Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Cultural crystallization of society in post-modern narration and unconventional narrators in the novel *My Red Name* by Orhan Pamuk

Samira Jamali Ghotolou[1], Naser Alizadeh[2*], and Arash Moshfeghi[3]

1. Ph.D., Graduated in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Bonab Branch of Islamic Azad University, Urmia, Iran. E-mail: samira.jamali1358@gmail.com
2. Corresponding author, Professor and Lecturer, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of East Azarbaijan, Tabriz, Iran. E-maill: Nasser.alizadeh@iau.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bonab, Iran. E-mail: moshfeghi.arash@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 15/08/2022
Received in revised form: 21/01/2023
Accepted: 23/01/2023

Keywords:
Orhan Pamuk
My Name is Red
Postmodernism
Modernism
Traditionalism.

ABSTRACT

"Orhan Pamuk" is one of the most prominent contemporary writers of Turkey, who has had a significant impact on the country's literary scene. Throughout his literary career, he has won important awards, including the Nobel Prize in Literature in 2006. Pamuk's works often encompass profound concepts rooted in ancient stories, legends, mystical and epic tales, and traditional narratives; however, they are simultaneously intertwined with modern life and the everyday issues faced by contemporary humans. He strives to establish a connection between cultural heritage and modern achievements, with history, culture, art, and Iranian literature playing a vital role in his works. Pamuk believes that Iranians are people of authenticity, with a rich culture and loyalty to their national identity, and that they should serve as models for preserving their cultural values. He has sought to explore the various potentials of Persian literature and utilize them in his works to both introduce Iranian culture to the world and create unique artistic expressions. This research employs a descriptive-analytical method to examine and analyze the polyphonic aspects of Orhan Pamuk's novel *My Name is Red*. The narrative style, identity, and diverse positions of multiple narrators are explored. The findings indicate that despite Pamuk's adherence to postmodern patterns, he has employed a novel approach in storytelling, character development, narrator selection, and defining their nature and position. Additionally, by creatively utilizing postmodern elements, he has transformed painted images inspired by the Khosrow and Shirin cycle into narrative events.

Cite this article: Jamali Ghotolou, S., Alizadeh, N., Moshfeghi, A. (2025). Cultural crystallization of society in post-modern narration and unconventional narrators in the novel *My Red Name* by Orhan Pamuk. *Research in Narrative Literature*, 14 (3), 89-114.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8161.1639

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

This introduces an innovative element to Pamuk's novel by forging connections between image and narrative; in other words, it establishes relationships between miniature art (Negargari) and literary storytelling.

In addition to recounting the story of Khosrow and Shirin, this novel also explores paintings related to other themes from classical Persian literature. It creates a point of intersection by blending one form of art painting with another literary genre in storytelling and crafting a new narrative within an Ottoman historical context. In fact, it can be said that *My Name is Red* simultaneously pursues several purposes parallelly.

The various narrators who recount events in this novel do not share uniform characteristics or identities. Sometimes they are human narrators; at other times, they take on animal forms such as dogs or mules. Occasionally, they are objects like coins or colors, and even abstract concepts like “death” may assume the role of narrator through anthropomorphism.

The novel *My Name is Red* is set during the Ottoman period, specifically spanning the reigns of Sultan Selim II to Sultan Ahmed I. To illustrate the contrast between tradition and modernity, Pamuk uses this historical backdrop to highlight the shared cultural elements between Iran and the Ottoman Empire. He incorporates narratives inspired by paintings and artworks created by artists to retell stories from classical Persian literature such as *Khosrow and Shirin* by Nizami Ganjavi. This approach results in an innovative fusion of miniature art and literary storytelling.

In addition to the story of Khosrow and Shirin, related paintings depicting other Persian literary themes are also presented to illustrate the intersection of visual art with various literary genres. Pamuk portrays characters in diverse forms; sometimes as humans, other times as animals or objects such as coins or colors. Even abstract concepts, like death, appear as lively, speaking entities. The narrative style is often monologic or resembles a monologue, occasionally addressing the readers directly.

Overall, *My Name is Red* serves multiple purposes: showcasing Ottoman familiarity with Eastern miniature art; illustrating how Western modern painting styles entered Ottoman court culture; resisting religious-cultural conservatism against new changes; and attempting to merge visual arts with storytelling from classical Iranian literature. This work symbolizes the tension between tradition and modernity, the fusion of different arts forms, and emphasizes cultural identity amid societal transformations.

Methodology:

The method of narration generally occurs through internal monologues or soliloquies, where narrators sometimes speak directly to the readers and at other times do so without acknowledging them.

In the novel *My Name is Red*, on one hand, people from various social classes and Ottoman courtiers have become familiar with Eastern miniatures. At the same time, due to Istanbul's unique position and the influx of Westerners, portraits and principles of modern painting are introduced to the Ottoman court.

Despite widespread cultural and religious resistance, some individuals practice this new style of painting to demonstrate to newcomers that they are not lacking in any way.
Pamuk depicts those devoted to Eastern art and thought as believing that "God is at the forefront of affairs," adhering to faith and imagery inspired by the divine spirit bestowed upon humanity. In contrast, Western modernists prioritize "humanity at the forefront of affairs," embracing experience and humanism.
The thematic development in this novel is achieved through repetition and emphasis on motifs derived from classical Persian literature; these recurring elements gradually unveil the story's central theme.

Results and Discussion:
In this research, using a descriptive-analytical method, the polyphonic aspect of the novel *My Name is Red*, Pamuk's narrative style, and identity and position of its multiple diverse narrators have been examined and analyzed.
The findings indicate that despite Pamuk's adherence to postmodern patterns, he employs an innovative approach in narration, character development, and the selection of narrators as well as in defining their nature and position within this novel.

Conclusion:
Additionally, through a creative use of postmodern elements, he has transformed the constructed images from the story of Khosrow and Shirin into narrative events. Furthermore, he has effectively created a symbolic conflict between supporters of Iranian miniature painting and advocates of Venetian portrait painting, revealing the contradictions, struggles, and motivations of each side in the internal and external dialogues of the novel's characters.
Thus, Pamuk offers an interpretation of the worldview and beliefs of a society transitioning from tradition to modernity, where the conflict between Eastern traditionalists and Westernizers is so intense that it results in murder and violence. He reveals the personal ambitions of the elites, portraying the struggle between tradition and modernity, East and West, or any such dichotomy as a pretext for each power contender to pursue their true objectives amid widespread ignorance and belief in popular superstitions.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

تبلور فرهنگی جامعه در روایتِ پست‌مدرن و راویانِ نامتعارف در رمان *نام من سرخ* اورهان پاموک

سمیرا جمالی قطلو[۱] | ناصر علیزاده*[۲] | آرش مشفقی[۳]

۱. دانش‌آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. رایانامه: samira.jamali1358@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان شرقی، تبریز، ایران. رایانامه: Nasser.alizadeh@iau.ac.ir

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. رایانامه: moshfeghi.arash@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۳

واژه‌های کلیدی:
اورهان پاموک،
نام من سرخ،
پست مدرنیسم،
تجدد،
سنت‌گرایی.

چکیده

نام من سرخ رمانی چندلایه است که با تکه‌تکه کردن روایت و وجود راویان متعدد و متنوع و با زاویهٔ دید اول‌شخص شکل گرفته و به صورت همزمان و موازی، چند منظور و هدف را پی می‌گیرد. پاموک در این رمان به گونه‌ای اقتباس از «*خسرو و شیرین*» نظامی گنجه‌ای دست زده و روایتی پست‌مدرن خلق نموده که دارای دو بُعد داستانی و تصویری است. او رویدادهای رمان خود را هم بر اساس مستندات تاریخی و داستانی و هم بر مبنای تصاویر نگارگران ایرانی و ترک روایت کرده است. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی، وجه چندصدایی رمان «*نام من سرخ*»، شیوهٔ روایت پاموک و هویت و موقعیتِ روایان متعدد و متنوع رمان مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که پاموک با وجود تبعیت از الگوهای پست‌مدرن، شیوهای بدیع در روایت‌گری، شخصیت‌پردازی، انتخاب راوی، تعیین ماهیت و موقعیت برای راویان این رمان به کار بسته است. هم‌چنین پاموک در رمانش با خلق مناقشه‌ای نمادین مابین طرفداران سبک نقاشی مینیاتوری ایرانی و طرفداران سبک نقاشی پرترهٔ ونیزی تضادها، کشمکش‌ها و انگیزه‌های هر یک از جانب‌داران شرق و غرب را در جریان گفتگوهای درونی و بیرونی شخصیت‌های رمان، نمایان کرده است. بدین ترتیب پاموک خودش، خواننده‌ای متعلق به متعصبان شرق‌گرا، خواننده‌ای متعلق به متعصبان غرب‌گرا و همهٔ تعصبات فرهنگی ـ مذهبی شرقی و تجددخواهی غربی و هرگونه جهل و خرافه را به خنده و استهزا گرفته و بدون القای نتیجه، شناخت و نتیجه را به خود مخاطب واگذار کرده است.

استناد: جمالی قطلو، سمیرا؛ علیزاده خیاط، ناصر؛ و مشفقی، آرش (۱۴۰۴). تبلور فرهنگی جامعه در روایتِ پست‌مدرن و راویانِ نامتعارف در رمان *نام من سرخ* اورهان پاموک. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۳)، ۸۹-۱۱۴.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

۱. پیشگفتار

نام من سرخ رمانی معروف از پاموک است که در سال ۱۹۹۸ میلادی به چاپ رسیده است. پاموک، بابت این رمان، جایزهٔ بین‌المللی ایمپک دوبلین[1] را در سال ۲۰۰۳ میلادی دریافت نموده است. او رمان «*نام من سرخ*» را با اقتباسی موضوعی از «*خسرو و شیرین*» نظامی گنجه‌ای و به سبک رمان *نام گل سرخ* رمانی فلسفی از اومبرتو اکو[2] نویسندهٔ ایتالیایی است (خزائل، ۱۳۸۴/۱: ۴۳۱– ۴۳۲)، نوشته است. در این رمان پاموک به روشنی نشان داده که از ظرایف هنر نقاشی، خصوصاً نگاره‌های مرتبط با آثار کلاسیک ادب فارسی و نیز موضوع و مفاهیم موجود در این آثار، شناخت مناسبی دارد؛ رمان *نام من سرخ* در حقیقت، نقطه و عرصهٔ تلاقی و نیز بستر تلفیق یک نوع هنری، یعنی نگارگری با یک ژانر ادبی، یعنی داستان است. همان‌کاری که نظامی گنجه‌ای در منظومهٔ «*خسرو وشیرین*» انجام داده است . پیرنگ رمان *نام من سرخ*، ماجرایی عشقی است که با تلفیقی از ماجرایی جنایی به‌طور موازی در استانبولِ سال هزارم شمسی اتفاق افتاده است. پیرنگ عاشقانهٔ رمان اقتباسی از داستان *خسرو شیرین* اثر نظامی گنجوی است. پیرنگ جنایی رمان جستجوی قاتلی است که هویتش را کتمان کرده، اما به طور مستقیم با خواننده گفتگو می‌کند. خواننده در این رمان نجواهای درونی قاتل و مقتول و هفده راوی دیگر را می‌شنود. از سویی هنرمندان و نقاشان به ایران رفت و آمد دارند و تحت تعلیم و تأثیر و دلباختهٔ هنر، فرهنگ و ادبیات ایرانی قرار دارند و مردم از طبقات مختلف با مینیاتورهایی شرقی مأنوس شده‌اند و از سوی دیگر به جهت موقعیت خاص استانبول با رفت و آمد غربی‌ها، پرتره و اصول نقاشی نوین واردِ دربار عثمانی می‌شود و عدّه‌ای از هنرمندان علیرغم مقاومت‌های فرهنگی و مذهبی به دستور پادشاه بر روی نقاشی‌های کتابی کار می‌کنند، که نمایان‌گر قدرت و عظمت حکومت عثمانی باشد. هنرمندان که از یک سو از جانب حکومت تطمیع و ترعیب شده‌اند و از سوی دیگر دارای تجربه، تعصب و دلبستگی به هنر شرقی و اصالت و پیشینهٔ فرهنگی آن هستند، دچار تضاد و تزلزل شده‌اند. در میان این تضاد در جامعه عدّه‌ای به سمت شرق و عدّه‌ای به سمت غرب تمایل می‌یابند. متعصّبان به هنر و اندیشهٔ شرقی اصولی نظیر «تصویرگری با الهام از روحی که از جانب خداوند به انسان بخشیده شده » و متجدّدان غرب‌گرا اصل «تجربه و انسان‌مداری» را دستاویز قرار داده‌اند در حالی‌که هر دو گروه انگیزه‌های درونی دیگری دارند. در این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال خواهیم بود که پاموک در

1. International IMPAC Dublin
2. Umberto Eco 1932-2016

رمان *نام من سرخ* مناقشهٔ نمادین غرب‌گرایان و شرق‌گرایان را چگونه ارزیابی کرده است؟ از نظر پاموک اصالت شرقی موجب عقب ماندگی، قتل و خشونت است یا تجدد غربی؟ و یا هیچ‌یک؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی دربارهٔ رمان *نام من سرخِ* اورهان پاموک[1] به چاپ رسیده است. مقالهٔ «روایت تضاد و سنّت و تجدد، با نگاهی به *نام من سرخ* اثر اورهان پاموک از «اسدالّه زارعی» پژوهشی است که در فصلنامهٔ «پژوهش‌های ادبیات تطبیقی» به چاپ رسیده است؛ در این مقاله، تغییر و پارادکس تاریخی و فرهنگی سنت و تجددِ کشور ترکیه در متن رمان *نام من سرخ* همراه با بازسازی گونه‌ای بینامتنیت در نقاشی و ادبیات، مورد تحلیل و تبیین قرار گرفته است. «تأثیر جلوه‌های روایی ادب پارسی در *نام من سرخ* اورهان پاموک (با تأکید بر بینامتنیت و ترانسپوزیسیون ژنت[2]مقالهٔ دیگری است از «مهرگان نظامی‌زاده» و...، که در نشریهٔ «روایت‌شناسی» به چاپ رسیده است؛ در این مقاله، روابط بینامتنی عمیقی که در رمان *نام من سرخ* وجود دارد، مورد واکاوی قرار گرفته و نقش متون دیگر از جمله متون ادب فارسی در پی‌ریزی معنای محوری این رمان، بررسی شده است. مقالهٔ «برّرسی تطبیقی ـ ترامتنی تأثیر کتاب‌نگاره‌های هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر *خسروشیرین* نظامی و رمان *نام من سرخ* پژوهشی دیگر است که توسط «مرضیه ابراهیمی» انجام شده است؛ در این مقاله که در نشریهٔ «پژوهش ادبیات معاصر جهان» به چاپ رسیده، به روایت پاموک دربارهٔ نگارگری و پیوند آن با نگاره‌های مکتب هرات پرداخته شده و نویسندهٔ مقاله با بهره‌گیری از نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت[3]بازتاب‌های کتاب نگاره‌های مکتب هرات را در رمان پاموک نشان داده است.

هم‌چنین مقالهٔ «بررسی کارکرد راوی در رمان «*همه چیز فرو می‌پاشد*» اثر چینوا آچیه از منظر روایت‌شناس است؛ به بررسی پسااستعماری ورود اروپاییان به آفریقا و استقرار آن‌ها در میان قبیلهٔ آموفیا می‌پردازد و مقالهٔ «بررسی کارکرد راوی و شیوهٔ روایتگری در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*» از کاووس حسن‌لی و ... در نشریهٔ «ادب پژوهی» و پژوهش‌هایی به زبان انگلیسی در نشریات خارج از کشور یافت شد که به نوعی با موضوع مورد پژوهش در ارتباط هستند. مقالهٔ «فرایند گفتگو در رمان *نام من سرخ*» توسط نیهایت ارسلان در مجلهٔ بین‌المللی مطالعات آسیای مرکزی هم‌چنین

1. Orhan Pamuk
2. Genett"s Transtextuality
3. Gérard Genette

پژوهشی در نشریهٔ ادبی علمی دانشگاه پولونیا توسط «فئودور آرنات[1]»عنوان «انواع روابط بینامتنیت در رمان *زنی با موهای قرمز* اورهان پاموک و پژوهش دیگری با عنوان «تفاوت روایت بصری و نقطهٔ دید در رمان *نام من سرخ* توسط فرید چیچک اوغلو[2] انتشارات دانشگاه ایلینویز هم‌چنین مقالهٔ بازنمایی درگیری شرق و غرب در رمان *نام من سرخ* و *برف* از اورهان پاموک توسط الپ اسلان توکر[3] انتشارات دانشگاه مصطفی کمال ترکیه، انجام شده که می‌شود آن‌ها را زمینه و پیشینهٔ این پژوهش تلقی نمود.

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

در پژوهش حاضر جمع‌آوری داده‌ها به شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته است. برای جمع‌آوری اطلاعات از روش فیش‌برداری از آراء و نظریه‌های متفکران و صاحب‌نظرانِ حوزهٔ ادبیات داستانی استفاده شده است. سپس با استفاده از روش تحلیلِ محتوای کیفی با واکاوی گفتگوهای درونی، مفاهیم، انگیزه‌ها وارتباط بین این مفاهیم تلاش شده اهداف نهان نویسنده کشف و تفسیر گردد.

در همهٔ ادوار تاریخی الزامات و تحکم‌های سیاسی و حکومتی بر عرصه‌های مختلف ادبی ـ هنری تأثیرگذار بوده است. یکی از عکس‌العمل‌های مردمِ متعلق به طبقات مختلف جامعه در ساحت ادبی «کارنوا لیسم»[4] است که باختین به آن اشاره کرده است.

> «در وضعیت کارناوال، طنز و خنده، ابزاری برای نادیده گرفتن میل فرهنگ رسمی به تک-صدایی کردن جامعه و شکستن فضای استبدادی به سود تکثر و چندصدایی یا چندآوایی و نهایتاً دیالوگ است و این حقیقت را باختین در خنده نهفته می‌داند. این خنده، نه خندهٔ فردی بذله‌گو و نه خندهٔ فردی سخره‌گیر است ... خندهٔ کارناوال، خنده به تمامی تضادها مانند تتولد و مرگ، آغاز و پایان و بالا و پایین است. باخین این مراسم را فرهنگ عمومی خنده نام نهاده است» (انصاری، ۱۳۸۰: ۱۲۴)

آزادی و خنده، گفتگومندی و چند صدایی و برابری صداها از ویژگی‌های اصلی و اساسی نظریهٔ کارناوالیسم باختین محسوب می‌شوند.

---

1. Fyodor Arnat
2. Chichekoglu, Feride
3. Toker, A
4. Carnivalism

میان گفتگومندی[1] و چندصدایی[2] رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد، چنان‌که چندصدایی ویژگی گفتگومندی محسوب می‌گردد.» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۶۸) در چندصدایی که باختین به آن معتقد است علاوه بر صداها و شخصیت‌های مختلف که مستقلاً فرصت تبلور می‌یابند، متون پیشینی که رمان از آن-ها تأثیر پذیرفته نیز به‌عنوان یکی از صداها در رمان فرصت حضور می‌یابند. «باختین تأکید می‌کند که چندصدایی آمیزه‌ای از صداهایی برابر است و در آن، هر کسی از دید و حق خود سخن می‌گوید بی‌آن‌که موضع‌گیری ایدئولوژیک نویسنده در آن، مشهود باشد...» (ولک، ۱۹۸۰: ۳۲) پاموک در رمان «*نام من سرخ*» با زاویهٔ دید اول شخص از درون داستان با مخاطب حرف می‌زند. در این نوع زاویهٔ دید «راوی حق دارد مسخره کند، ریشخند بزند، یا شاعرانه و رمانتیک به موضوع و آدم‌ها نگاه بکند» (شادمان، ۱۴۰۰). این نوع زاویه‌دید خطر بسیار کمتری برای نویسنده دارد. بر این اساس می‌توان گفت رمان *نام من سرخ* درست به مثابه کارناوالی است که شخصیت‌های مختلف متعلق به طبقات اجتماعی متفاوت، فرصت اظهار نظر دارند. پاموک در این رمان به بیانی طنزگونه صدای قطره‌رنگی از لابه لای نقاشی‌های متعلق به قرن‌های پیشین، صدای «شیرین» از داستان *خسرو و شیرین*، صدای یک درخت، صدای شیطان و صدای قاتل و مقتول را در هم آمیخته و به خنده و استهزا گرفته است. این همان خنده‌ای است که باختین خندهٔ کارناوال نامیده است. در این رمان «پژواک صداهای متمایز، متنافر و حتی متضاد، عرصه‌ای برای جولان ذهن ایجاد کرده است.» (هولکوییست،۱۳۹۵: ۴۹۷) سخن نویسنده در این رمان به طور کامل توسط شخصیت‌ها ارائه می‌گردد، شخصیت‌ها در این رمان هر یک به طور مستقل دارای فرصت مجزا و جداگانه و نسبتاً برابری برای اظهار وجود و اظهار نظر دارند که به نوع ادبی مورد اشارهٔ

میکائیل باختین و نظریات وی در مورد دیالوجیسم[3](گفتگومندی)، و پولیفونی[4](چند صدایی)، و کارنوالیسم[5](گفتمان غیر رسمی) ارتباط نزدیک دارد.

علاوه بر این پاموک همان‌گونه که مدرنیست‌ها «فلسفهٔ عقل‌باور و دمکراسی بورژوازی در غرب» (لش،۱۳۸۳: ۱۸۱) را به عنوان بنیان هر نوع دگرگونیِ اساسی می‌پذیرند، وی نیز به دمکراسی و اصل

1. Dialogism
2. polyphony
3. Dialogism
4. Polyphony
5. carnevalesque

رعایت حقوقِ برابر برای همهٔ انسان‌ها صرف‌نظر از جغرافیا، فرهنگ و باورشان، اعتقاد دارد؛ افزون براین، مستمراً در صدد نوآوری و تحول پیوسته – آن‌گونه که مدرنیست‌ها بدان باور دارند (باومن، ۱۳۸۰: ۲۷) – می‌باشد و به تقابل با بعضی اندیشه‌های تبعیض‌آمیز سنتی و قراردادی می‌پردازد؛ در عین حال، پاموک علی‌رغم دلبستگی‌هایی که به برخی ارزش‌های سنتی جامعهٔ خویش دارد، در موارد زیادی نگرش و معیارهای تعیین شده توسط سنت را مغایر با ارزش‌های انسانی رایج می‌بیند و با آن مقابله می‌کند. او ضمن نوجویی و تلاش برای گذار از سنت، به سنت‌های گذشته و ادبیات کلاسیک اظهار وابستگی و دلبستگی می‌کند. «صحبت‌های فراداستانی خطاب با خواننده، تناقض‌گویی، نوشتن رمان در بخش‌های کوتاه و نامنسجم » (لاج، ۱۳۸۶: ۱۶۸)که مشخصات رمان‌های پسامدرنیست هستند و در «رمان *نام من سرخ*» نمود دارند ؛ برخی به همین واسطه و بر اساس این دوگانگی، از پاموک به عنوان نویسنده‌ای پست‌مدرن یاد می‌کنند. زیرا پاموک به انحاء مختلف از میراث‌های ادبی و تاریخی گذشتگان بهره می‌گیرد. شاید بتوان رویکرد دوگانهٔ پاموک را بر اساس این مدعا که «مدرنیسم زمینهٔ پیدایش پست‌مدرنیسم» است (پاینده،۱۳۸۸: ۶۲)؛ یا این‌که پست‌مدرنیسم، گونه‌ای «بازنویسی مدرنیته» است (الام، ۱۳۸۷: ۲۶۳)، تفسیر و تعبیر نمود و آن را وجه امتیازی برای پاموک و سبک کار او تلقی کرد. این ویژگی، سبب شده از پاموک با عنوان نویسندهای «بین مدرنیته و سنت» (خزائل، ۱۳۸۳: ۱۰۱۱/۱) و نیز «پست‌مدرن» یاد کنند و آثار وی را عامل پیوند و یگانه شدن گذشته و اکنون ارزیابی نمایند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

ماجرا مربوط به دوران سلطنت سلطان مراد یعنی حدود سال هزارم هجری و قرن شانزدهم میلادی است. رمان *نام من سرخ* دارای آغازی به ظاهر جنایی است و اولین صدایی که مخاطب می‌شنود، صدای جسدی در قعر یک چاه است. سپس خواننده با ماجرای عشقی مواجه می‌شود و با «کارا» جوانی که دوازده سال پیشین را در ایران گذرانده و حالا مجدّد به ترکیه بازگشته، همراه می‌شود. «کارا» که از دوران نوجوانی عاشق دخترعمه‌اش ـ شکوره ـ بوده در کوچه و خیابان‌های استانبول دوران عثمانی قدم می‌زند و خاطراتش را مرور می‌کند. «شکوره» در مدت غیاب «کارا »با یک نظامی بلندپایه ازدواج کرده و دارای دو فرزند خردسال است، اما شوهرش که به عنوان فرمانده نظامی به جنگ رفته است، مدت چهار سال است که هیچ خبری از او نرسیده و احتمال قریب به یقین وجود دارد که در یکی از

جنگ‌ها کشته شده باشد. پدر شکوره یکی از نقاشان مورد اعتماد دربار است که مخفیانه روی سفارشی از جانب دربار کار می‌کند. این اثر نقاشی باید بتواند شکوه و عظمت دربار عثمانی را با استفاده از تلفیقی از متد نقاشی قدیم و جدید به رخ بکشد. «کارا» که هنرهای مختلف را در ایران آموخته خیلی زود از جانب شوهرعمه برای همکاری در به سرانجام رسانیدن سفارش پادشاه دعوت می‌شود و بدین ترتیب وارد کارگاه نقاشی شوهرعمه شده و با او در مورد هنر و نقاشی با اصول قدیم و جدید به بحث می‌نشیند. البته «کارا» از این بابت خوشحال است که به بهانهٔ کار بر روی سفارش پادشاه هم که شده می‌تواند به منزل عشق قدیمی خود رفت و آمد کند، به این امید که دیداری با «شکوره» تازه کند. «شکوره» هم که به بازگشت شوهر سابقش امیدی ندارد از این‌که سال‌ها قبل در مقابل اظهار عشق «کارا»، با او برخورد خوبی نداشته است، پشیمان است. «کارا» چندین سال قبل با تقلید از نقاشی «*خسرو و شیرین*» به‌جای «خسرو» تصویر خودش و به‌جای «شیرین»، «شکوره» را جایگزین کرده بود و همین موضوع باعث شده بود که پدر «شکوره» «کارا» را به بهانهٔ یادگیری تذهیب‌گری و سایر هنرهای شرقی به ایران بفرستد. پس از بازگشت کارا به وساطت بانوی دوره‌گرد پیری به‌نام «استر» دو عاشق دیرینه با هم ارتباط می‌یابند؛ اما با قتل مشکوک پدر «شکوره » سمت و سوی داستان به سمت پیدا کردن انگیزهٔ قاتل و متعاقباً کشمکش میان سنت و تجدد سوق پیدا می‌کند.

۲-۱. عنوان

هر کدام از راویانِ *نام من سرخ* در فصلی از فصول رمان به روایتگری می‌پردازند و عنوان هر فصل نیز نام راوی است که آن فصل را روایت می‌کند. راویان، عهده‌دار وظایف خاصی، خارج از چارچوب کلی داستان هستند؛ بدین معنی که معمولاً رویدادها و احوالی را روایت و بیان می‌کنند که به طور منطقی ارتباطی قابل قبول با رویدادهای پیش و یا پس از خود در فصول دیگر رمان ندارد. در مواردی، چنین به نظر می‌رسد که روایت هر فصل، تکه‌ای بریده و منفرد بوده و با دیگر فصل‌ها بیگانه است؛ به بیان دیگر، هر یک داستانک یا روایت‌هایی کوچک و گسسته از کل، یا به تعبیر باختین، اعضای «کارناوالی» هستند که «جهان بی‌قید و بندِ جلوه‌ها و اشکال فکاهی» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۳۰) را تداعی می‌کنند و می‌توانند «نوعی عدم قطعیت و نوعی انتهای باز معنایی» (سلدن، ۱۳۹۷: ۲۴۱) را در اثر داستانی پدید آورند. این ویژگی سبب می‌شود کلیت رمان، فاقد یک دورنمایهٔ محوری و مرکزی به نظر برسد که این وجه را می‌توان معلول تمایل نویسنده به شیوهٔ روایت پست‌مدرنیستی ارزیابی نمود.

زیرا پاموک به روشنی علاقهٔ خود را به داشتن روایات مجزا و موازی و ایجاد نظام چندصداییِ فاقد زنجیرهٔ رویدادها و روایت‌ها، طبق الگوی پست‌مدرنیسم در این رمان و دیگر آثار خود نشان داده است. علاوه بر این «قطعه‌قطعه‌شدگی» (بینیاز، ۱۳۹۲: ۲۱۲)، «آمیزه‌های متفاوت متون» (کوال، ۱۳۸۰: ۶۸)، «ازهم‌گسیختگی» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۵۷) و «کثرت‌گرایی» (باومن، ۱۳۸۰: ۹۱» که جملگی از مؤلفه‌های پست‌مدرن به شمار می‌آیند، مختصات اصلی رمان *نام من سرخ* نیز هستند.

راویان متفاوتی که در این رمان به روایت ماجراها می‌پردازند، ویژگی، هویت و جنس همسانی ندارند؛ آن‌ها شخصیت‌هایی هستند که گاهی جنس انسان و گاه موجودیت حیوانی دارند؛ مثل سگ و استر؛ زمانی نیز از جنس اشیاء، مانند سکه هستند؛ در مواردی نیز مفاهیم انتزاعی مثل «مرگ» در موقعیت شخصیت جاندار و راوی داستان قرار می‌گیرد. در این پژوهش بر شیوهٔ روایتگری و شخصیت-پردازی و انتخاب راویان برای توصیف شخصیت «دو شاخص متنی بنیادین» تعیین شده؛ یعنی «توصیف مستقیم و توصیف غیر مستقیم»(کنان، ۱۳۸۷: ۸۳) پاموک شخصیت‌های رمان «*نام من سرخ*» را به هر دو شیوهٔ توصیف و شخصیت‌سازی کرده است. آن‌ها هم به صورت مستقیم با روایت و سخن گفتن خودشان معرفی می‌شوند و هم به شیوهٔ غیرمستقیم یعنی از طریق «کُنش، گفتار، ... وضعیت ظاهری» و دیگر ویژگی‌های خود شناسایی می‌شوند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۳). شیوهٔ روایت نیز عموماً به صورت تک‌گویی درونی که گاهی خصلت «خودگویی یا حدیث نفس»؛ می‌پذیرد؛ یعنی این‌که «شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده... از نیات و مقاصد او باخبر شود» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۴۱۷). این گفتگوهای یک‌نفره توسط شخصیت‌ها که خود راوی هستند، عموماً بدون در نظرگرفتن خواننده انجام می‌شود. آن‌ها گاهی پُرگویی می‌کنند و در مواردی به نظر می‌رسد وظیفه دارند فقط حرف بزنند؛ بی‌آن‌که حرف‌شان حامل پیامی باشد؛ یا گره‌ای از داستان بگشاید و حرکتی در داستان ایجاد کند؛ یا این‌که کنجکاوی خواننده را بر انگیزد؛ به بیان دیگر، بدون آن‌که در آن، انگیزه و «رابطهٔ دیالکتیکیِ» روایت، یا «تعامل با راوی» (پرینس، ۱۳۹۵: ۳۸) معلوم شود. در مواردی نیز راویان، کم‌گویی و خلاصه‌گویی دارند.

۲-۱-۱. راوی: یک جسد

در فصل اول رمان با عنوان «من یه جسدم»، راوی، فرد مرده و له شده‌ای به نام «ظریف افندی» است که تهذیب‌کارِ دربار عثمانی بوده و پس از مرگ، با خوانندگان سخن می‌گوید. او روایت خود را با نقل

چگونگی مرگش توسط قاتلی که او را «قاتل پست‌فطرت» می‌نامد، آغاز می‌کند و بر خواننده معلوم می‌دارد که چگونه قاتل، پس از اطمینان یافتن از مرگش وی را درون چاه انداخته است و ... . راوی درک خود را از مرگ، پیش از مردن، با آنچه بعد از مردن، از مرگ دریافته، مقایسه می‌کند و این دو دریافت را با هم مطابقت می‌دهد و نتیجه‌گیری می‌کند. این بخش از داستان، سرآغازی خلاقانه برای رمانی بلند با ابعاد و جنبه‌های متنوع، و در عین حال، تو در تو محسوب می‌شود. پاموک با همین روایت نامتعارف که از زبانِ فردی مرده در فصل آغازین رمان می‌آورد، خواننده را با ژانری جنایی مواجه کرده و در کشف زودهنگام و بی‌مقدمهٔ یک قتل، یاری می‌دهد و به موازات آن، مرگ را به عنوان موتیف اصلی رمان خویش مطرح می‌کند. «ظریف افندی» هنرمند قابلی بوده است، او نقاش زبردستی است که با اصول سنتی ایرانی نقاشی می‌کند. او در برابر ورود سبک جدید نقاشی نیز مقاومت نمی‌کند. «ظریف افندی » هنرمندی ماهر و منعطف است که اولویت او منافع مادیِ شخصی است. «ظریف افندی» یا به طور کلی هنرمند منفعل در رمان به راحتی سرکوب یا حذف شده‌اند. در رمان «*نام من سرخ*» از نیرو، انرژی و تخصص هنری «ظریف افندی» در راستای اهداف دربار یا حاکمیت استفاده شده است، اما مرگ هنرمند تغییر محسوسی در سرنوشت سیاسی، اجتماعی و حتی هنری جامعه ایجاد نکرده است. در رمان پاموک اولین راوی مقتولی است که جنایتی را روایت می‌کند که می‌توان آن را نمونه‌ای از میلیون‌ها جنایتی دانست که در طول تاریخ با اهداف منافع شخصی و به بهانهٔ دفاع از باورها و فاجعه دانستن هر نوع تغییر و تجدد اتفاق افتاده است.

۲-۱-۲. راوی: «کارا»

فصل دوم رمان *نام من سرخ* روایتی است از زبان یک راوی که شخصیت اصلی رمان است. او «کارا» نام دارد. «کارا» جوان سی‌وشش ساله است که به تازگی از ایران به استانبول بازگشته است. او دلبستهٔ استانبول است. «کارا» مثل دیگر قهرمانان آثار پاموک در شهر استانبول به جستجو می‌پردازد؛ این بار استانبولی که پاموک از طریق این شخصیت داستانی به خواننده می‌شناساند، استانبول عهد قدیم، یعنی دوران حکومت صفویان در ایران است. در این فصل از رمان، چهرهٔ نابسامان و متزلزل استانبول و مردم آن که بر اثر جنگ دولت عثمانی با صفویان، فقیر و پریشان شده‌اند، توسط نویسنده به تصویر کشیده می‌شود. «فقر» یکی از موتیف‌های اصلی رمان «*نام من سرخ*» است. «کارا» افزون بر فصل دوم در یازده فصل دیگر رمان، نیز نقش راوی را به عهده دارد. «کارا» شخصیتی از رمان است که با ادبیات و فرهنگ

ایرانی ایجاد اتصال و ارتباط می‌کند، او قبل از تبعیدش به ایران در یک نقاشی از داستان «*خسرو و شیرین*» چهرهٔ خودش را به جای چهرهٔ «خسرو» و چهرهٔ «شکوره» ـ معشوقهٔ خود ـ را به‌جای چهرهٔ «شیرین» کشیده است. «کارا» شخصیتی متکثر در رمان است که علاوه بر شخصیت عاشق دلباخته در ژانر عاشقانهٔ رمان، کارآگاه در ژانر جنایی رمان، نمایندهٔ قشر روشنفکر جامعهٔ ترکیه در قرن هزارم ه.ق است که تحت‌تأثیر و دلباختهٔ فرهنگ و هنر کشوری قرار گرفته که به آن‌جا برای کسب علم و هنر سفر کرده است. درست همانند دانشجویان امروزی ترکیه که برای تحصیل به اروپا و آمریکا سفر می‌کنند و به همراه خود علاوه بر علم، فرهنگ و هنر نامأنوس غربی را وارد جامعهٔ ترکیه می‌کنند. می‌توان استنباط کرد به زعم پاموک یکی از دلایلی که باعث نفوذ فرهنگی غرب در ترکیه شده قدرت علم و تکنولوژی هم‌چنین قدرت اقتصادی و سیاسی در غرب است و اگر ایران هنوز هم پایگاه علمی، ادبی و هنری در دنیا به حساب می‌آمد، اقبال و استقبال جامعهٔ کنونی ترکیه به سمت ایران بیش‌تر می‌بود.

۲-۱-۳. راوی: یک سگ

عنوان فصل سوم رمان، یک سگ است. راوی این فصل، یک سگ است؛ او سگی است که در فصل قبلی، یعنی فصل دوم بر پردهٔ نقاشی قهوه‌خانه نقش زده شده بود. اما در فصل سوم به موجودی زنده تبدیل می‌شود و دربارهٔ سگ بودن خود و مسائل مختلفی سخن می‌گوید. او علت دشمنی انسان‌ها را با خود و دیگر سگ‌ها در کشور ترکیه درک نمی‌کند. این سگ، موقعیت خود را با سگ‌های دیگر ممالک مقایسه می‌کند و به نتایجی می‌رسد. او سگی است که با صاحبش به دزدی می‌رفته، زوزه می‌کشیده، صاحبش حلقوم کسی را که قرار بوده از او دزدی کنند، می‌بریده و نهایتاً تکه‌گوشتی به عنوان پاداش به سگ می‌رسیده است.

درست است که حذف این فصل از رمان، مشکلی در ساختار و حرکت رمان ایجاد نخواهد نمود، اما به نظر می‌رسد پاموک خواسته از این طریق مجالی برای بیان طنز و نگاه انتقادی خود نسبت به برخی مسائل اجتماعی و فرهنگی در جامعهٔ خویش فراهم نماید. سگ در رمان تیپ وسیعی از جامعهٔ انسانی را نمایندگی می‌کند که از تحصیلات و ثروت فاصلهٔ زیادی دارند اما به حکم زیستن و تجربه کردن به شناختی از دین و فرهنگ‌شان نائل آمده‌اند. این طیف معمولاً در محیط‌های جدی و رسمی فرصت گفتگو ندارند. با وجود این‌که تعددشان در جامعهٔ پاموک کم نیست اما شنیده نشده‌اند. چنین افرادی

تحت فشار نیازهای معیشتی قرار دارند و به همین جهت از آن‌ها ابزارگونه در راستای تأمین منافع طبقه مرفه‌تر جامعه بهره‌برداری می‌شود. عکس‌العمل اعتراضی سگ در رمانِ «*نام من سرخ*» افشای خطاها و رازهای کسی که او را صاحب یا مالک خود می‌داند و عکس‌العمل روانی سگ لودگی و به استهزا گرفتن خودش، صاحبش، دیگر سگ‌ها و انسان‌ها و باورهای‌شان است.

۲-۱-٤. راوی: یک قاتل

در فصل چهارم راوی، فردی نقاش است که مرتکب قتل می‌شود. او در این فصل برای خواننده ماجرای قتلی را که صورت داده، باز می‌گوید. گفته‌های وی معلوم می‌دارد که این قتل، با هنر نقاشی در ارتباط است. مقتول او نیز فردی نقاش به نام «ظریف افندی» است که در فصل نخست، چگونگی قتل خود را روایت کرده است. قتلی که چند و چون آن در این فصل بیان می‌شود، با قتل‌های معمول تفاوت دارد؛ هم از این جهت که فردِ قاتل یک هنرمند است و انگیزهٔ او در ارتکاب قتل، در ظاهر هنر نقاشی و در اصل تعصبات و خرافات و جهل و خودخواهی است، بخشی از روایت این فصل نیز به احساسات و عواطف و ذهنیات قاتل، بعد از ارتکاب قتل، اختصاص یافته است.

پاموک در این بخش، قاتل یک انسان را بدون پرداختن به سایر مشخصات شخصیتی و هویتی او راوی رمان قرار داده است. قاتل از تضاد و تلاطمی درونی رنج می‌برد اما کار خود را با بیانی غیرجدی و طنزآمیز توجیه می‌کند، در عین حال از احساس ناخوشایند خود پس از ارتکاب قتل سخن می‌گوید. پاموک در این فراز داستانی بر این نکته تأکید دارد که قاتل فردی مانند اکثریت جامعه، نمازخوان و مسلمان است. پاموک در این فراز داستانی بر این نکته تأکید دارد که در همه‌کس استعداد و ظرفیت کشتن دیگری وجود دارد و این جامعه و محیط است که خشونت درون انسان‌ها را متبلور می‌کند. پاموک این مسئله را از زبان راوی، این‌گونه بیان می‌کند: «صورتایی رو می‌بینم که چون هنوز فرصت جنایت براشون پیش نیومده، فکر می‌کنن که خیلی معصوم‌ان». (پاموک، ۱۳۹۴: ۳۷- ۴۲)

۲-۱-۵. راوی: شوهرعمه

عنوان فصل پنجم رمان *من شوهرعمه‌تونم* می‌باشد. راوی این فصل شوهرعمهٔ «کارا»، شخصیت اصلی رمان و پدر «شکوره»، دلدادهٔ «کارا» است. او در ابتدای این فصل به معرفی خود می‌پردازد و رابطهٔ خود و خانواده‌اش را با «کارا» بر خواننده معلوم می‌دارد. شوهرعمه هنرمندی صاحب‌نام است که با حکومت

در ارتباط است و مخفیانه مسئول طراحی و تنظیم کتابی است که قرار است به اروپا فرستاده شود تا شکوه و عظمت دربار عثمانی را به رخ اروپاییان بکشد.

«شوهر عمه» نماد قشری از جامعهٔ ترکیه است که با وجود اصالت و جایگاه اجتماعی، در قبال تجدد و تغییرات غربی نیز انعطاف نشان می‌دهند و تلاش می‌کنند، به نوعی انتخاب تلفیقی از هنر و اندیشهٔ موجود با ریشه‌های شرقی و هنر و اندیشهٔ تازه‌وارد داشته باشند. شوهرعمه و ظریف‌افندی هر دو رویکرد مشابهی در خصوص سبک جدید نقاشی دارند و هر دو به سرنوشت مشابهی نیز دچار می‌شوند. «شوهر عمه» علاوه بر برخورداری از پاداشِ مالی دربار با اتصال به قدرت حاکم، برای خود منزلت و مصونیتی متصور است؛ او در عین حال با مخالفت و انتقاد شدید متعصبان سنت‌گرا نیز مواجه است تا جایی که او مجبور است کار تلفیقی کتابی را که بر روی آن کار می‌کند، به صورت پنهانی و مخفیانه پیش ببرد. شوهرعمه که درصدد ایجاد تعادل بین سنت و تجدد است و البته با اندکی انگیزهٔ مادی، با بی‌رحمی و بی‌عدالتی به قتل می‌رسد. شوهرعمه برای کاستن از خشم و کینهٔ قاتل با او صحبت می‌کند، او از آیندهٔ روشن هنر تازه‌وارد غربی می‌گوید و سعی می‌کند با لحنی پدرانه از احساس حق‌به‌جانبی و خشم قاتل بکاهد؛ اما قاتل «شوهر عمه» با حب و بغض شخصی و خشمی با منشأ حسادت و با بهانه‌ای از جنس تعصبات و اعتقادات به زعم و باور خودش «شوهر عمه» را محاکمه کرده و او را مستحق مرگ دانسته و حکمش را اجرا می‌کند. در واقع حمایت قدرت سیاسی حاکم، زیبایی و چشم‌انداز روشن هنر و اندیشهٔ غربی تازه‌وارد، احساسات و عواطف هیچ‌یک نمی‌تواند مانع خشونت، جهل و خودخواهی ریشه دوانده در جامعه شود.

۲-۱-٦. راوی: «اُرهان»

فصل ششم، موقعیتی برای معرفی یک شخصیت دیگر رمان به نام «اُرهان» است. عنوان این فصل «*من، اُرهان*» است. «اُرهان» فرزند «شکوره» است که همراه مادر و خواهرش در خانهٔ شوهرعمه، یعنی پدربزرگش زندگی می‌کند. کارا بعد از بازگشت از ایران، وقتی به خانهٔ شوهرعمه می‌رود، برای نخستین بار «اُرهان» را ملاقات می‌کند. «کارا» و «شوهرعمه» در این ملاقات دربارهٔ نقاش تهذیب‌گری که کشته شده، گفتگو می‌کنند و «اُرهان» شاهد و راوی این ماجرا و راوی گفتگوهای این دو نفر است. «اُرهان» تنها در یک فصل از رمان به عنوان راوی حضور می‌یابد. او پسربچه‌ای شش ساله است که نویسنده با بهره‌گیری از برخی نشانه‌ها سعی نموده میان رفتار و اقوال و کودک بودنش تناسبی ایجاد

کند. علی‌رغم این تلاشِ نویسنده، به نظر می‌رسد راویِ این فصل، فاقد لحنِ کودکانهٔ مؤثر است و قابلیت‌های کودکی چندانی ندارد. با این حال، وجود این فصل و این راوی در رمان «*نام من سرخ*» بی‌تأثیر و خالی از فایده نیست. زیرا خواننده با خواندن این روایت کوتاه از زبان یک پسربچه، شناختی نسبی از فضای زندگی شکوره که ازدواج کرده و صاحب دو فرزند از همسر خود شده و اکنون همسرش در کنار آنان نیست، به دست می‌آورد. در موازات این مسئله، با این روایت، حساسیت‌های شکوره و توجه خاص وی به «کارا»، علیرغم این‌که با مردی دیگر ازدواج کرده، بر خواننده معلوم می‌شود. اورهان را می‌توان نمایندهٔ نسل آینده و انتقال‌دهندهٔ فرهنگ و هنر به آیندگان دانست. «اورهان» از هنر تازه‌وارد و مناسباتی که ما بین پرتره و نقاشی به سبک استادان ایرانی ایجاد شده بی‌خبر و البته نسبت به آن‌ها بی‌اهمیت است. او فقط نظاره‌گری است که هیچ نقشی در حوادث رمان ندارد. فقط دیده‌ها و شنیده‌هایش را روایت می‌کند. «اورهان» می‌شنود و می‌بیند اما فعلاً چیزی نمی‌فهمد. او به جهت این‌که کودک است و در مسیر رشد قرار دارد، احتمالاً در آینده به خاطر خواهد آورد و خواهد فهمید. فعلاً آنچه برایش مهم است معیشت و امنیتش است؛ او پنهان‌کاری‌های مادرش، روابط عاشقانهٔ مادرش با «کارا»، صحبت‌هایی راجع به سنت و تجدد و به‌طور کلی معضلات خانوادگی و اجتماعی را می‌بیند و می‌شنود اما کاری از دستش ساخته نیست. «اُرهان» شاید به‌عنوان نمایندهٔ نسل‌های آیندهٔ جامعه بیش‌ترین تأثیر را از اتفاقات رمان خواهد پذیرفت؛ البته با کمترین مجال تأثیرگذاری جالب است که نام «ارهان» با نام نویسندهٔ رمان یکی است.

۲-۱-۷. راوی: «اَستَر»

راوی دیگری به نام «استر» در رمان «*نام من سرخ*» به روایت ماجرا و رویدادهای داستان می‌پردازد. او راوی پنج فصل از رمان است. از عباراتی که در آغاز روایتِ فصل هشت آمده، می‌شود دریافت که «استر» زنی سالخورده و مورد اعتماد است که نقش رابط یا قاصد را میان دو دلداده، یعنی «کارا» و «شکوره» ایفا می‌کند. «استر» در روایت خود، افزون بر گزارش کارهایی که انجام می‌دهد، به تفسیر و تحلیل وقایع نیز می‌پردازد. او ابعادی از ماجراهایی را که خود به واسطهٔ نامهرسانی برای کارا و شکوره، بدان پی برده، برای خواننده بیان می‌کند.

وجود یک فرد به عنوان رابط یا نامهرسان و دسترسی وی به محتوای نامه‌هایی که میان دو فرد – که یکی شخصیت اصلی داستان است و دیگری مکمل نقش او – ضروری به نظر می‌رسد. بنابراین نقش

«استر» در روایت‌شناسی رمان «*نام من سرخ*» بسیار حائز اهمیت تواند بود. چون قادر است مطالب و گفته‌های نهفته در نامه‌ها را، خصوصاً مطالبی را که می‌تواند در گره‌گشایی از ذهن خواننده موثر باشد؛ در عین حال به انسجام و حرکت کلی روایت رمان یاری رساند، بیان کند. استر نمایندهٔ قشری از جامعه است که در میان مردم زندگی می‌کنند و اعتماد اطرافیان‌شان را جلب می‌کنند، علم و سواد کافی در تحلیل مسائل ندارند؛ اما در مورد موضوعات مختلف خانوادگی، سیاسی، هنری، فرهنگی و حتی نظامی اظهار نظر کرده و در پخش و انتقال اخبار، ولو ناصحیح نقشی پررنگ ایفا می‌کنند. انگیزهٔ این تیپ شخصیتی عمدتاً منافع شخصی است و نسبت به موازین اخلاقی و باورهای جامعه نیز کم اهمیت هستند.

۲-۱-۸. راوی: «شکوره»

«شکوره» راوی دیگر این رمان است که نخستین روایت او در فصل نهم رمان آمده است. «شکوره» یکی از شخصیت‌های مؤثر در رمان «*نام من سرخ*» است که میان او و شخصیت اصلی داستان، یعنی «کارا» از دیرباز، مناسباتی پنهان و آشکار وجود داشته است. این مناسبات در پدیدآوردن برخی روابط و رخدادهای داستانی نقش دارند و در موارد زیادی، روابط علی و معلولی حوادث رمان را رقم می‌زنند. عنوان فصل نهم و دیگر فصولی که شکوره روایت می‌کند، همگی «من، شکوره» است. روایت شکوره از زمانی آغاز می‌شود که وی ازدواج کرده؛ دو فرزند از همسر خود دارد و همسرش ناپدید شده است. «شکوره» به همین دلیل، ناگزیر است در خانهٔ پدر خود، یعنی شوهر عمهٔ «کارا» زندگی کند. در این هنگام، «کارا» پس از دوازده سال از ایران، بازگشته و بازگشت وی در حال و هوای «شکوره» تأثیر نهاده است. چرا که پیش‌تر او و «کارا» دلباختهٔ هم بوده‌اند. به این ترتیب، صدایی دیگر به صداهای رمان «*نام من سرخ*» افزوده می‌شود؛ صدایی که یک سوی ماجرای فراگیر رمان است؛ ماجرایی عاشقانه با کِش و قوس و اُفت و خیزهای خاص خود. «شکوره» هم از این جهت که دلدادهٔ «کارا»، یعنی شخصیت اصلی داستان بوده و هست؛ هم از این نظر که «کارا» دلباختهٔ اوست، توانسته حضوری پُررنگ در رمان داشته و از موقعیت‌هایی تعیین‌کننده در روند داستان برخوردار شود. افزون بر این موارد، «شکوره» دختر استادی است که «کارا»، حکم شاگرد و دستیار وی را دارد و بدین واسطه با فضاها و حوادث مربوط با هنر نقاشی در این رمان، ارتباط پیدا می‌کند.

شخصیت شکوره جانشین شخصیت شیرین در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی است و پاموک با معرفی شکوره وجوهی از شخصیت شیرین را نیز بر خواننده روشن کرده است. توصیف زیبایی‌های

ظاهری شکوره اولین وجه تشابه شکوره و شیرین است اما پاموک علاوه بر ظاهر، تشابهات شخصیتی و روانی متعددی برای شکوره با شیرین آفریده است. هر دوی این شخصیت‌ها مستقل، پویا، جسور، راحت‌طلب، خوش‌گذران، طناز اما در عین حال به ظاهر دغدغهٔ حفظ عفت و آبرو را نیز دارند؛ به طوری که هر دو شخصیت دستیابی و وصال خویش را منوط و مشروط به احراز شرایطی از جانب عاشق کرده و از این شرایط هرگز کوتاه نیامده‌اند و هر دو شخصیت سرانجام به خواسته‌ها و شروط‌شان دست یافته‌اند. شیرین و شکوره هر دو با تدبیر عشق‌ورزی می‌کنند و برای وصال طرح و برنامه دارند. بدین‌ترتیب الگوی رفتار شخصی و فرهنگی اعم از نوع پوشش، عفت، وفاداری و جامعه نیز از تمدنی شکل می‌گیرد که از حیث نظامی، اقتصادی، علمی و هنری قدرتمند است. همان‌گونه که امروزه نگاه جوانان ترکیه به غرب است.

۲-۱-۹. راوی: درخت

«*من یه درختم*» عنوان فصل دیگری از رمان «*نام من سرخ*» است. همان‌گونه که از عنوان برمی‌آید، در این فصل، یک درخت وارد داستان شده و با زبان خود سخن می‌گوید. او نگاره‌ای از درخت است که نه در طبیعت و باغ و یا در مکانی عینی، بلکه در متن یک نقاشی که روی دیوار نقش زده شده، زندگی می‌کند و دربارهٔ احوال خود سخن می‌گوید. این درخت، روایت خاص خود را دارد و از این‌که بر سطح دیواری ماندگار شده و در هیچ صفحهٔ کتابی جای ندارد، ناخشنود است. او احساس می‌کند که حقوقش پایمال شده است؛ زیرا به یک قصه تعلق داشته، اما به ناحق او را از قصه‌اش جدا کرده‌اند؛ همان‌گونه که برگی را از درخت جدا کنند.

درخت، فقط راوی یک فصل از رمان است و در جای دیگر رمان، روایتی از او موجود نیست. او در این فراز، پس از بیان احوال خود به روایت ماجراهایی تاریخی می‌پردازد؛ ماجراهایی که به تاریخ ایران در عصر صفوی و نیز دولت عثمانی در دوران صفویه ارتباط می‌یابد. به نظر می‌رسد پاموک با قراردادنِ روایت این راوی نامتعارف در رمان ـ که یک نگاره و طرح نقاشی شده از درخت است ـ قصد داشته مجالی مناسب برای بازگویی تفسیر خویش از تاریخ هنر نقاشی در ایران و سرزمین آناتولی بیافریند.

۲-۱-۱۰. روایتِ پروانه/لک‌لک/زیتون

فصولی از رمان به روایت سه نقاش به نام‌های «پروانه»، «زیتون» و «لک‌لک» است. راوی در هر یک از این فصول یکی از شخصیت‌های داستان و از دوستان و و هم‌دوره‌های «کارا» در زمانی است که هر دو به آموختن هنر نقاشی مشغول بودند.

در هر یک از این فصول، یعنی فصل‌های «*زیتون می‌گن بهم*»، «*پروانه میگن بهم*» و «*لک‌لک می‌گن بهم*»، مباحثی از هنر نقاشی و ابعادی از فلسفه و جلوه‌های این هنر، مابین «کارا» و دوستان قدیمش درمی‌گیرد و حکایاتی عمدتاً از منابع ادبیات کهن ایران بازگو می‌شود. پاموک قصد کرده هر سه راوی را در موقعیتی واحد قرار دهد و زمینه‌ای فراهم کند تا هر سه به یک گونه و با یک روش نقلی سخن بگویند. آن‌ها هر کدام سه قصه یا حکایت را به فراخور موضوع مورد بحث خویش برای کارا تعریف می‌کنند؛ که بود و نبود این سه روایت و حکایاتی که در متن آن‌ها آمده، تأثیر موجهی در روند کلی رمان ندارد و گره‌ای از داستان نمی‌گشاید. به نظر می‌رسد در این فصول، نویسنده قصد کرده دربارهٔ اهمیت و ضرورت و الزامات کار نقاشی به هر شیوهٔ ممکن، سخن بگوید تا بتواند پیوند ذاتی و محتوایی رمان خود را با هنر نقاشی حفظ یا تقویت کند و از این طریق نگذارد نمادها و رویدادهای دیگر داستان، آن را تحت‌الشعاع قرار دهند؛ یا کم‌رنگ سازند. بنابراین، راویان اگر اطلاعات تخصصی دربارهٔ نقاشی و تاریخ و فلسفهٔ هنر نقاشی به دست می‌دهند، کارشان وجهی قابل پذیرش می‌یابد و امری طبیعی و قابل توجیه به نظر خواهد رسید. البته راوی این فصول در حکایاتی که طرح کرده‌اند، به برخی منابع ادبیات فارسی از جمله «*نفحات‌الانس*» از «عبدالرحمان جامی»، «*شاهنامهٔ فردوسی*»، «*مخزن‌الاسرار* نظامی»، «*گلستان* سعدی» و «*مثنوی* مولوی» اشاره می‌کند و صحنه‌هایی نمایشی و تجسمی از این منابع را یادآور می‌شود. در این فراز از رمان، به طور مشخص از چند شاهکار ادب فارسی به عنوان بستری برای آفرینش هنری و منبعی برای الهام نقاشان و نگارگران سخن گفته می‌شود. این رویکردِ پاموک را در رمان «*نام من سرخ*» می‌شود رویکردی بدیع و تا حدی غریب، ارزیابی نمود. زیرا با آن، توانسته در کنار کارِ داستانی و روایی خویش، شناخت دیگر و متفاوتی از شاهکارهای ادب فارسی به دست دهد. شناختی که می‌توان آن را دستاورد خاص و نامتعارف از یک اثر داستانی ارزیابی نمود. پاموک گویی خواسته افزون بر کار روایی و داستانی خود به خوانندگان خویش در زمینهٔ قابلیت‌های نامکشوف آثار ادب فارسی آگاهی بدهد و به آنان القا کند که شاهکارهای ادب فارسی در کنار دیگر ارزش‌هایی که دارند، در طول تاریخ، واجد ظرفیت‌های مناسب و بسیاری برای الهام گرفتن نقاشان بوده و هنرمندانی با سبک‌های متنوع و متفاوت هنری توانسته‌اند از این آثار بهره بگیرند و با

مایه‌های این آثار، آثار هنری ماندگار بیافرینند. این امر، ارزشی دیگر بر اعتبار کلی کار پاموک می‌افزاید؛ چرا که توانسته با نشان دادن قابلیت‌های ناشناختهٔ آثار ادب فارسی، نسبت و پیوند آثار ادبی مطرح ایران و به عباراتی شاهکارهای ادبی جهان را با هنر نقاشی یا نگارگری، کشف کند و به خوانندگانش بنمایاند. بی‌تردید پیش از خلق رمان «*نام من سرخ*» کمتر کسی در خارج از ایران، می‌توانست به وجود چنین ظرفیت و قابلیتی در متون ادب فارسی پی ببرد و دریابد که مثلاً *شاهنامهٔ* فردوسی، *گلستان* سعدی و یا *مثنوی* مولوی واجد چه سطحی از قابلیت هنری و بصری می‌باشند که نقاشان و هنرمندان نگارگری توانسته و می‌توانند از دل متون آن‌ها تصاویر عینی بیرون آورند و در برابر نگاهِ بینندگان قرار دهند.

هر سه راوی شاگردان هنر نقاشی استادان ایرانی و دلباختهٔ ادبیات ایرانی هستند و برای خود، مقام والایی در هنر نقاشی قائل هستند و ضمن سخن گفتن با «کارا»، ادعای فضل و برتری دارند. این سه راوی از الگویی یگانه تبعیت می‌کنند و هر سه با «کارا» دربارهٔ هنر نقاشی و مسائل و جزئیات حرفه‌ای و تخصصی نقاشی حرف می‌زنند. قشر هنرمند و عالمی هستند که جامعه و تغییرات آن را می‌شناسند و به موضوع احاطه دارند اما نتوانسته‌اند از قید و بند الزامات و منافع شخصی، حسادت و رقابت‌های ناسالم عبورکنند و به دیدی کلی و جمعی برای پیشبرد هنرشان برسند. آسیبی که جامعه از این‌گونه افراد می‌بیند به مراتب بیش از اقشار دیگر است. در رمان «*نام من سرخ*» قتل و خشونت و آسیب به هنر و فرهنگ توسط یکی از این سه نقاش اتفاق افتاده است. پاموک تا اواخر رمان هویت قاتل را برای خواننده مشخص نمی‌کند. خواننده فقط می‌داند که قاتل یکی از این سه نفر است که وجه مشترک‌شان حسادت، خودستایی و خودبزگ‌بینی است.

۲-۱-۱۱. راوی: سکه

در رمان «*نام من سرخ*» پس از فصل نوزدهم، راوی دیگری وارد عرصهٔ داستان می‌شود که او نیز غیر انسان است. این راوی، یک «سکهٔ طلای بیست و دو عیار امپراتوری عثمانی» است که نویسنده او را به دلایلی، وارد صحنهٔ داستان و حیطهٔ روایت نموده است. عنوان فصلی که راوی آن، این سکه است، «*من، پول*» می‌باشد. او سکه‌ای است که بر روی خود، چهرهٔ حکاکی‌شدهٔ پادشاه را دارد و الگوی کار یک نقاش (لک‌لک) قرار گرفته و قرار است این نقاش، نقاشی او را بکشد. سکه دربارهٔ خودش با مخاطبان (خوانندگان) حرف می‌زند و سرگذشت و شرح سفر خود را به مکان‌های مختلف

بازمی‌گوید. پاموک در این فراز از داستانش نیشخندی نمادین به سیطرهٔ مالی و پولی بر عوالم هنر و ادبیات می‌زند، سکهٔ خود را معیار پذیرفته شده برای سنجش آثار هنری می‌داند و نقد هنر را در قبال ارزش سکه پاره‌ای مزخرفات عنوان می‌کند، به‌ویژه این‌که همان تک‌سکهٔ داستان هم تقلبی است.

۲-۱-۱۲. راوی: مرگ

راوی دیگرِ رمان، «مرگ» است که در فصل «بیست و چهارم»، یعنی فصل «*نام من مرگ*»، صدای این راوی را می‌توان شنید. «مرگ» در قالب یکی شخصیت داستانی، ابتدا خطاب به خواننده سخن می‌گوید و طی سخنانش خود را معرفی می‌کند؛ سپس به هراسی که انسان‌ها از دورنمای مرگ دارند، اشاره می‌کند؛ بعد، گفتگوی پیرمردی مرموز را با یک نقاش جوان که قرار است، یک نقاشی از او یعنی از «مرگ» بکشد، روایت می‌کند. پیرمرد، مدعی است که مرگ، قابل تصویر کردن است، اما نقاش جوان، آن را کاری دشوار و حتی ناممکن می‌داند. گفتگوی این دو، نهایتاً به بحثی دربارهٔ ارتباط و نسبتی که میان مفهوم «مرگ» و هنر نقاشی می‌تواند، وجود داشته باشد، می‌انجامد. هر دو سوی گفتگو، نگرش و باور خود را در این باره، بازمی‌گویند. پیرمرد به هر ترفندی که می‌شناسد، دست می‌برد تا نهایتاً در راضی کردن نقاش جوان توفیق می‌یابد. اختصاص دادن فصلی از فصل‌های رمان به مفهوم انتزاعی «مرگ»، از این جهت اهمیت می‌یابد که مرگ موتیفی است که به اشکال و ابعاد مختلف، همواره در آثار پاموک به عنوان مضمونی رایج و فراگیر وجود داشته و در رمان «نام من سرخ» نیز این مضمون از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. زیرا پاموک از ابتدا تا انتهای رمان، تلاش نموده مرگ یک انسان را به صورت یک معما برای ذهن خواننده درآورد و خواننده را وادارد تا مرگ را به عنوان یک دغدغهٔ ذهنی و نیز عاملی برای کنجکاوی و تکاپوی ذهنی خود بپذیرد. اما با این وصف، آنچه در این فصل دربارهٔ مرگ گفته شده و تفسیرهایی که از آن به دست داده شده، با ماجرای اصلی رمان که معمای مرگِ یک نقاش است، ارتباط روشنی نمی‌یابد و به همین دلیل، نگارنده نتوانست این فصل را پاره‌ای از کلیت محتوایی داستان قلمداد نماید. تنها تفسیری را که دربارهٔ این فصل از رمان می‌شود به دست داد، این است که آن را باید نمودی از مرگ‌اندیشی نویسنده تلقی نمود؛ نمودی که نشان می‌دهد مرگ دغدغهٔ مداوم ذهن نویسنده بوده و به صورت آشکار و پنهان خود را نشان می‌دهد.

۲-۱-۱۳. راوی: رنگِ سرخ

بعد از فصل «*نام من مرگ*» و احوال و اقوالی که از زبان «مرگ» روایت شد، راوی جدیدی وارد داستان می‌شود. جنس این راوی، «رنگ» است؛ «رنگ سرخ» که در پدیده‌های مختلف وجود دارد. این راوی فقط در فصل سی‌ویکم رمان که عنوان آن، «*نام من سرخ*» است، سخن می‌گوید و در جای دیگری از رمان حضور ندارد. در این فصل، رنگ سرخ از شگفتی‌های خود و تأثیرش بر پدیده‌ها و امور حرف می‌زند. او هم‌چون اغلب راویان این رمان، به خودستایی و بیان هنرهای خود میپردازد و از خود به عنوان برترین رنگ‌ها سخن می‌گوید.

راوی (رنگ سرخ) با منطقی متفاوت از کلیت رمان، در این فصل به معرفی خود می‌پردازد. او از خواص و فواید رنگ سرخ با مخاطبان سخن می‌گوید. عنوان این فصل یعنی «*نام من سرخ*» را پاموک عنوان و نام رمان خود نیز قرار داده است. جستجوی علت نامگذاری کل رمان و نیز موجودیت یک فصل از رمان به نام «*نام من سرخ*»، هم‌چنین انگیزهٔ انتخاب رنگ سرخ توسط پاموک از میان رنگ‌های دیگر، به سادگی ممکن نخواهد بود. گمان می‌رود از این جهت رنگ سرخ، مورد توجه پاموک قرار گرفته که این رنگ می‌تواند مایهٔ تداعی نمادینِ درونمایهٔ رمان که با هنر نقاشی پیوند دارد، باشد و به همین واسطه با رنگ‌ها از جمله رنگ سرخ ارتباط می‌یابد؛ از سوی دیگر، مضمون جاری رمان که مرگ است نیز می‌تواند با رنگ سرخ، یعنی رنگ خون، پیوند مجازی داشته باشد.

۲-۱-۱٤. راوی: استاد عثمان

پس از رنگ سرخ، راوی دیگری که در رمان به بیان احوال خود می‌پردازد، استاد «عثمان» است. عنوان فصل سی‌وهشتم و دو فصل دیگر از رمان، که توسط استاد عثمان روایت می‌شود، «*استاد عثمان، من*» است. استاد عثمان، شخصیتی است که حضورش موجب بروز رخدادهای با اهمیتی در داستان می‌شود. استاد عثمان، نقاش زبردستی است که همراه «کارا» وارد خزانهٔ دربار می‌شود و موقعیتی می‌یابد تا بتواند نسخه‌هایی کهن از آثار ادب فارسی و نیز نقاشی‌هایی را که نقاشان بزرگ ایرانی به فراخور داستان، شخصیت‌ها، موضوعات و صحنه‌های این آثار خلق شده‌اند، ببیند و تحت‌تأثیر قرار بگیرد. این آثار شامل *شاهنامه*، *کلیله و دمنه* و *خسرو و شیرین* هستند که نقاشان بنام ایرانی مثل «استاد بهزاد» و... نقاشی‌های مربوط به آن‌ها را کشیده‌اند، استاد عثمان، شخصیتی است که خصوصیات یک نقاش حرفه‌ای و باتجربه را دارد و به همین واسطه ورود به خزانهٔ پادشاهی را فرصتی مغتنم برای خود می‌داند و تلاش می‌کند تا جای ممکن از این نقاشی‌ها و شیوه و سبک آن‌ها بیاموزد. با این وصف وی بعد از

دیدن آثار استادان بزرگی که از پیش توصیف کار آنان را شنیده، سوزنی در چشم خود فرو می‌برد و خود را کور می‌کند. استاد عثمان مسحور دنیای سنتی و مقدس‌مآب خود است؛ او نمی‌خواهد از دنیای دلخواهش فاصله بگیرد در عین حال تاب و توان و حوصله ورود به دنیای مبارزات و مناقشات و رقابت‌ها و تنگ‌نظری‌ها را نیز ندارد، بنابراین با وجود این‌که از روی اسلوب نقاشی که از قاتل برجامانده هویت او را تشخیص داده است، خودخواسته چشمانش را کور می‌کند و به دنیای درونی خود پناه می‌برد. در طول تاریخِ ملت‌ها به کرات چنین رویکردهایی وجود داشته است. گاه خانقاه و صومعه پناهگاهی برای فاصله گرفتن از جامعه بوده و گاهی نیز مهاجرت‌ها و حتی خودکشی‌ها برای کناره‌گیری از تحولات اجتماعی تحمل‌ناپذیر به وقوع پیوسته است.

۲-۱-۱۵. راوی: شیطان

روایت دیگری که می‌شود آن را نیز روایتی نامتعارف تلقی نمود، در فصل چهل و هفت رمان با نام «*من، شیطان*» است. راوی این فصل، «شیطان» است. او در آغازِ روایتش از علایق خود ـ که بی‌شباهت به علایق انسان‌ها نیست ـ سخن می‌گوید. سپس رو به مخاطبان می‌کند و مثل دیگر راوی‌های این رمان، با لحنی تمسخربار و حتی تحقیرآمیز، آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد و نکوهش می‌کند. او دربارهٔ خودش نیز حرف می‌زند و سعی دارد به همه بفهماند که موجودِ مهمی است و نقش بااهمیتی در زندگی انسان‌ها دارد. شیطان دربارهٔ ماهیت وجودی خود و نقشی که در زندگی انسان‌ها ایفا می‌کند، حرف‌هایی می‌زند که عموماً منطبق بر باور دینی مسلمانان است. در این میان، انسان‌ها را به سوء استفاده از نقش و نام شیطان متهم می‌کند. «شیطان» در این روایت، پس از سخنانی که دربارهٔ خود و انسان‌ها به زبان می‌آورد، سخن خود را نهایتاً به هنر نقاشی می‌رساند و دربارهٔ چگونگی تصویر خود در آثار نقاشانی که سعی کرده‌اند، تصویر او را نقاشی کنند، منتقدانه و اعتراض‌آمیز سخن می‌گوید. او مدعی است که نه نقاشان شرق و نه نقاشان غربی، هیچ یک نتوانسته‌اند تصویر و هیأت مناسبی از وی را در آثار خود ارائه کنند.

> «خودم رو قبول دارم و این حرفای صدتا یه غاز رو که شما آدم‌های ابله، پشت سرم بلغور می‌کنین، هیچ وقت جدی نمی‌گیرم، اما اینا دیگه گندش رو درآوردن. می‌دونم الان هرچی بگم فکر می‌کنین دروغه دیگه؛ یا حتی بدتر از اون، فکر می‌کنین دارم اغفال‌تون می‌کنم که آدم جونش دربیاد، بهتره تا اسمش بد دربره، باز جای شکرش باقیه که من آدم نیستم. چون من مثل شماها اونقدر به عقل‌تون می‌بالین و اشرف مخلوقاتین»(پاموک،۱۳۹۴: ۴۷۷- ۴۸۰).

با توجه به این‌که این فصل، یعنی فصل «*من، شیطان*» نیز منطق ساختاری و روایی هم‌چون دیگر روایت‌های منفرد و نامرتبط با کلیت رمان «*نام من سرخ*» دارد، ارایهٔ یک ارزیابی منطقی از روایت‌شناسی این فصل و راوی و یا شخصیتی که صدایش را خواننده در آن می‌شنود، کار آسانی نیست.

۲-۱-۱۶. روایتِ دو قلندر

صدای دیگری که افزون بر صداهای ذکر شده، در رمان «*نام من سرخ*» شنیده می‌شود، صدای دو راوی به صورت همزمان و در روایتی دوگانه، با دو صداست که مشترکاً روایت فصل پنجاه رمان را به عهده دارند. عنوان فصلی که این دو راوی در آن حضور می‌یابند، «*ما، دوتا قلندر*» است. در فصل «*ما دو تا قلندر*» به گونه‌ای سرگذشت دو فرد قلندرمآب را بیان می‌شود؛ دو قلندری که همواره با هم و کنار هم زیسته‌اند و نسبت به هم، دوستی عمیق و دیرینه‌ای دارند. آن‌ها به صورت دو راوی در یک روایت، به موازات هم سخن می‌گویند. این دو، صد و اندی سال پیش از زمان روایت ماجرای‌شان، در هیأت و کسوت قلنداران می‌زیسته‌اند؛ بعد از این مدت، از متن نقاشی که خود جزئی از آن هستند، سخن می‌گویند. آن‌ها دربارهٔ خود و تصویری که یک نقاش ونیزی از آن‌ها کشیده، حرف می‌زنند. نقاشی این دو قلندر، بعد از قریب صد سال در دربار پادشاه عثمانی نگه‌داری می‌شود. پاموک در این فصل از رمان و با این شیوهٔ روایت، ضمن بیان جزئیات یک تابلوی نقاشی که تصویر دو نفر قلندر در آن دیده می‌شود، سعی کرده پیشینهٔ خلق این نقاشی را نیز با خواننده در میان بگذارد. در این روایت، هر دو قلندر به نوبت سخن می‌گویند و ضمن سخن گفتن با هم، بگو مگو نیز می‌کنند و بی‌خبر از همه جا مشغول امور بچه‌گانهٔ دنیای خود هستند.

۲-۱-۱۷. روایتِ مردِ پرده‌دار

«*من، زن*» نام روایت کوتاه دیگری در رمان «*نام من سرخ*» است که آخرین راوی رمان، آن را روایت می‌کند. این روایت در فصل پنجاه و چهارم رمان آمده است. در این فصل راوی، یک پرده‌خوان و قصه‌گوی قهوه‌خانه است. او هیچ‌گاه قصه‌ای را دربارهٔ زنان برای مشتریان قهوه‌خانه بازگو نکرده و همهٔ قصه‌هایی که تعریف کرده، مربوط به دنیا و احوال مردان بوده است. وی در روایت خود، درصدد توجیه کارش بوده و می‌خواهد به دیگران بفهماند چرا تا به حال دربارهٔ زنان، قصه‌ای بازگو نکرده است. به همین دلیل، سر سخن را دربارهٔ زنان و ماهیت و خصوصیات زنانه باز می‌کند و در روایتی

کوتاه و چندصفحه‌ای از منظری مردانه به تحلیل و شرح مسائل زنانه می‌پردازد. او بر اساس تجارب زندگی خود دربارهٔ زن‌ها سخن می‌گوید و ملاک و معیار سنجش زنان، برای او چند زن، اعم از خویشاوندان و در موارد معدودی زنان آشنایش می‌باشد. بحث او به تدریج دامنه می‌گیرد و سخن گفتنش به رفتار و حالات زنان در جامعهٔ خویش، یعنی سرزمین آناتولی قدیم می‌رسد. حرف‌های این راوی، عموماً از موضع مردی است که هم می‌خواهد دربارهٔ زنان چیز بیش‌تری بداند؛ هم این‌که پرسش‌هایی را که دربارهٔ آنان دارد که با خواننده در میان می‌گذارد. مردِ پرده‌دار و قصه‌گوی قهوه‌خانه، تنها در یک فصل از رمان ظاهر می‌شود و حرف‌هایش را می‌زند.

۳. نتیجه‌گیری

آثار شاخص ادب فارسی و هنر نقاشی ایرانی در رمان *نام من سرخ* به عنوان پشتوانهٔ فرهنگی، فکری و تاریخی در رمان است؛ بدین واسطه پاموک ضمن این‌که ابعاد متفاوت، متناقض و محل اختلاف فرهنگ سرزمین خویش را دستمایهٔ خلق داستان‌هایش نموده و ترسیم و توصیف‌های متعددی از چالش‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی کشور خود به دست داده است. رمان «*نام من سرخ*» دارای ماهیت نمادین، درونمایهٔ خاص و نیز نشان‌دهندهٔ تمایل نویسنده به پرداختِ شیوهٔ روایی پست‌مدرن است. این مختصات، مجموعاً در تکوین ساختار و درونمایهٔ رمان «*نام من سرخ*» تأثیر نهاده و در تعیین شکل روایت و کیفیت شخصیت‌پردازی و نیز هویت و موقعیت راویان متعدد و متنوع آن نقش ایفا کرده است. پاموک مناقشه‌ای نمادین مابین راویان متعدد و متنوع رمان که هر یک به‌عنوان نمایندهٔ قشری از جامعه فرصت اظهار نظر می‌یابند ایجاد کرده است. ورود سبک جدیدی از نقاشی از غرب و مقاومت متعصبان شرق‌گرا می‌تواند نماد هر نوع تغییر و تجدد دیگر نیز باشد؛ برخورد و عکس‌العمل قشرهای مختلف جامعه با سنت و تجدد با گفتگوهای درونی هر یک از شخصیت‌های رمان برای خواننده نمایان می‌شود و هر خواننده‌ای بر اساس ذهنیت خود می‌تواند به برداشت و نتیجه‌ای از آن برسد. بر اساس تحلیل این پژوهش زیبایی و اصالت سنت‌های شرقی و تجربه‌گرایی و تجدد غرب موجب اختلاف، قتل و خشونت در جامعه نبوده؛ بلکه آنچه تعادل و آرامش جامعه را برهم زده اهداف سیاسی و قدرت‌نماییِ دربار، فقر، حرص و طمع و منافع شخصی و مهم‌تر از همه حسادت راه واقع‌بینی‌ها و گزینش یا تلفیق سبک نقاشی غرب و شرق را بسته است. سنت‌گرایان به خرافات متوسل شده و تجددگرایان به حمایت حکومت وقت در حالی‌که رسیدن به مقام استادی نقاش‌خانهٔ دربار

انگیزهٔ رقابت نقاشان سنت‌گرا و پاداش دربار انگیزهٔ غرب‌گرایان است اما هر دو گروه با عنوان کردن دلایل دیگری به یک‌دیگر حمله می‌کنند و موجب بروز قتل و خشونت و ناامنی و نهایتاً برهم زدن تعادل اجتماعی می‌گردند.

کتابنامه

اخوت، احمد. (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.

الام، دایان. (۱۳۸۷) *«رمانس پسامدرن». ادبیات پسامدرن، گزارش، نگرش، نقادی*. تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز. چاپ سوم. (۲۶۱-۲۷۴).

انصاری، منصور. (۱۳۸۴) *دموکراسی گفتگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس*، تهران: مرکز.

باومن، زیگمون. (۱۳۸۰) *مدرنیته. مدرنیته و مدرنیسم*. ترجمه و تدوین حسینعلی نوروزی. تهران: نقش جهان. چاپ دوم. (۲۳-۴۶).

بینیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز. چاپ سوم

بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۸۳) *ادبیات قصری در تار و پود تنهایی*، تهران: قصیده سرا

پاموک، اورهان. (۱۳۹۴) *نام من سرخ*. ترجمهٔ عینله غریب. تهران: چشمه. چاپ پنجم.

پاینده، حسین. (۱۳۸۲) *گفتمان نقد*. تهران: روزنگار. چاپ اول.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸) *نقد ادبی و دمکراسی*. تهران: نیلوفر. چاپ دوم.

پاینده، حسین. (۱۳۸۶) «رمان پست‌مدرن چیست؟ بررسی شیوه‌های روایت در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش*» *ادب پژوهی*، ش ۲ ۱۲-۴۷.

پرینتس، جرالد. (۱۳۹۵) *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*. مترجم: محمد شهبا. تهران: مینوی خرد. چاپ دوم.

خزائل، حسن. (۱۳۸۳) *فرهنگ ادبیات جهان*. جلد اول. تهران: کلبه. چاپ اول.

خزائل، حسن. (۱۳۸۳) *فرهنگ ادبیات جهان*. جلد دوم. تهران: کلبه. چاپ اول.

سلدن، رامان/ پیتر ویدوسون. (۱۳۹۷) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: بان. چاپ اول.

شادمان، زهرا. (۱۴۰۰) *کارکرد زاویهٔ دید در پیش‌برد داستان*، پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، دانشگاه رازی، دوره دهم، شمارهٔ۱، ۳۵-۴۷. 1022126/RP.2020.4987.1208

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱) *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره. چاپ سوم.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۶) *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان. چاپ دوم.

کنان، شلومیت ریمون. (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. *ترجمهٔ ابوالفضل حری*. تهران: نیلوفر. چاپ اول.

کوال، استینار. (۱۳۸۰) *مضامین پست‌مدرنیته*. ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری. پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، (تعاریف، نظریه‌ها و کاربست‌ها). تهران: نقش جهان. چاپ دوم.

لش، اسکات. (۱۳۸۳) *جامعه‌شناسی پست‌مدرن*. ترجمهٔ شاپور بهیان. تهران: ققنوس. چاپ اول.

لاج، دیوید و دیگران.ترجمهٔ حسین پاینده، حسین. (۱۳۸۶) *نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، تهران: نیلوفر.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر/ محمد نبوی. تهران: آگه. چاپ دوم.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۲) *عناصر داستان*. تهران: سخن. چاپ هشتم.

ولک، رنه. (۱۳۷۱) *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد/ پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ اول.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴) *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷) *باختین گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشامتنیت باختینی*، پژوهشکده علوم انسانی، شماره ۵۷،۴۱۳ تا۳۹۷

ولک، رنه. (۱۳۷۴) *تاریخ نقد جدید*، جلد دوم. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیوفر. چاپ اول.

هولکوئیست، مایکل. (۱۳۹۵) *مکالمه گرایی میخائیل باختین و جهانش*، ترجمهٔ مهدی امیرخانلو، تهران: نیلوفر.

References

Alam, D. (2009). *Postmodern Romance. Postmodern literature, report, attitude, criticism.* Editing and Translated by; Payam Yazdanjoo. 3rd edition. Tehran: Markaz Publications.

Ansari, M. (2005). *Dialogue democracy: The democratic possibilities of the ideas of Bakhtin M. and Habermas J*, Tehran. Markaz Publications. (In Persian).

Bauman, S. (2001). *Modernity. Modernity and Modernism*. Translated and edited by; Nowrozi. H.A. 2nd edition. Tehran: Naqsh-e Jahan Publications.

Biniaz, F. (2013). *An introduction to story writing and narratology*. 3rd edition Tehran: Afraz Publications. (In Persian).

Biniaz, F (2004). *Palace literature in the fabric of loneliness*, Tehran: Qasede Sera Publications. (In Persian).

Chichekoglu, F. (2003). Difference Visual Narration and point of view in My name is Red, *The Journal of Aesthetic Education* Vol.37, No.4, 124-137, University of Illinois Press.

Fedora, A. and others. (2021). "Different Types of intertextual relationships in Orhan Pamuk's novel *The Red Haired Woman*". *Scientific Journal of Polonia University*, *45*(2). 20-25.

Haji begovich, D. (2018). *Black Book Secrets*. Translated by; Gharib, Einullah. Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Kaden, J. A (2007). *Literary culture and criticism.* Translated by; Kazem Firouzmand. Tehran: Shadgan Publications. (In Persian).

Kenan, Sh. (2008). *Storytelling: Contemporary boutiques*. Translated by; Abul Fazl Horri. First Edition. Tehran: Niloofar Publications. (In Persian).

Khazael, H. (2004). *World literature culture*. Vol. 1. Tehran: Kolbe. First Edition.

Khazael, H. (2004). *World literature culture*. *2*(1). Tehran: Kolbe Publications. (In Persian).

Koval, S. (2001). *Themes of post-modernity*. Translated and edited by; Hossein Ali Nowzari. Post-modernity and post-modernism (definitions, theories and applications). second edition. Tehran: Naqsh-e Jahan Publications

Lash, S. (2004). *Postmodern sociology*. Translated by; Shapur Bahayan. 1st edition. Tehran: Phoenix.

Laj, D. and others. (2007). *Novel theories from realism to postmodernism*, Translated by; Hossein Payandeh. Tehran: Niloofar Publications. (In Persian).

Makarik, I. R. (2006). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by Mehran Mohajer/Mohammed Nabavi. 2nd edition. Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Mirsadeghi, J. (2013). *Story elements*. Eighth edition. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Namvar Motlagh, B. (2008). Bakhtin, Dialogism and Poliphony: The study of Bakhtin's Intertextuality, Human sciences. No.57. pp:1-18 (In Persian).

Namvar Motlagh, B. (2015). An introduction to intertextuality: theories and applications, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Nihayat, A. (2013). The Dialogical Process in *my name is Red*, *International Journal of Central Asian Studies*, No.17, 73-112.

Okhovvat, A. (1992). *Story grammar*, first edition, Isfahan, Farda Publications. (In Persian).

Pamuk, O. (2014). *My name is Red*. Translated by; Einolah Gharib. 5th Edition. Tehran: Cheshme Publications. (In Persian).

Payandeh, H. (2003). *Criticism discourse*. First Edition. Tehran: Rooznegar Publications. (In Persian).

Payandeh, H. (2009). *Literary criticism and democracy*. Tehran: Niloofar Publications. 2nd edition. (In Persian).

Payandeh, H. (2009). "What is a postmodern novel?" Examining the methods of narration in the novel Azadeh Khanum and her author" Adib Pazhoohi, Vol. 2, 12- 47. (In Persian).

Printz, J. (2015). *Narratology*, form and function of narration. Translator: Mohammad Shahba. second edition. Tehran: Minooye Kherad. (In Persian).

Selden, R., Peter. W. (2017). *Guide to contemporary literary theory*. Translated by; Abbas Mokhbar. 1st Edition. Tehran: Ban Publications (In Persian).

Shadman, Z. (2021). *The function of the point of view in the story*, fiction literature research paper, Razi University, 10(1). 35-47.

Shamisa, S. (2011). *Literary doctrine*. Third edition. Tehran: Ghatreh Publications. (In Persian).

Toker, A. (2019). *Orhan Pamuk's, My name is Red and Snow*, Representations of clash between the east and the west. Mustafa Kemal Universitty.No16. 1-17.

Volek, R. (1992). *Theory of literature*. Translated by Zia Movahed/ Parviz Mohajer. 1st Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian).

Volek, R. (1995). *New Critical History*, Volume II. Translated by Saeed Arbab Shirani. First Edition. Tehran: Niloofar Publications. (In Persian).

Holquist, M. (2016). Conversationalism of Mikhail Bakhtin and his World, translated by Mehdi Amirkhanlou, Tehran: Niloofar Publications. (In Persian).