی بر تفاسیر شخصی بود تا زمانی که به وقوع بپیوندد.

بـــه خورشـــیدرویان ســـپهدار گفـــت | کـــه "چـــونین شِـــگِفتی نمانـــد نِهفـــت،
کـــه ایـــن داســـتان گـــر ز مـــن بشـــنوید | شـــودْتان دل از جـــان مـــن ناامیـــد
(همان: ۳۱)

ســـپهبَد هرآنجـــا کـــه بُـــد موبَـــدی | سَـــخُن‌دان و بیـــداردل‌بخـــردی،
ز کِشـــور بـــه نزدیـــک خـــود آوریـــد | بگفـــت آن جَگرخســـته‌خـــوابی کـــه دیـــد
نِهـــانی سَـــخُن کردْشـــان خواســـتار | ز نیـــک و بـــدِ گـــردشِ روزْگـــار
(همان: ۳۲)

در ادبیات پست‌مدرن نیز مانند آنچه در اساطیر و ادبیات کلاسیک با آن روبه رو می‌شویم گاهی مرز بین واقعیت و خیال مشخص نیست. «از همین رو است که ادبیات پست‌مدرن را با دو اصطلاح می‌شناسیم: افسانه‌سازی و فراتخیلی بودن» (Hawthorn, 1992: 111). در انیمیشین آخرین داستان بسیاری از حوادث و رویدادها در میان رؤیاهای ضحّاک اتفاق می‌افتد به عبارتی رؤیاها نقش اصلی را در حرکت روایت ایفا می‌کنند؛ چنانکه در آخرین داستان ضحّاک خود در

صحنهٔ رؤیای خود حضور دارد و خودِ واقعی ضحّاک در میان خیالاتش قرار گرفته است چرا که در پست‌مدرنیسم «زمان و مکانِ نمایش رابطهٔ ذاتی، رئالیستی و واضح با کل نمایش ندارد. زمان و موقعیت، مبهم و اغلب مشوش است؛ زیرا دنیا در آنها نامنسجم، هراس‌آور و عجیب و غریب می‌نماید» (جیمز، ۱۳۷۷: ۱۷).

در انیمیشن آخرین داستان گاه عناصری مبهم در میان صحنه‌ها رخ می‌نماید؛ همچنین گاهی یک محیط بسیار دقیق و واقع‌گرایانه توسط چیزی بیش از حد عجیب و غریب مورد تهاجم قرار می‌گیرد که بتوان آن را باور کرد (Strecher, Matthew C. 1999: 267).

همچنین برخی رویدادها و مفاهیم که در شاهنامه به صورت ماورائی و غیرقابل درک هستند در انیمیشن آخرین داستان به صورت عینی و تجسم‌یافته ارائه شده‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان به دریافت فرّه ایزدی توسط آفْریدون اشاره کرد.

### ۴-۲- بینامتنیت (Intertextuality)

پیوندهای ارتباطی موجود میان یک متن با متن یا متون دیگر، موضوع مهمّی است که نخستین بار در بستر پست‌مدرنیسم دهۀ ۱۹۶۰ میلادی، توسّط ژولیا کریستوا[۱]، نشانه‌شناس و منتقد ادبی، تحت اصطلاح بینامتنیّت[۲]، مکالمه یا متن پنهان مطرح شد. پس از آن ژرار ژنت[۳]، نظریّه‌پرداز ساختارگرا و نشانه‌شناس[۴] فرانسوی با گسترش زمینۀ مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطۀ یک متن با متن‌های دیگر را با واژۀ جدید ترامتنیّت[۵] نام‌گذاری کرد. بینامتنیت در معنایی عام، بر شبکه ارتباطیِ تودرتوی متون با یکدیگر و شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر دلالت دارد. این می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مؤلف یا ارجاع دادن مخاطب به متنی دیگر باشد. «عدم اهتمام واضعان اولیۀ واژۀ بینامتنیت، کسانی چون کریستوا و بارت، در کاربردی کردن روش بینامتنیت و هشدار از فرو کاهش بینامتنیت به مأخذیابی و تأکید بر نظریه به جای روش، چالشی را پدید آورد که نسل بعدی پژوهشگران بینامتنیت را به سمت روش و کاربردی‌سازی بینامتنیت سوق داد» (حافظی، منشادی و جزایی، ۱۳۹۹: ۱). بینامتنیت، مفهومی است که اغلب با پست‌مدرنیسم آمیخته است. از مشخصه‌های برجستۀ سینمای پست‌مدرن حضور عنصر بینامتنیت در آن است. نظریۀ پست‌مدرن، هر متنی را اقتباس از متن دیگر می‌داند. «به دیگر سخن، آنچه وجود دارد نه متن مستقل، بلکه بینامتنیت است» (نجومیان، ۱۳۸۵: ۳۸). در واقع بینامتنیت به مانند پیکره‌ای بی‌پایان، مانع هرگونه ثبوت، رکود، ایستایی و محدودسازی متن است. لیندا هاچن[۶]، نظریه‌پرداز جدید حوزۀ پست‌مدرنیسم، چالش عمدۀ اقتباس کاربردی را در تبدیل متن به تصویر، معاصرسازی متن روایی می‌داند. از دیدگاه هاچن اقتباس نوعی اخذ کردن است که گرته‌برداری[۷] نیست؛ بلکه اثری بدیع با جایگاه هنری خاص خود است. ایجاد بینامتنیت، به خاطر اهمیت یافتن محور افقی(همنشینی)[۸] فیلم در مقایسه با محور عمودی(جانشینی)[۹] فیلم است که در آثار کلاسیک و مدرن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نتیجۀ ارزش یافتن محور افقی متن، بازآفرینی هجوآمیز یا جدی متن ارجاع است. «مفهوم بینامتنیت در روایت پسامدرن، در تمایز با نمونه‌های

[1] Julia Kristeva
[2] Intertextuality
[3] Gérqrd Génette
[4] Semiotics
[5] Transtextualite
[6] Linda Hutcheon
[7] Calque
[8] Syntagmatic
[9] paradigmatic

پیشین، شیوه، فراوانی و کیفیت استفادۀ پسامدرنیسم از بینامتنیت و همچنین رویکرد پارودیک‌وار[1] و مشخصاً هجوآمیزی است که در پرداختن به این مقوله دارد» (ندایی و تبریزی، ۱۳۹۷: ۴۲). با وجود تغییرات، دگرگشت‌ها و تفاوت‌های اساسی در هویّت، زبان و نحوۀ ارائه، میان محصول سینماییِ یک متن و منبع اصلی آن، مطالعات اقتباس بینامتنی با گسترش حوزۀ پژوهش‌های ادبی و ایجاد ارتباط میان ادبیّات و رسانه، بسیاری از تنگناها و پیچیدگی‌های موجود را برطرف خواهد ساخت. برخلاف مدرنیست که تمایل به نظم بخشیدن به زمان حال از طریق گذشته یا میل به باشکوه جلوه دادن گذشته در تباین با حقارت زمان حال دارد، بینامتنیت پسامدرن نمودی صوری به بازآفرینی گذشته در زمینه‌ای جدید و برداشتن فاصلۀ میان گذشته و حال است. «بینامتنیت این پژواک‌های بینامتنی را مورد استفاده و سوءاستفاده قرار می‌دهد؛ به این صورت که ابتدا تلمیحات تأثیرگذار آنها را در متن مستتر و سپس تأثیرشان را با استفاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار زایل می‌کند» (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۲۹). در مجموعِ بینامتنیتِ پسامدرن، چندان نشانه‌ای از مفهوم مدرنیستی اثر هنری به منزله مقولۀ یکتا و نمادین ژرف‌نگر وجود ندارد. «آنچه هست متن است و بس، آن هم متونی که پیش‌تر نوشته شده‌اند» (همان: ۲۲۹-۲۲۸).

نظریّۀ فزون متنیّت ژرار ژنت نیز، یکی از مهم‌ترین نظریات در اقتباس بینامتنی است که با در نظر گرفتن متن اوّلیه به عنوان پیش‌متن[2] و اثر سینمایی به عنوان بیش‌متن[3] به بررسی تغییرات روی داده در فرایند اقتباس می‌پردازد. از مهم‌ترین اهداف رهیافت نوین مطالعات بینارشته‌ای[4]، برقراری رابطه میان ادبیّات و سینمای قصّه‌پرداز و روایت‌محور امروز است. «بینامتنیّت و بینارسانه، هر دو پدیده‌های گفتمانی‌ای هستند که نظام‌های نشانه- معنایی را با آشنایی‌زدایی یا تعامل متن و رسانه، تحت تأثیر قرار می‌دهند» (شعیری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۳۱). بهره گرفتن از فرهنگ عامه و هنر خلّاقانۀ تبدیل نظام نشانه‌ای متون ادبی کهن به نظام ادبی و تصویری سینما از مؤلفه‌های پسامدرن است. «پسامدرنیسم هر آنچه را که متعلق به فرهنگ عامه محسوب می‌شود به بازی گرفته و درهم می‌آمیزد. نیز امکان بهره‌وری از سبک‌ها، ژانرها و نوآوری‌های مدرنیسم را برای خود فراهم می‌کند. بدین رو ادبیات پسامدرن رویّه‌ای بینامتنی را در پیش می‌گیرد»(آلن، ۱۳۹۲: ۲۶۴و۲۶۷).



[1] Parody
[2] hypotext
[3] hypertext
4 Interdisciplinary

بینامتنیت حضور غیرقابل انکار یک متن در متون دیگر است. انیمیشن آخرین داستان نیز ارجاعی بینامتنی از داستان ضحّاک است که بدون ارجاع به شاهنامه نمی‌توان تحلیلی صحیح از آن ارائه داد. هر ارجاع بینامتنی در این انیمیشن، مجالی برای خلق یک بدیل در ذهن تماشاگر است. ذهن تماشاگر این ارجاع را به عنوان جزئی نظیر دیگر اجزا در نظر گرفته و به خوانش تصویری خود ادامه داده یا با مراجعه به متن شاهنامه، درگیر نوعی یادکرد فکری می‌شود. در این یادآوری، ارجاع بین‌متنی همچون عنصری جایگزین که از ساختاری کهن و فراموش شده اخذ و جایگزین شده، نمود می‌یابد. در آخرین داستان با چند بینامتنیت رو به رو می‌شویم. اقتباس‌گر با قراردادن بینامتن‌هایی چون شعر و نقیضه و رؤیا در کنار یکدیگر و در جهت مضمون داستان، جهان‌های متفاوت از یک شبکه بینامتنی را به نمایش می‌گذارد. تمامی این بینامتن‌ها هنگامی کارکرد صحیح خود را در پست‌مدرنیسم می‌یابند که در راستای ایجاد ایجاز در متن و بارور کردن متن جدید به کار گرفته شوند. انیمیشن آخرین داستان با به کارگیری مؤلفه‌های بینامتنی مانند رؤیا و صحنه‌های تخیلی و وهم‌گونه‌ای چون کابوس‌های ضحّاک و یا مرور خاطرات پیشین، مرز میان گذشته، حال و آینده را از میان می‌برد. اقتباس‌گر با برجسته‌سازی محتوای وجودشناسانهٔ اثر تلاش کرده است گذشته را در پرتوی نو تکرار کند. تکراری که در نهایت تفسیری جدید از گذشته را به ما ارائه خواهد کرد. هرچند این درآمیختن‌ها و تکرارها به شکل‌هایی نامنتظر ممکن است گیج‌کننده به نظر برسد امّا در نهایت منجر به تازه شدن دید مخاطب نسبت به گذشته خواهد شد. روایات فیلم، نظامی چندصدایی و چندروایی است که روایات در آن به موازات هم پیش می‌روند، یکدیگر را قطع می‌کنند و به هم می‌پیوندند. اقتباس‌گر برای حفظ وحدت و ساختار فیلم‌نامه، با در نظرگرفتن محدودیّت‌های خاص رسانهٔ انیمیشن، اقدام به حذف برخی از حوادث و رویدادهای جانبی و پیش‌زمینه نموده است و یا به شیوه‌ای هنرمندانه با آوردن اشعاری از شاهنامه، همراه با موسیقی دلنواز شهرزاد، سعی در احیاء و احضار متن داستان ضحّاک فردوسی در ذهن مخاطب دارد. این یادآوری‌ها و پیوندهای آگاهانه و ناآگاهانه در شبکه متن‌ها با فعّال نمودن ذهن تصویرساز و دلالت‌پرداز مخاطب، منجر به درک لذّت‌بخش او از اثر و احیاء مجدد متن کهن خواهد شد.

کارکرد صحیح بینامتنیت در پست‌مدرنیسم زمانی است که نویسنده، بینامتنیت را در جهت تقویت مضمون و بارور نمودن متن جدید و ایجاز در متن کهن به کار ببرد. خلق شخصیّت‌های جدید و دادن صفات و ویژگی‌های ظاهری و باطنی متفاوت و متضاد، روبه‌رو ساختن قهرمانان و

ضدقهرمانان با حوادث و ماجراهای مختلف و اضافه کردن رابطهٔ عاطفی میان شخصیت‌ها، همراه با حفظ محتوا و پیام اصلی روایت باعث افزایش تنوّع و جذّابیت روایت سینمایی شده است. بنابراین با توجّه به دراماتیک بودن موضوع و وجود عناصر دراماتیک در روایت شاهنامه، روایت سینمایی آخرین داستان با شناخت و تقویّت این عناصر و ایجاد تغییرات ساختاری مانند حذف برخی از حوادث و شخصیّت‌ها، خلق شخصیت‌های چندبعدی و اضافه نمودن صحنه‌هایی خلّاقانه و دراماتیک در کنار تقویت وجه ساختاری اثر سعی در ارائهٔ طرحی کاربردی و منسجم، صحنه‌هایی بی‌مانند و شخصیّت‌هایی چندلایه دارد.

### ۴-۳- علّیت (Causality)

براساس نظر فیلسوفان اولیهٔ کلاسیکی چون ارسطو[1] علّیت یکی از مهم‌ترین و ضروری‌ترین مفاهیمی است که نمی‌توان خروجی از آن متصور شد. این نکته را می‌توان در چرخه‌های حماسی و ادبیات کلاسیک، آیینهٔ تمام‌نمای اندیشه و زندگی ملل مختلف یافت. گفتن این نکته ضروری است که علیّت درکنار شخصیت، زمان و مکان از عناصر ایجاد خطّ روایی در یک اثر داستانی یا روایی است امّا همانطور که پیش از این نیز گفتیم در اکثر آثار کلاسیکی مثل شاهنامه خطّ روایی داستان دارای شکستگی و پراکندگی است امّا در عین غیرخطّی بودن روایات در شاهنامه نوعی انسجام به چشم می‌خورد که حاصل توجه به امر علیّت است. «تک تک داستان‌ها، اجزا و اپیزودهای شاهنامه و همچنین مجموعهٔ آن به مثابه کلی واحد، نظام‌مند، به هم پیوسته و سازمان‌یافته است، و از سلسلهٔ روابط و عوامل علّی و معلولی پیروی می‌کند. معمولاً آنچه در شاهنامه روی می‌دهد ناگهانی، سرزده و بی‌دلیل نیست، و نتیجهٔ عوامل و اسباب فراهم شدهٔ قبلی می‌باشد و نوعی تدریج و تدرج منطقی در آن دیده می‌شود» (موسوی؛ خسروی، ۱۳۸۹). در داستان ضحّاک این روابط علّی کاملاً مشهود است چنانکهبر طبق متن شاهنامه ضحّاک به دنبال این بود که چرا آفْریدون قصد کشتن او را خواهد کرد و موبدان در پاسخ او این نکته را تأکید می‌کنند که هر حادثه‌ای علّتی دارد:

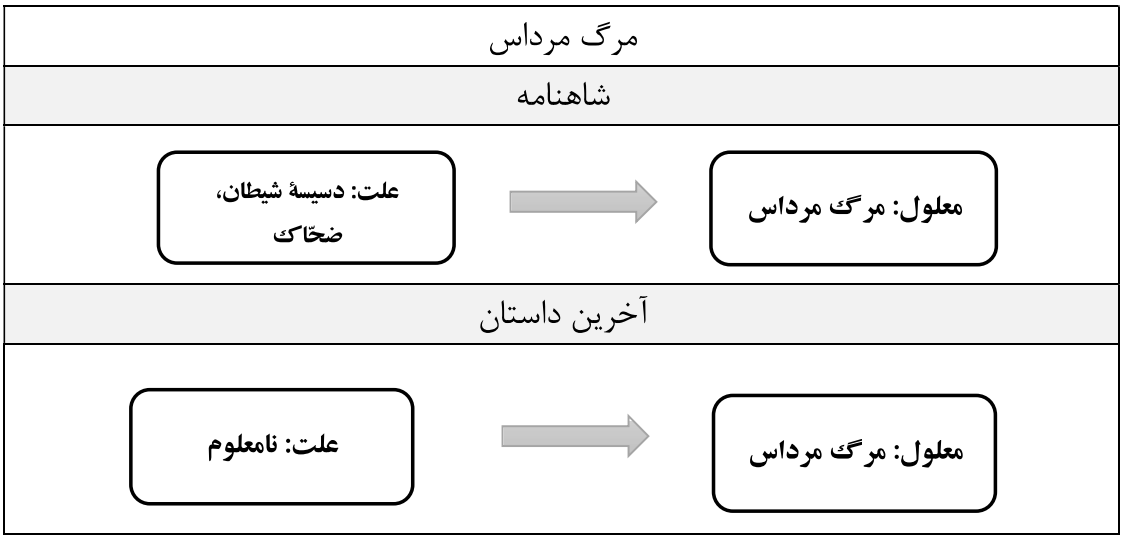
بـــدو گفـــت ضـــحّاک ناپـــاک دیـــن: "چـرا بنـددم، چیسـت از مـنْش کـین؟"
دلاور بـــدو گفـــت: "اگـــر بخـــردی کســـی بـــی‌بهانـــه نســـازد بـــدی
برآیـد بـه دسـت تـو هـوش پـدرْش از آن درد گـــردد پـــر از کینـــه ســـرْش

[1] Aristotle

یکـــی گـــاوِ بَرمایـــه خواهـــد بُـــدن  جهـــانجوی را دایـــه خواهـــد بُـــدن
تبـــه گـــردد آن هـــم بـــه دســـت تـــو بـــر  بـــدین کـــین کَشـــد گـــرزهٔ گاوســـر"
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۳)

در ادبیات کلاسیک علّیت به عنوان اصلی ضروری محسوب می‌شود و در مقابل در فلسفهٔ مدرن، «شک و تردید، جایگزین مطلق‌گرایی و قطعیت می‌شود و علّت و معلول نیز رابطه‌ای نسبی و ذهنی پیدا می‌کند» (فهیمی‌فر و همکاران، ۱۳۹۷) یا به عبارتی عناصر علّی و معلولی در هاله‌ای از ابهام ارائه می‌شوند. امّا پست مدرنیسم تمامی میراث هنری از یونان و روم باستان گرفته تا هنر مسیحیت قرون میانه و هنر نئوکلاسیک و رومانتیک، رئالیسم و تمام عرصهٔ هنر مدرن را وارد بازی پست‌مدرنیستی خود می‌کند و جشنی همگانی به راه می‌اندازد و تمامی عناصر هنری ملل دیگر و اقوام باستان و فرهنگ‌های زندهٔ معاصر را به این میهمانی خود دعوت می‌کند (همان به نقل از بازرگانی، ۱۳۸۱: ۱۵۹)؛ چنانکه در روایات پست‌مدرنیست خصوصاً روایات سینمایی پست‌مدرن، علیّت به طور کامل مانند آن چیزی که در مدرنیسم وجود دارد نفی نمی‌شود بلکه با فرمی دیگر یعنی تصادف، آشوب یا ضدپیرنگ جلوه می‌کند. چنانکه در روایت انیمیشن آخرین داستان برای مرگ مرداس هیچگونه دلیلی ذکر نشده است؛ بلکه در این روایت مرداس به ناگاه می‌میرد، بدون اینکه زمینه و علّتی را برای آن برشمارد حال آنکه در شاهنامه مرداس توسط ضحّاک و با دسیسه و کمک شیطان به چاهی انداخته می‌شود؛ کمر او می‌شکند و سپس می‌میرد.

مـــر آن پادشـــا را در اندرسَـــرای  یکـــی بوســـتان بُـــد گِرانمایـــه‌جـــای
گِرانمایـــه شـــبگیر برخاســـتی  ز بهـــر نیـــایش برآراســـتی
ســـر و تـــن بشســـتی نِهفتـــه بـــه بـــاغ  پرســـتنده بـــا او نبـــردی چِـــراغ
بـــرآورد وارونـــه‌ابلـــیس بنـــد  یکـــی ژَرف‌چـــاهش بـــه ره‌بـــر بکنـــد
ســـرِ تازیـــان، مهتـــرِ نـــامجوی  شـــب آمـــد، ســـوی بـــاغ بنهـــاد روی
چُـــن آمـــد بـــه نزدیـــکِ آن ژرف‌چـــاه  یَکایَـــک نِگـــون شـــد ســـرِ بخـــتِ شـــاه
بـــه چـــاه انـــدرافتاد و بشکســـت پســـت  شـــد آن نیـــک‌دل‌مـــردِ یـــزدان‌پرســـت
پـــس ابلـــیسِ وارونـــه آن ژَرف‌چـــاه  بـــه خـــاک اندرآگنـــد و بســـپَرد راه
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲۵)

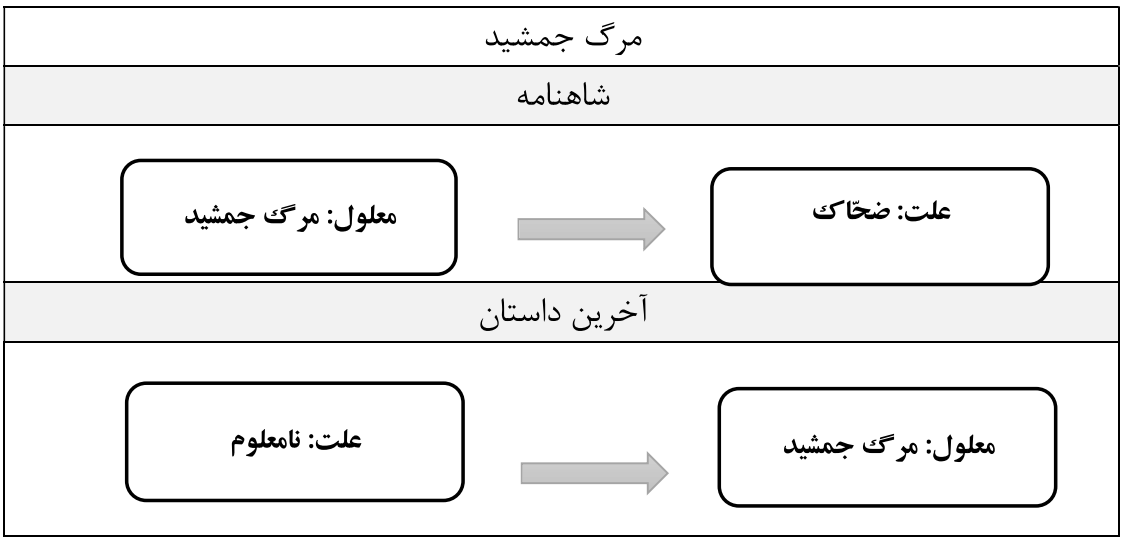




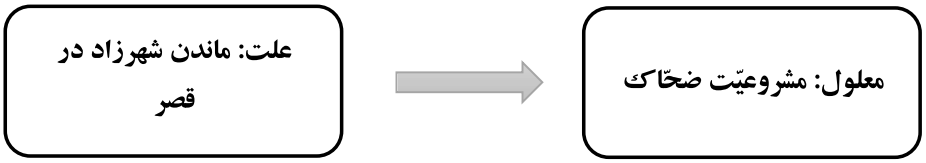

همچنین در شاهنامه، جمشید به مدّت صدسال ناپدید شد امّا بعد از این مدت به چنگ ضحّاک افتاده و توسط ارّه دو نیم می‌شود؛ امّا بر طبق روایت آخرین داستان، جمشید که به جنگ رفته بود بدون علّت خاصی ناپدید می‌شود و در واقع مانع بزرگی بدون علّت از پیش روی ضحّاک برداشته می‌شود.

سدم‌سال، روزی به دریای چین — پدید آمد آن شاهِ ناپاک دین
نِهان بود چند از بدِ اَژدَها — نیامد به فرجام هم زو رها
چو ضحّاکش آورد ناگه به چنگ — یکایک ندادش سَخُن را دِرنگ
بدارّه‌ش سراسر به دو نیم کرد — جهان را از او پاک پر بیم کرد

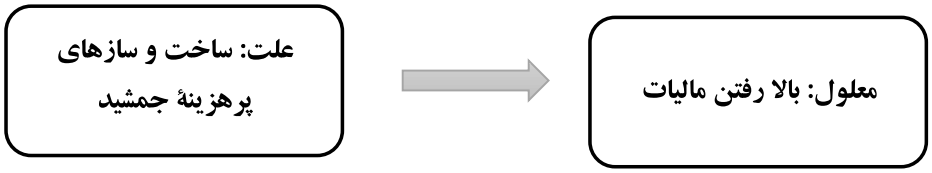
(همان: ۲۸)



گفتن این نکته ضروری است که این تصادف و آشوب همچنین علّت‌های نامعلوم در سراسر روایات پست‌مدرن مشهود نیست بلکه علّت‌ها مانند آنچه در روایات کلاسیک داریم و با اندکی زاویه با آن ارائه می‌شوند در واقع زنجیرهٔ علّی در این روایات مانند آنچه در روایات کلاسیک داریم متمرکز نیست و پراکنده و مغشوش است چرا که علّت‌ها توسط شخصیت‌ها پردازش و معنا می‌شوند و این مسئله منجر به ایجاد گفتمان‌های گوناگونی در روایت پست‌مدرن می‌شود چنانکه در روایت آخرین داستان شهرزاد دختر جمشید دلایل پیروزی پدرش در جنگ پاروتوکا را تنها جنگاوری پدرش نمی‌داند همچنین ارشیای وزیر ماندن شهرزاد در قصر را علّت مشروعیت ضحّاک برشمرده است.




در اپیزودی دیگر ضحّاک دلیل بالا بردن مالیات را ساخت وسازهای پرهزینهٔ جمشید برشمرده است.




همچنین شیطان در گفت‌وگو با ضحّاک می‌گوید: «اگر گندم بکاری، گندم‌زار می‌شود و... ». در بخشی دیگر از روایت آخرین داستان وقتی که آفْریدون فرّه ایزدی را دریافت می‌کند جمشید به او می‌گوید: «دانستی آن نور چه بود؟ بخشی از وجود خودت. بدان پسر که تو خود به وجودت معنا خواهی بخشید، هیچکس مرا به زیر نکشید، این من بودم که من شدم و باز من بودم که به بیراهه رفتم». همچنین فرانَک مادر آفْریدون می‌گوید: «کاوه نام تو را خواند چرا که پدرت تا آخرین نفس حق را فریاد کشید و من تا آخرین قطرهٔ خونم برای نجات تو جنگیدم». در اپیزودی دیگر از انیمیشن آخرین داستان وزیر معتقد به جاودانگی حکومت ضحّاک است و دلیل آن را ابلیس، انگره یا اهریمن می‌داند.

فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۳۶
سال ۲۱، شماره ۱
بهار ۱۴۰۴
پیاپی ۷۸

دراپیزودی دیگر مشابه با آنچه در این بخش داشتیم ارشیای وزیر برخلاف انتظار فریدون مانع مبارزه با ضحّاک می‌شود و علّت را این چنین بیان می‌کند که اهریمن چنین می‌خواهد که ضحّاک شکست‌ناپذیر باشد.

### ۴-۴- بریکولاژ (bricolage)

پست‌مدرنیسم، با رد شدن از مرزهای میان هنر گذشته و مدرن و تمایزهای ژانری، بر التقاطی[۱] بودن، نقیض[۲] بودن و بریکولاژ تأکید دارد. بریکولاژ و تکثرگرایی[۳] از شاخصه‌های مهم هنر پست‌مدرن است. این اصطلاح برای توصیف هر خلاقیتی به کار می‌رود که بر اساس داشته‌ها و با تغییر کاربرد عناصر، معنا و مفهوم جدیدی را به مخاطب منتقل می‌سازد. «بریکولاژ[۴] به معنای بهره‌گیری از سبک‌ها[۵]، بافت‌ها، ژانرها[۶]، شیوه‌های روایی یا گفتمان‌های[۷] مختلف کنار یکدیگر در یک اثر تألیفی است، بدون آن‌که یکی از آن‌ها بر دیگری برتری یا تسلط پیدا کند» (شه‌کلاهی و ندائی، ۱۳۹۹: ۵۶). سینمای پسامدرن با تلفیق و ترکیب تمامی عرصهٔ هنر گذشته و مدرن و همجواری ژانرهای مختلف از جمله کلاسیک، رئالیسم، مدرنیسم و رمانتیک، فضایی التقاط‌گونه و سرشار از التقاط‌های فرهنگی و ادبی را به نمایش می‌گذارد.

انیمیشن «آخرین داستان» خوانشی نو از داستانی کهن امّا آشنا برای مخاطب است. اقتباسی[۸] آزاد و چندلایه از کتاب‌هایی اصیل و غنی هچون بندهش[۹]، وندیداد[۱۰]، اوستا[۱۱] و کتاب

---

[1] Eclectic
[2] Negation
[3] Pluralism
[4] Bricolage
[5] Style
[6] genre
[7] Discourse
[8] adaptation
[9] Bundahishn
[10] Vendidad
[11] Avesta

سترگ شاهنامه که به گونه‌ای دراماتیزه[1] شده است که برای مخاطب همراه با کشف، تازگی و تعمیم‌پذیری[2] بوده و قابلیت کنکاش و واکاوی در تاریخ، گذشته، حال و آینده را به او می‌دهد. یکی از مهم‌ترین رویکردها در توصیف رفتارها و انگیزه‌های انسانی در سینمایی پست‌مدرن، استفادهٔ آگاهانه از نظریه‌های روان‌کاوانه پیرامون ضمیر ناخودآگاه و روان‌کاوی شکل‌گیری شخصیت انسان‌ها در پیوند با حالات تخیلی است. «آخرین داستان» برای برجسته‌سازی وجه علمی-تخیلی اثر با استفاده از این رویکردهای علمی علاوه بر عمق‌بخشی به وجوه روانی و آسیب‌شناسی شخصیت‌ها در کشمکش‌ها و بزنگاه‌های اخلاقی و انسانی مانند انتخاب جاه و مقام و جاودانگی یا آزادگی، با تکیه بر قابلیت و ظرفیت سینما، چالش‌های ازلی و ابدی بشر و اهریمن درون را به تصویر می‌کشد. «آخرین داستان»، کلاژی از ژانرها، سبک‌ها و شیوه‌های روایی گوناگون است. فیلم‌ساز، به دنبال دستیابی به یک حس فرامرزی، در زمینه‌ای کلاژگونه و سرشار از التقاط‌های گوناگون، با تلفیق طراحی، موسیقی، کمیک‌استریپ[3] و انیمیشن، کلاژی از قصه‌ها، سبک‌ها و بافت‌های گوناگون را به تصویر می‌کشد. در برخی از صحنه‌ها، در شکل قاب‌بندی و ترکیب‌بندی نماها، سبک بصری قابل ملاحظه‌ای مشاهده می‌شود. «آخرین‌داستان»، در کلاژی از بافت‌ها و سبک‌های ادواری مختلف سه ژانر اکشن[4]، ماجراجویی و فانتزی ارائه شده است. فیلم ساز برای خلق موقعیت و دادن معنای نو به بافت فیلم، به مدد تدوین، ژانرها و دیالوگ‌های[5] مختلف را در کنار هم قرار می‌دهد. طراحی لباس شرقی، چهره‌پردازی ایرانی، گویش شخصیت‌ها، موسیقی سنتی و حماسی، ترانه‌های مدرن، فضاسازی و مکان شرقی رویدادها، با اشاره به کثرت‌گرایی و التقاط فرهنگی، تقاطع[6] و تداخل[7] فرهنگی به تصویر کشیده می‌شود. مبارزات و صحنه‌های نبرد فیلم، ارجاعاتی به فیلم‌های حماسی کلاسیک و قدرت ماورایی ضحّاک و لشکریانش، متأثر از فیلم‌های سبک فانتزی و خیالی است.



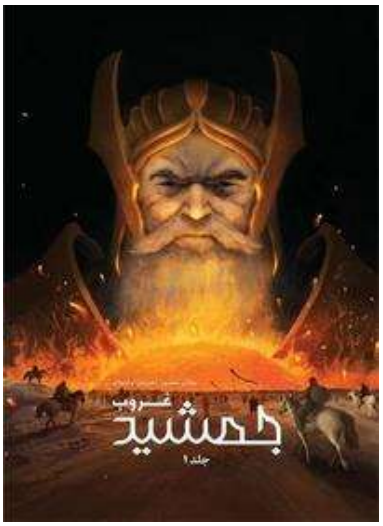
[1] dramatize
[2] Generalizability
[3] comic strip
[4] Action
[5] Dialogue
[6] Cultural intersection
[7] Cultural interference

فضاسازی و سبک و سیاق طراحی شخصیت‌ها، یادآور مجموعه کمیک چهارجلدی «جمشید»، به ویژه دو جلد آخر این مجموعه است.

صحنهٔ آغازین فیلم، ادامهٔ کمیک »جمشید» و نمایش آخرین نبرد سپاه جمشید و لشکریان اهریمن در پشت دیوارهای جمکرد است. در دقایق اولیهٔ فیلم، دوربین به سبک فیلم‌های هالیوودی از نمای نقطه‌نظر[1] از دید یکی از سربازان وارد میدان جنگ شده و کارزار را به تصویر می‌کشد. این نماهای خلاقانهٔ دیدگاه که بازنمایانگر چشم شخصیت است، نویدبخش اثری بدیع، حماسی و اکشن است. در ادامه به سبک فیلم‌های دیزنی، فضاسازی طراحی محور به مدد راوی و موسیقی حماسی داستان را پیش می‌برد. وجود التقاط بینامتنی میان کمیک استریپ و انیمیشن، هویتی رنگارنگ و بریکولاژ و التقاط‌گرایی ِ بینامتنی محسوسی را برقرار می‌کند.

[1] Point-of-view shot

شخصیت‌های انیمیشن، یا مانند وزیر اَرشیا در شاهنامه و اساطیر ایرانی وجود نداشته و برای اولین بار در کمیک «جمشید» خلق شده‌اند و یا مانند شهرزاد، جمشید، ضحّاک و مرداس پیش‌تر هم در ماجراهای شاهنامه و هم در مجموعه کمیک «جمشید» حضور داشته‌اند.




جان گرفتن این شخصیت‌ها از دل یک کتاب مصوّر بر روی پردهٔ سینما، نه تنها سرگرم‌کننده و لذّت‌بخش خواهد بود بلکه نقش اساسی در خلق هویت فرهنگی و رسانه‌ای جدید دارد.

## ۳- نتیجه‌گیری

اصول مشترک گفتمان روایی کلاسیک و پست‌مدرن این امکان را می‌دهد که با مقایسه و واکاوی عناصر ساختار روایی مشترک میان این دو گفتمان، بسیاری از ویژگی‌های روایی را مورد نقد و بررسی قرار داد. انیمیشن نیز به عنوان رسانه‌ای مهم از هنر معاصر، از تأثیر اندیشه‌های پست‌مدرن، دور نمانده است. هدف این جستار واکاوی مفاهیم و جستجوی نشانه‌های

فصلنامه انجمن ایرانی
مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۴۰
سال ۲۱، شماره ۱
بهار ۱۴۰۴
پیاپی ۷۸

پست‌مدرنیست و تحلیل راهکارها و شیوه‌های آن در فرایند حرکتِ روایتِ کلاسیک داستان «ضحّاک» شاهنامه به روایت پست‌مدرنِ انیمیشن «آخرین داستان» است.

انیمیشن «آخرین داستان» ارجاعی بینامتنی از داستان ضحّاک است که با وام گرفتن از مضمون و نیز ساختار روایی با روایت شاهنامه در تعامل است. تمامی ارجاعات بینامتنی در این انیمیشن، با خلق یک بدیل در ذهن تماشاگر، منجر به نوعی یادکرد فکری و خوانشی تصویری و جدید از اثر خواهد شد. «آخرین داستان» در راستای ایجاد ایجاز در متن و بارور کردن متن جدید با قراردادن چندین بینامتن در کنار یکدیگر، جهان‌های متفاوت از یک شبکه بینامتنی را به نمایش می‌گذارد که در نهایت منجر به تازه شدن دید مخاطب نسبت به گذشته و در نتیجه احیاء مجدد متن کهن خواهد شد. انیمیشن «آخرین داستان»، فضایی شبه‌سورئال دارد امّا ماهیت سورئالیستی آن، تنها با تمرکز بر فرم، قابل تشخیص نیست. «آخرین داستان» با خلق صحنه‌ها و مؤلفه‌های وهم آلود و فراواقعی، فرم را به خدمت محتوا درآورده و به سورئالیسم موجود در فیلم ماهیتی انتزاعی، رازآلود و روانکاوانه می‌بخشد. «آخرین داستان»، با در هم شکستن آشکارای مرز میان خیال و واقعیت، دور باطلی را در ذهن بیننده خلق می‌کند. در این میان رؤیاها و اوهام نقش اصلی را در حرکت روایت ایفا می‌کنند. همچنین برخی رویدادها و مفاهیم ماورائی و غیرقابل درک شاهنامه در «آخرین داستان»، به صورت عینی و تجسم‌یافته ارائه شده‌اند. علیّت در «آخرین داستان» به طور کامل نفی نمی‌شود بلکه با فرمی دیگر یعنی تصادف، آشوب یا ضدپیرنگ جلوه می‌کند. علّت توسط شخصیت‌ها پردازش و معنا می‌شود و مانند آنچه در روایت کلاسیک وجود دارد متمرکز نیست و پراکنده و مغشوش است. این مسئله منجر به ایجاد گفتمان‌های گوناگونی در روایت پست‌مدرن می‌شود. از شاخصه‌های مهم دیگر «آخرین داستان»، بریکولاژ و تکثرگرایی است. این انیمیشن با خوانشی آزاد و چندلایه از داستانی کهن امّا آشنا برای مخاطب به دنبال دستیابی به یک حس فرامرزی، در زمینه‌ای کلاژگونه و سرشار از التقاط‌های گوناگون،کلاژی از ژانرها، بافت‌ها و شیوه‌های روایتی ادوار مختلف را به تصویر می‌کشد. بنابرآنچه تاکنون بیان شد، نتایج حاصل از بررسی مفاهیم پست‌مدرنیسم مشترک میان روایت و رسانه، مانند بینامتنیت، روایت غیرخطّی، علّیت، خیال-واقع‌انگاری، رویکرد سورئالیسی و بریکولاژ، نشان می‌دهد «آخرین داستان» برای خلق یک اثر نو و دراماتیک، در بهره‌گیری از تکنیک‌های پست‌مدرنیستی و انتقال معنا از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر موفق بوده است.

## منابع فارسی


آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت.

آلن، گراهام (۱۳۹۲). **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

جلالیان، ناهید؛ فرزاد، عبدالحسین (۱۴۰۱). «*پست مدرن در ادبیات داستانی و نقاشی معاصر ایران* »، هنر اسلامی، ۱۹(۴۸)، ۲۲۰-۲۰۵

جیمز، رابرتس (۱۳۷۷). **بکت و تئاتر معناباختگی**، حسین پاینده، تهران: انتشارات نمایش.

چیلورز، ایان و دیگران (۱۳۸۰). **سبک‌ها و مکتب‌های هنری**، ترجمهٔ فرهاد گشایش، تهران: عفاف.

حافظی، سید مرتضی؛ منشادی، مرتضی؛ زایی، محدثه (۱۳۹۹). «*واکاوی چالش‌ها و کاربردهای روش بینامتنیت؛ فرود از نردبان انتزاع؛ سقوط در ورطهٔ تقلیل‌گرایی*»، روش‌شناسی علوم انسانی، دورهٔ ۲۶، شمارهٔ ۱۰۴، صص ۱۵-۱.

حبیبی، علی اصغر؛ مالکی جبلی، فاطمه؛ بهارلو، امر (۱۳۹۵). «*روایت‌شناسی تطبیقی داستان «فریدون و ضحّاک» و «موسی و فرعون»*»، نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال۸ ، شمارهٔ ۱۴.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۴). **شاهنامهٔ فردوسی**، ج۱، تهران: سخن.

سجودی، فروزان، و رودی، فائزه (۱۳۸۹). «*بررسی تحول روایت: از روایت کلاسیک تا روایت پست‌مدرن. جستارهای زبانی*»، ۱(۴)، ۱۷۱-۱۵۵.

شعیری، حمیدرضا؛ رحیمی‌جعفری، مجید؛ مختاباد امریی، سید مصطفی (۱۳۹۱). «*از مناسبات بینامتنی تا مناسبات بینارسانه‌ای بررسی تطبیقی متن و رسانه*»، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ۲، پیاپی۱۰، صص ۱۵۲-۱۳۱.

شمیسا، سیروس (۱۴۰۱). **نقد ادبی**، تهران: نشر میترا.

شه‌کلاهی، فاطمه؛ ندائی، امیرحسین (۱۳۹۹)، «*بررسی خصوصیات روایی رمان‌های پسامدرن در فیلم‌های سینمایی (مطالعه موردی: فیلم سینمایی تلقین، کریستوفر نولان*»، هنرهای زیبا –هنرهای نمایشی، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ ۳، صص ۶۴-۵۳.

شیخی، یوسف (۱۴۰۲)، «*بررسی تطبیقی مولفه‌های ساختار روایی پست‌مدرن در ادبیات و* سینما»، مطالعات میان رشته‌ای هنر و علوم انسانی، ۲(۱۱)، ۶۲-۴۷.

فروزنده، مسعود (۱۳۹۱). «*ساختار روایت در داستان ضحّاک*»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، ۱۳(۲۴)، ۱۲۰-۱۰۳.

فهیمی‌فر، اصغر؛ شیخ مهدی، علی؛ غلامعلی، اسدالله (۱۳۹۷). «*رویکردی فلسفی به اصل علّیت در روایت سینمایی پست‌مدرن (مطالعه‌ای بر فیلم طعم گیلاس)*»، فصلنامهٔ علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۱۲(۲۸)، ۷۰-۵۳.

فیّاض، علی‌اکبر (۱۳۵۶). **تاریخ بیهقی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

گلشیری، سیاوش (۱۳۸۹). «*پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران (بررسی مولفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری)*»، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی (پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، ۶(۱۰)، ۲۷۸-۲۴۲.

م. لوفلر، دلاشلو (۱۳۸۶). **زبان رمزی افسانه‌ها**. ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: توس.

محمدکاشی، صابره (۱۳۷۸)، «*بررسی تطبیقی بنیان‌های نظری پست‌مدرنیسم و سینمای پست‌مدرن*»، فیلم و فلسفه، شمارهٔ ۸.

محمدی، مژگان، و شجری، رضا (۱۳۹۲). «*بررسی تطبیقی داستان ضحّاک و نمایش‌نامهٔ مکبث*». همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران.

مللی، مهدیه؛ نصراصفهانی، محمدرضا، نجفی؛ زهره؛ طغیانی، اسحاق (۱۳۹۹). «*تحلیل ساختاری داستان «ضحّاک» بر مبنای الگوی منطق نقش‌های کلود برمون*». متن شناسی ادب فارسی (مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان)، ۲(۴۶)، ۳۶-۱۹.

موسوی، سیدکاظم؛ خسروی، اشرف (۱۳۸۹). **پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵). **درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیات**، اهواز: رسش.

ندایی، امیرحسن؛ تبریزی، لیلا (۱۳۹۷). «*بررسی روایت پسامدرن در ساختار انیمیشن سینمایی معاصر (بررسی موردی: آقای پی‌بادی و شرمن، هتل ترانسیلوانیا، پرنسس و قورباغه)*»، ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی، دورهٔ سوم، شمارهٔ هفتم، صص ۵۷-۳۹.

هاچن، لیندا (۱۳۸۳). **فراداستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته(مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان)**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نشر روزگار، صص ۳۱۱-۲۵۹.

Allen, Graham (2013). Intertextuality, translated by Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz.(In Persian)

Amozgar, Jhaleh (1995). Mythological History of Iran, Tehran: Samt. (In Persian)

Chilvers, Ian et al. (2001). Styles and Schools of Art, translated by Farhad Goshayesh, Tehran: Afaf. .(In Persian)

Ewick, P., and S. Silbey. 1995. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Towards a Sociology of Narrative. Law and Society Review 29 (2): 197–226

Fahimifar, Asghar; Sheikh Mehdi, Ali; Gholamali, Asadollah (2018). “A Philosophical Approach to the Principle of Causality in Postmodern Cinematic Narrative (A Study on the Film Taste of Cherry)”, Journal of Audiovisual Media, 12(28), 53-70.(In Persian)

Fayyaz, Ali Akbar (1977). History of Bayhaqi, Mashhad: Ferdowsi University Press .(In Persian)

Foruzandeh, Masoud (2012). “Narrative Structure in the Story of Zahhak”, Journal of Persian Language and Literature, 13(24), 103-120 .(In Persian)

Geyh, P. (2003). Assembling Postmodernism: Experience, Meaning, and the Space In Between. College Literature, 30(2), 1–29. DOI:10.1353/lit.2003.0027

Golshiri, Siavash (2010). “Postmodernism in Contemporary Iranian Fiction (A Study of Postmodern Components in the Works of Houshang Golshiri)”, Journal of Epic Literature (Journal of Culture and Literature, 6(10), 242-278. .(In Persian)

Habibi, Ali Asghar; Maleki Jabali, Fatemeh; Baharlou, Amr (2016). “Comparative Narratology of the Stories of “Fairydon and Zahhak” and “Moses and Pharaoh””, Comparative Literature Journal, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahner University, Kerman, Year 8, Issue 14. (In Persian)

Hafezi, Seyed Morteza; Manshadi, Morteza; Zaei, Muhaddeseh (2019). “Analysis of the challenges and applications of the intertextuality method; Descending the ladder of abstraction; Falling into the abyss of reductionism”, Methodology of the Humanities, Volume 26, Issue 104, pp. 1-15. (In Persian)

Hawthorn, Jeremy (1992). A Concise of Contemporary Literary Theory, Fontana Press, London.

Hutchen, Linda (2004). Historiographic Metafiction: The Entertainment of the Past (Modernism and Postmodernism in the Novel), translated by Hossein Payandeh, Tehran: Rouzegar Publishing House, pp. 259-311. (In Persian)

Jalalian, Nahid; Farzad, Abdolhossein (1401). "Postmodernism in Contemporary Iranian Fiction and Painting", Islamic Art, 19(48), 205-220 (In Persian)

James, Roberts (1377). Beckett and the Theater of Meaninglessness, Hossein Payandeh, Tehran: Naam Publications. (In Persian)

Khaleghi Motlaq, Jalal (2015). Shahnameh of Ferdowsi, Vol. 1, Tehran: Sokhan. (In Persian)

Kim, N. W., Bach, B., Im, H., Schriber, S., Gross, M., & Pfister, H. (2018). Visualizing Nonlinear Narratives with Story Curves. IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics, 24(1), 595–604. doi:10.1109/tvcg.2017.2744118

M. Loeffler, Delashaw (2007). The Coded Language of Legends. Translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos. (In Persian)

Mellali, Mahdieh; Nasr-e-Sfahani, Mohammad Reza; Najafi; Zohreh; Toghiani, Eshaq (2019). “Structural Analysis of the Story of “Zahhak” Based on the Model of Logic of Claude Bermon’s Roles.” Persian Literature Textology (Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Isfahan), 2(46), 19-36. (In Persian)

Mohammadi, Mojgan, and Shajari, Reza (2013). “A Comparative Study of the Story of Zahhak and the Play Macbeth.” International Conference of the Iranian Association for the Promotion of Persian Language and Literature. (In Persian)

Mohammadkashi, Saberah (1999), “A Comparative Study of the Theoretical Foundations of Postmodernism and Postmodern Cinema,” Film and Philosophy, Issue 8. (In Persian)

Mousavi, Seyyed Kazem; Khosravi, Ashraf (2010). The Connection of Wisdom and Myth in Shahnameh, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (In Persian)

Nedai, Amir Hassan; Tabrizi, Leila (2018). “A Study of Postmodern Narrative in the Structure of Contemporary Cinematic Animation (Case Study: Mr. Peabody and Sherman, Hotel Transylvania, The Princess and the Frog)”, Dramatic Literature and Visual Arts, Volume 3, Issue 7, pp. 39-57. (In Persian)

Nojomian, Amir Ali (2006). An Introduction to Postmodernism in Literature, Ahvaz: Resesh. (In Persian)

Pinault, David (1992). Story-Telling Techniques in the Arabian Nights. Brill Publishers. pp. 86–94.

Shairi, Hamid Reza; Rahimi-Jafari, Majid; Mokhtabad-Amrei, Seyyed Mustafa (2012). "From Intertextual Relations to Intermedia Relations: A Comparative Study of Text and Media", Comparative Language and Literature Research, Year 3, No. 2, Issue 10, pp. 131-152. (In Persian)

Shamisa, Sirous (2012). Literary Criticism, Tehran: Mitra Publishing.(In Persian)

Sheikhi, Yousef (1402), "A Comparative Study of the Components of Postmodern Narrative Structure in Literature and Cinema", Interdisciplinary Studies in Arts and Humanities, 2(11), 47-62.(In Persian)

Sojoodi, Forouzan, and Rudy, Faezeh (2010). "A Study of the Evolution of Narrative: From Classical Narrative to Postmodern Narrative. Linguistic Essays", 1(4), 155-171.(In Persian)

Strecher, Matthew C. 1999. "Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki." Journal of Japanese Studies 25(2):263–98. p. 267