

تأثیر و جلوه‌های روایی ادب پارسی در نام من سرخ اورهان پاموک (با تأکید بر بینامتنیت و ترانسپوزیسیون ژنت)

مهرگان نظامی‌زاده^۱، ام‌البنین اسماعیلیان^{۲*}

(دریافت: ۱۳۹۸/۴/۲۷ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۶)

چکیده

یکی از راه‌های آشنایی بیشتر با فرهنگ و ادبیات کشورهای دیگر که از مفاخر ادبیات فارسی بسیار اثر پذیرفته‌اند، بررسی متونی است که در حوزه ادبیات دادوستدهایی با یکدیگر داشته‌اند. روش‌هایی مانند ادبیات تطبیقی و روابط بینامتنی مشترکات ادبی، فرهنگی و هنری میان دو کشور را آشکار می‌کنند. یکی از جریان‌های اثرگذار در رمان‌نویسی معاصر ترکیه رویکرد پسامدرن است که با الگوبرداری از غرب در میان نویسندگان رواج یافت. در این آثار می‌توان به بازآفرینی آثار پیشین و اثرگذار ادبیات در قالب روایت به‌عنوان یکی از عناصر شاخص در روایت‌های پست‌مدرنیستی اشاره کرد که با رویکردهای بینامتنی امروزه قابل تحلیل است. در این میان، آثار رمان‌نویس معاصر ترکیه، اورهان پاموک، نشان‌دهنده روابط بینامتنی عمیقی است که در حوزه ادبیات بین دو کشور ایران و ترکیه وجود دارد؛ زیرا معنای متن اصلی اورهان پاموک در نام من سرخ به‌وسیله متون دیگر پی‌ریزی شده است. از این رو در این مقاله به تأثیر و جلوه‌های ادب پارسی در چارچوب نظریه ترانمتنیت ژنت با تأکید بر بینامتنیت و گونه ترانسپوزیسیون در رمان نام من سرخ پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، نام من سرخ، اورهان پاموک، بینامتنیت، ترانمتنیت ژنت، پست‌مدرنیسم.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

* esmaeilian.solmaz@gmail.com

۱. مقدمه

اورهان پاموک با شناخت ادبیات کلاسیک و مکاتب هنری ایران و به‌کارگیری شیوه قصه‌درقصه که الهام مستقیم از روش مولوی است، داستان‌های نظامی، سعدی، جامی، فردوسی، کلیله و دمنه و... را به‌عنوان بن‌مایه‌های اصلی فرهنگ و ادبیات فارسی با رویکردی تطبیقی و بینامتنی در خلق اثرش به‌کار گرفته است. همچنین نویسنده در مصاحبه‌های متعدد، از تأثیر ادبیات ایران در آثارش سخن گفته است:

با بیان اینکه این تأثیرها در رمان نام من سرخ به‌وضوح دیده می‌شود، در صحبت های خود، مولانا و سعدی را به‌عنوان مثالی برجسته از ادبیات ایران مطرح کرده است و در این میان، اذعان دارد که ادبیات مدرن ترکیه رد پای فرهنگ ایران و عرب را به‌همراه دارد. این نویسنده به‌هنگام نوشتن رمان نام من سرخ، از تکنیک‌های روایی پسامدرنیسم استفاده کرده است (Tehran times, 2007).

وی با بهره‌گیری از هنر و ادبیات کلاسیک ایران توانسته است «بخش حیاتی از نگاه ادبی خواننده مدرن را به گذشته نیز معطوف دارد» (New York times, 2006). اورهان پاموک در کنار پرداختن به آثار کلاسیک مکتوب ایران، انگیزه اصلی خود در روی آوردن به هنر ایران را دغدغه پژوهشی خود «به کتاب‌های مصور شاهنامه و خسرو و شیرین می‌داند که هنرمندان آن توانسته‌اند موضوعات، مجالس و لحظه‌های تاریخی مشترک را به‌شکل مصور ارائه دهند» (ایسنا، ۱۳۹۶). به همین سبب وی به‌عنوان نویسنده پست‌مدرن و تکنیک‌گرا همواره هنگام نوشتن رمان، درگیر فرایند خواندن متون کلاسیک و تاریخ هنر نگارگری ایران و بازنویسی آن‌ها بوده است. این وجه از نگارش رمان بُعد بینامتنی اثر را تشکیل می‌دهد؛ زیرا متن با استفاده از همان نوشته‌های متعدد پیشین ساخته می‌شود. از این منظر، در پژوهش حاضر، عنصر اساسی فهم ادبیات و فرهنگ دیگری در بطن متن خودی یا غیرخودی از طریق روابط بینامتنی و ترامنتی آشکار می‌گردد؛ زیرا:

ترامنتیت خود بخشی از فراداستان محسوب می‌شود؛ به طوری که محتوای این گونه متن‌ها از داستان‌های آمیخته و درهم تشکیل می‌شود. لیکن نویسنده به غیر از متون تولیدشده، به متون نوشته‌شده در گذشته نیز ارجاع داده و در خلق اثر خود از آنها استفاده کرده است. در واقع این متن است که بر رمان پست‌مدرن سلطه می‌یابد. به این ترتیب، رمان‌نویس به دلیل ناسازگاری با دنیایی که در آن زندگی می‌کند، با جهان بیگانه می‌شود و به متون دیگر پناه می‌برد و دنیای داستانی جدیدی می‌آفریند (Is İksalan, 2007: 429).

در این پژوهش، به دنبال پاسخ این پرسش‌ها هستیم:

- اورهان پاموک از بینامتنیت که یکی از شاخص‌های پسامدرن در پیکره این رمان محسوب می‌شود، چگونه بهره برده و با استفاده از این نظریه، چگونه ذهن مخاطب را به عمق و مفهوم اصلی این اثر سوق داده است؟
- از کدام گونه بیش‌متنیت در اثر خود استفاده کرده است؟
- خوانش رمان نام من سرخ با تکیه بر روابط بینامتنی چه مفاهیم پنهانی را آشکار می‌کند؟

فرضیه پژوهش نیز بر این اصل استوار است که با بررسی و تکیه بر بینامتنیت و روابط بیش‌متنی به این نتیجه می‌رسیم که اورهان پاموک، از ادبیات کلاسیک ایران، از جمله شاهنامه‌ی فردوسی، خمسه‌ی نظامی، بوستان و گلستان سعدی و کلیله و دمنه در خلق اثر خود اثر پذیرفته است؛ همچنین در این رمان، بینامتنیت صریح و سومین گونه از تراگونگی (ترانسپوزیسیون) دیده می‌شود. نویسنده پیرو نقش رمان در دوران تنظیمات در زمینه نفوذ محتوای غربی در بطن و شیوه نگارش داستان در ترکیه، برای تشریح جامع بحران موجود میان دیروز و امروز، تقابل میان شرق و غرب را به‌منزله مفهوم پنهانی متن خود برگزیده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

در حوزه مطالعات دانشگاهی، رساله‌هایی با عنوان نقد تطبیقی کلیدر دولت‌آبادی با /اینجه ممد یاشار کمال، نقد تطبیقی اشعار احمد شاملو و ناظم حکمت، رویکرد نقد ساختاری و اجتماعی یاشار کمال و محمود احمد در زمینه ادبیات ترکیه و ایران نگارش یافته است؛ اما تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی ترامنتی رمان نام من سرخ و یا هر رمان مربوط به ادبیات ترکیه نپرداخته است؛ باوجود این، از برخی تحقیق‌هایی که درمورد این رویکرد صورت گرفته، در ادامه یاد می‌شود:

مقاله «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» از بهمن نامورمطلق در سال ۱۳۸۶ در پژوهشگاه علوم انسانی به چاپ رسیده است. در این مقاله، اقسام ترامنتیت ژنت به طور مفصل بررسی شده است. مقاله «بیش‌متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر» نوشته منیژه کنگرانی که در مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۸ منتشر شده است. این مقاله درباره یکی از اقسام ترامنتیت ژنت، یعنی بیش‌متنیت، بحث می‌کند. کتاب درآمدی بر بینامتنیت تألیف بهمن نامورمطلق که در سال ۱۳۹۰ در تهران به چاپ رسیده است. در این کتاب، به مباحث بینامتنیت با توجه به نظریه‌ها و کاربردهای آن پرداخته می‌شود. مقاله «گونه‌شناسی بیش‌متنی» نوشته دکتر بهمن نامورمطلق که در سال ۱۳۹۱ در فصلنامه پژوهش‌های ادبی منتشر شده است. در این مقاله، تمام گونه‌های بیش‌متنی ژنت تحلیل شده است.

۱-۲. معرفی رمان نام من سرخ

نام من سرخ رمانی عاشقانه (عشق کارا و شکوره) و جنایی (قتل نگارگران) است که در آن اورهان پاموک حوادثی را در ارتباط با هنر نگارگری، در دوران سلطان مراد سوم، از زبان دوازده شخصیت شرح می‌دهد. در این رمان که با گشته شدن ظریف افندی، از نگارگران دربار، و فراخوانده شدن کارا به استانبول آغاز می‌شود، به منظور جلوگیری از تغییر تصاویر مورد نظر انیشته، برای درج در کتابی که برای سلطان آماده می‌شود، با

اعمال فشارهای خارجی و جلوگیری از ایجاد موانع در راه موفقیت اثر، تصمیم به تهیه پنهانی کتابی مصور برای هدیه به شاه‌دژ و نیز گرفته می‌شود. انیسته با برگزیدن چهار نگارگر (کارا، لک‌لک، پروانه و زیتون) از بهترین نگارگران نگارخانه تصویرسازی، کار این کتاب را در خانه خود آغاز می‌کند و به‌دلیل آگاهی از حسادت نگارگران به خویش، با هریک از آنان به‌صورت جداگانه در منزلش ملاقات می‌کند. در این میان، شکوره شاهد بازگشت عشق دوران کودکی بعد از دوازده سال است که سال‌ها پیش پدرش، انیسته، کارا را به‌خاطر ابراز عشق به دخترش از خانه بیرون کرده بود. کارا پس از بازگشت، به‌دنبال راهی برای ازدواج با شکوره‌ای است که هنوز دوستش دارد. در جریان اصلی داستان، انیسته هم به‌قتل می‌رسد. درنهایت در پی تحقیقات کشف می‌شود که هر دو نگارگر را زیتون کشته است. او ظریف را به‌دلیل تصور احتمال فاش شدن این فعالیت پنهانی و انیسته را به‌سبب به‌سخره گرفتن خود و استادان پیشین به‌قتل می‌رساند.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. بینامتنیت^۱

نخستین بار در دهه شصت میلادی، این رویکرد نوین مطالعاتی را ژولیا کریستوا^۲ با بهره‌گیری از آثار و آرای میکائیل باختین^۳ مطرح کرد. از نظر کریستوا، «هر متن بر موزاییکی از نقل‌قول‌ها بنا شده است و هر متن به‌منزله هضم و تبدیل متنی دیگر است» (Kiran, 2000: 277). از جمله شخصیت‌های مؤثر دیگر در پیدایش این نظریه که بعد از کریستوا قابلیت کاربردی این مفهوم را برجسته کردند، می‌توان به رولان بارت^۴ (تکوین بینامتنیت خوانشی)، ژنی^۵ (کاربردی کردن بینامتنیت)، میکائیل ریفاتر^۶ (پیوند بینامتنیت با بلاغت و سبک‌شناسی) و ژار ژنت (نظریه ترامتنیت) اشاره کرد که هرکدام با توجه به حوزه‌های پژوهشی خود نقش اساسی در تکوین و ترویج این رویکرد نوین

داشته‌اند. از جمله جریان‌های مؤثر در این زمینه می‌توان به جریان نقد منابع^۷، نقد سنتی^۸، نشانه‌شناسی^۹، زبان‌شناسی^{۱۰}، مضمون‌شناسی^{۱۱}، فرمالیسم^{۱۲}، هنر^{۱۳}، دانش و ادبیات تطبیقی^{۱۴} و اسطوره‌شناسی^{۱۵} اشاره کرد که این جریان‌ها و شخصیت‌های مذکور گاهی به دلیل همراهی با نظریه بینامتنیت و گاهی نیز به علت نقد یا داشتن عقیده متفاوت با اصول بینامتنیت، در پیشبرد آن تأثیر گذاشته‌اند.

در جریان نقد منابع که یکی از ویژگی‌های نقد سنتی است، جست‌وجوی خاستگاه‌های اثر، یعنی بررسی منابع آن، همواره مورد ارزیابی و رمزگشایی واقع می‌شود و از آنجایی که در هر متنی رابطه بینامتنی وجود دارد، جریان نقد منابع مطرح می‌شود. به همین سبب از دیدگاه بینامتنیت، «این منابع نیستند که متن را شکل می‌دهند، بلکه بالعکس این متن است که به سراغ منابع می‌رود و آن‌ها را از آن خود می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۴).

در جریان مضمون‌شناسی، از آنجایی که فرمالیست‌های روسی^{۱۶} همواره به دنبال جهان متنی مستقل بودند، مسئله ادبیت را مطرح کردند که براساس آن، به کشف روابط بینامتنی و استقلال متن اهمیت ویژه‌ای قائل می‌شدند. از جمله شخصیت‌های مؤثر در این زمینه می‌توان از ویکتور شکلوفسکی^{۱۷}، بوریس آخن‌باوم^{۱۸} و رومن یاکوبسن^{۱۹} نام برد که تمام توجه خود را به متن و روابط بینامتنی معطوف کرده بودند. در مقابل این جریان، در قرن بیستم جریان مضمون‌شناسی با محوریت توجه به مضمون و محتوا شکل گرفت که افرادی همچون مارسل پروست^{۲۰}، گاستون باشلار^{۲۱}، مارسل ریموند^{۲۲} و ژان پیر ریچارد^{۲۳} در این زمینه به تحقیق می‌پرداختند.

از جریان‌های مؤثر جریان هنر است که در حوزه پژوهشی بینامتنیت، هنر و شاخه‌های مختلف آن به عنوان تأثیرات فراادبی همچون تأثیرات ادبی در شکل‌گیری این رویکرد نقش بسزایی داشته است؛ به طوری که بر اثر تعامل بین هنر و موضوعات بینامتنی پاره‌ای از اصطلاحات این رشته نظیر کلاژ^{۲۴} (Gignoux, 2005: 17) و

«پاستیش^{۲۵} از هنرهای تجسمی، پارودی^{۲۶} از هنرهای نمایشی» (همان، ۶)، «مولاژ^{۲۷} و مونتاز^{۲۸}» (همان، ۳۷) وارد ادبیات شده و در تحلیل‌های بینامتنی به‌کار رفته است. از دیگر جریان‌های مؤثر در قرن بیستم، دانش‌های تطبیقی است که ضمن داشتن ارتباطی تنگاتنگ با بینامتنیت، تأثیرها و تأثرها را به‌چالش می‌کشد و موضوعاتی همچون ادبیات تطبیقی، اسطوره‌شناسی تطبیقی، حقوق و فلسفه تطبیقی از زیرشاخه‌های مهم آن محسوب می‌شود. دانش‌های تطبیقی، برخلاف فرمالیسم روسی و جریان مضمون‌شناسی، هم‌زمان با مفهوم بینامتنیت تکوین می‌یابد و ذاتاً سرشتی بینامتنی دارد.

در میان نظریه‌پردازان مبحث بینامتنیت، پیکره مطالعاتی این پژوهش متناسب با آرا و اندیشه‌های بینامتنی ژرار ژنت است. وی با بهره‌گیری از نظریات کریستوا در تداوم مباحث مربوط به بینامتنیت در ابعاد گسترده‌تری طرح جامع «ترامتنیت» (Genette, 1982: 7) را مطرح کرد که در آن مناسبات متنی و رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر بررسی می‌شود. بنابراین به تمام روابطی که متنی با متن‌های دیگر دارد (هر نوع رابطه میان دو متن) ترامتنیت اطلاق می‌گردد. این روابط در پنج بخش عبارت‌اند از: بینامتنیت، پیرامتنیت^{۲۹}، فرامتنیت^{۳۰}، سرمتنیت^{۳۱} و پیش‌متنیت^{۳۲} (زیرمتنیت)^{۳۳} (همان، ۷-۱۵). بینامتنیت از دیدگاه ژنت به سه دسته بزرگ صریح، غیرصریح و ضمنی تقسیم می‌شود (همان، ۸)؛ به طوری که این نوع از بینامتنیت ژنتی حاصل تأثیر و تأثرهای مستقیم و یا غیرمستقیم متنی است که در آن حضور آشکار یک متن در متن دیگر پنهان نیست و مرجع متن کاملاً قابل مشاهده است.

۲-۲. پیش‌متنیت (زیرمتنیت) ژنت

پیش‌متنیت پنجمین دسته از مناسبات میان‌متنی ژنت است که برخلاف روابط بینامتنی که براساس هم‌حضور مطرح شده، در آن روابط برپایه برگرفتگی است. مطالعات پیش‌متنی (زیرمتنی) بر مبنای رابطه تقلیدی یا برگرفتگی استوار است که در آن متن‌های

جدید براساس متن‌های پیشین تحلیل می‌شود. بررسی کاربردی متن نام من سرخ در این حوزه از مناسبات میان‌متنی جای می‌گیرد که به تفصیل به آن خواهیم پرداخت. رابطه برگرفتنگی بیش‌متنی (زبرمتنی) به دو شاخه همان‌گونگی^{۳۴} (پاستیش^{۳۵}، شارژ^{۳۶} و فورژی^{۳۷}) و تراگونگی^{۳۸} (پارودی^{۳۹}، تراویستیسمان^{۴۰} و ترانسپوزیسیون^{۴۱}) تقسیم می‌شود که در این راستا ژنت سه کارکرد تفنن، طنز و جدی را برای این نوع رابطه میان‌متنی قائل می‌شود. در بیش‌متنیت (زبرمتنیت) همان‌گونگی (تقلیدی) نسخه اصلی بدون هیچ‌گونه دگرگونی یا تغییری حفظ می‌شود که در این صورت، مؤلف اثر خود را با تقلید و کپی کردن از اثر دیگری خلق می‌کند. در تراگونگی، برخلاف همان‌گونگی، دگرگونی برمبنای تغییرات استوار است؛ به طوری که متن یا اثر ادبی یا هنری با الهام از اثر یا آثار دیگر و یا با تغییراتی در متن نخستین خلق می‌شود. در این صورت، اثر جدید با تغییر و دگرگونی پیش‌متن (زیرمتن) همراه است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

۳-۲. ترانسپوزیسیون^{۴۲}

ترانسپوزیسیون سومین گونه از تراگونگی است که با تغییر در سبک سبب تکثر متنی می‌شود و از این منظر در میان روابط بینامتنی از مهم‌ترین و رایج‌ترین گونه‌های بیش‌متنی محسوب می‌شود. ترانسپوزیسیون علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی در برخی از آثار، به لحاظ گستردگی و تنوع در شیوه پرداخت نیز اهمیت دارد؛ به طوری که این شیوه در آثار تا بدانجا پیش می‌رود که سبب پوشیده شدن یا فراموش شدن ویژگی بیش‌متن می‌شود.

از نظر ژنت، ترانسپوزیسیون به دو بخش صوری و موضوعی تقسیم می‌گردد. «در ترانسپوزیسیون صوری^{۴۳} پیش‌متن (زیرمتن) به لحاظ شکل، قالب و صورت و در ترانسپوزیسیون موضوعی^{۴۴} پیش‌متن (زیرمتن) به لحاظ معنا و مفهوم تغییر پیدا می‌کند» (Genette, 1982: 293). یکی از اقسام این گونه «ترامکانی نظم به نثر و ترامکانی نثر به

نظم» (همان‌جا) با کارکردی جدی است. به عبارت دیگر، مثنوی کردن نظم و منظوم کردن نثر خود از انواع رایج تکثیر متنی تلقی می‌شود.

۳. بررسی کاربردی بینامتنیت ژنت در نام من سرخ

در میان نظریه‌پردازان مبحث بینامتنیت، پیکره مطالعاتی ما متناسب با آرا و اندیشه‌های بینامتنی ژرار ژنت است. از این رو پیش‌متن‌های ادبیات کلاسیک ایران و پیش‌متن‌های رمان نام من سرخ براساس رویکرد بینامتنیت صریح بررسی شده است.

توجه اورهان پاموک به ادبیات کلاسیک ایران در این اثر بسیار اهمیت دارد؛ زیرا یکی از دلایلی که این رمان را با استقبال مواجه کرده، مشهور بودن پیش‌متن‌های به‌کار گرفته‌شده در متن است که سبب توجه خاص و عام به پیش‌متن شده است.

بینامتنیت، یکی از جریان‌های اثرگذار در رمان‌نویسی معاصر ترکیه، رویکرد پسامدرنی محسوب می‌شود که با الگوبرداری از غرب در میان نویسندگان ترویج یافت. برای نمونه می‌توان به بازآفرینی آثار پیشین و اثرگذار ادبیات در قالب روایت به‌عنوان یکی از عناصر شاخص در روایت‌های پسامدرن اشاره کرد که با رویکردهای بینامتنی امروزه قابل تحلیل است؛ زیرا معنای متن اصلی اورهان پاموک در این رمان به‌وسیله متون پیشین پی‌ریزی شده است. به عبارتی براساس این نظریه، هیچ متنی اصیل نیست و همه متون واگویی‌ای از متون پیشین هستند. در این میان، «مسئله پیوندهای یک متن با متن‌های دیگر در فرایند معناسازی آن متن از اهمیت بسزایی برخوردار است. در واقع گاه بدون دریافتن ارجاع متن به متن‌های دیگر و بازشناسی آن متن‌ها، نمی‌توان برداشت مناسبی از متن مورد نظر داشت» (ساسانی و گیگاسری، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

بنابراین در رمان نام من سرخ به‌وضوح با بینامتنیت صریح روبه‌رویم؛ چراکه اورهان پاموک آشکارا ارجاعات خود را به خواننده معرفی می‌کند و در برخی موارد نیز خواننده چنان به آن داستان آشناست که به‌محض خواندن متن، ذهنش به‌سمت ارجاع اصلی آن بخش هدایت می‌شود. در مثال نخست، پاموک به خواننده تأکید می‌کند که

مرجع داستان خسرو و شیرین موجود در این رمان اشعار نظامی است، نه اشعار فردوسی و سپس داستان را همان‌گونه که در خمسه‌ی نظامی وجود دارد، روایت می‌کند. در مثال دوم، حکایتی از گلستان سعدی و مناظره حکیمان از مخزن‌الاسرار نظامی و در مثال سوم حکایتی از کلیله و دمنه را یادآور می‌شود.

"Hüsrev ile Şirin'in sonunu bilirsiniz; Firdevsi'nin değil de Nizami'nin anlattığını diyorum: ki âşık ne maceralar ve firtânlardan onar evlenirler, ama Hüsrev'in önceki karısından olan çocuğu genç İrkiye İhtyan gibidir, onlar rahat bırakmaz. Babasının tahtında ve genç karış İrin'de gözü vardı bu şehzadenin. Nizami'nin "Aşık aslanlar gibi pis kokardı" dediği İrkiye, bir yolunu bulup babasının esir alırsa tahtına oturur. Bir gece, babasının İrinle yattığı odaya girer, karanlıkta dokuna dokuna onlar yatakta bulur vehançeriyle babasının ciğerinden bakırlar. Babasının kanı sabaha kadar akacak ve yanında huzurla uyuyan güzel İrin ile paylaşacaklar yatakta ölecektir" (Pamuk, 2011: 26).

برگردان^{۴۵}: «عاقبت خسرو و شیرین را می‌دانید: منظوم قصه نظامی است نه فردوسی. دو عاشق، بعد از ماجراهای زیاد، با هم ازدواج می‌کنند. اما فرزند زن قبلی خسرو، شیرویه جوان، مانند شیطان آنها را راحت نمی‌گذاشت. این شاهزاده به تخت پدر و زن جوان وی چشم داشت. راه چاره را می‌یابد: پدرش را زندانی می‌کند و بر تخت وی می‌نشیند و شباهنگام به خوابگاه پدر و شیرین می‌رود. پدر و شیرین را در بستر می‌یابد. قلب پدر را با خنجر می‌درد. خون پدر تا صبح جاری می‌شود و در کنار شیرین، در بستر می‌میرد.»

گشتن خسرو توسط شیرویه از خمسه‌ی نظامی:

شب‌ی تاریک نور از ماه برده	فلک را غول‌وار از راه برده
زمانه با هزار دست بی‌زور	فلک با صد هزاران دیده شب‌کور
شهنشه پای را با بند زرین	نهاده بر دو سیمین‌ساق شیرین...
چو خسرو خفت و کمتر شد جوابش	به شیرین در سرایت کرد خوابش
دو یار نازنین در خواب رفته	فلک بیدار و از چشم آب رفته...
فرود آمد ز روزن دیوچهری	نبوده در سرشتش هیچ مهری...

به بالین شه آمد تیغ در مشت
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ
مَلک در خواب خوش پهلودریده
ز خونش خوابگه طوفان گرفته
به تلخی جان چنان داد آن وفادار
جگرگاهش درید و شمع را کُشت
که خون برجست ازو چون آتش از میغ...
گشاده چشم و خود را کُشته دیده
دلش از تشنگی از جان گرفته...
که شیرین را نکرد از خواب بیدار
(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۹۱-۲۹۰)

حکایت متعلم زیباروی و معلم در گلستان سعدی:

"Sadi'nin **Gülistan'** ından güzel ö ğrencisine â ğk olan hocan ın hikâyesi..." (Pamuk, 2011: 94).

برگردان: «حکایتی از گلستان سعدی درباب عاشق شدن معلم بر شاگردانش...؛ مناظره حکیمان از مخزن‌الاسرار نظامی...»

«یکی را از متعلمان کمال بهجتی بود و طیب لهجتی و معلم از آنجا که حس بشریت است با حسن بشره او معاملاتش داشت و زجر و توبیخی که بر کودکان دیگر کردی در حق وی روا نداشتی و وقتی به خلوتش دریافتی گفتی:

نه آن چنان به تو مشغولم، ای بهشتی‌روی
ز دیدنت نتوانم که دیده دربندم
که یاد خویشتنم در ضمیر می‌آید
و گر مقابله بینم که تیر می‌آید
باری پس گفتا: چنان که در آداب درس من نظری می‌فرمایی در آداب نفسم
همچنین تأمل فرمای...» (سعدی، ۱۳۸۲: ۱۳۵-۱۳۶).

مناظره حکیمان در مخزن‌الاسرار نظامی:

"Nizami'nin Mahze Esrar' ından hekimlerinyar ğm as ğ.." (Pamuk, 2011: 94)

برگردان: «مناظره حکیمان از مخزن‌الاسرار نظامی...»

با دو حکیم از سر هم‌خانگی
لاف منی بود و تویی برنتافت
حق دو نشاید که یکی بشنوند
جای دو شمشیر نیامی که دید
شد سخنی چند ز بیگانگی
مُلک یکی بود و دوی برنتافت
سر دو نباید که یکی بدروند
بزم دو جمشید مقامی که دید

در طمع آن بود دو فرزانه را
چون عصبیت کمر کین گرفت
هر دو به شبگیر نوایی زدند
کز سر ناساختگی بگذرند
تا که درین پایه قوی دل‌ترست
شربت زهر که هلاهل‌ترست...

(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۰)

"**Kelile ve Dimne'den Kedi ile Fare'nin zoraki dostluğunu gösterir bir resimdi bu. Tarlada, yerdeki sansarla, gökteki çaylağın saldırıları arasına sıkışan zavallı fare kurtuluşu avcının kapanma yakalanmış bir zavallı kedide bulur. Anlaşılır: Kedi, dostu gibi davranıp fareyi sevgiyle yalar. Sansarla çaylak kediden korkup fareyi avlamaktan cayar. Fare de kediyi kapandan ihtiyatla kurtarır. Daha ben, nakkaşın duyarlılığını anlayamadan üst kitabı öteki ciltlerin yanına tıkip bir başka kitabın bir başka sayfasını gelişigüzel açmıştı bile**" (Pamuk, 2011: 354).

برگردان: «در این نقش دوستی اجباری موش و گربه نشان داده می‌شود. موشی که در دشتی بین راسوی روی زمین و زغن آسمان به دام افتاده است. موش راه نجات خود را در خلاصی گربه‌ای می‌بیند که در دام صیادی گرفتار شده است. با هم عهد می‌بندند. گربه چونان رفیقی شفیق، موش را می‌لیسد. راسو و زغن می‌ترسند و از شکار موش منصرف می‌شوند. موش نیز با احتیاط گربه را از دام آزاد می‌کند.»

باب موش و گربه از کلیله و دمنه:

«آورده‌اند که بفلان شهر درختی بود و در زیر درخت سوراخ موش، و نزدیک آن گربه‌ای خانه داشت؛ و صیادان آنجا بسیار آمدند. روزی صیاد دام بنهاد، گربه در دام افتاد و بماند [...] و موش بطلب طعمه از سوراخ بیرون رفت [...] بهر جانب برای احتیاط چشم می‌انداخت و راه سره می‌کرد، ناگه نظر بر گربه افگند [...] چون گربه را بسته دید شاد گشت [...] در این میان از پس نگریست راسوی از جهت او کمین کرده بود، سوی درخت بوی قصد او داشت» (منشی، ۱۳۷۱: ۲۶۶-۲۸۱).

۴. بررسی کاربردی ترانسپوزیسیون در نام من سرخ

همان‌طور که اورهان پاموک در این رمان اشعار شاعران (فردوسی، نظامی، سعدی و...) را به نثر تغییر داده و در این تغییر سبک اثری از طنز نیست، کارکرد کاملاً جدی است؛ از این رو نام من سرخ در رابطه تراگونگی، براساس گونه ترانسپوزیسیون با کارکرد جدی قرار می‌گیرد.

"Sadi'nin Bostan'ında çok sevdiğim bir hikâye vardı. Hani Kral Dara bir av sırasında kalabalıktan ayrılmış da tepelerde gezintiye çıkmış. Derken kim olduğunu belirsiz, tehlikeli bir adam çıkmış karşıma. Kral telaşa kapılmış, atının üzerinde yavaşça hemen davranmamı ki, keçi sakallı adam, kralım, diye yakarmış, durun okunuzu atmayın, nasıltanım madeniz beni! Ben sizin yüzlerce atınızın, tayınızın emanet ettiğiniz sadık seyisiniz de değil miyim? Ne kadar da çok görmüştünüz var mı beni? Ben sizin yüz atınızın yüzünün her birini, huyuyla suyuyla, renkleriyle tanıyorum.

Peki, nasıl oluyor siz yönettiğiniz biz kullarınızdan okadar sıkı karılaşa mı benzerim ben gibisine bile hiç dikkat etmiyorsunuz?" (Pamuk, 2011: 324).

برگردان: «در بوستان سعدی حکایتی است که من بسیار دوست می‌دارم. روز شکار، دارای فرخ‌تبار از لشکر جدا می‌شود و مشغول گشت‌وگذار می‌گردد. در همان حال، یک‌باره به کسی برمی‌خورد که او را نمی‌شناسد و احساس خطر می‌کند. شاه هراسان می‌شود و بر بالای اسب، دست به کمان می‌برد که انسان ریش‌بزی زبان به التماس می‌گشاید که پادشاه من! دست‌نگه دارید. چگونه ممکن است مرا نشناخته باشید! من همان مهتر باوفایی هستم که امانت‌دار صدها اسب و خروارها آذوقه‌ام. بارها و بارها شما را دیده‌ام. من صدها اسب شما را تک‌به‌تک با تمام خوی و خصلت‌ها و رنگ‌هایشان می‌شناسم. اما چگونه است که شما کوچک‌ترین توجهی به بندگان تحت امرتان که بارها و بارها با آنها برخورد داشتید، ندارید.»

در نوشتار بالا اورهان پاموک حکایت «در شناختن دوست و دشمن» از باب اول بوستان سعدی را به نثر تبدیل کرده است. اصل شعر را بنگرید:

شنیدم که دارای فرخ‌تبار ز لشکر جدا ماند روز شکار

دوان آمدش گله‌بانی به پیش
مگر دشمن است اینکه آمد به جنگ
کمان کیانی به زه راست کرد
بگفت ای خداوند ایران و تور
من آنم که اسبان شه پرورم
مرا بارها در حضر دیده‌ای
کنونت به مهر آمدم پیشباز
توانم من، ای نامور شهریار

به‌دل گفت دارای فرخنده‌کیش
ز دورش بدوزم به تیر خدنگ
به یک دم وجودش عدم خواست کرد
که چشم بد از روزگار تو دور
به‌خدمت بدین مرغزار اندرم...
ز خیل و چراگاه پرسیده‌ای
نمی‌دانیم از بدانیش باز
که اسبی برون آرم از صد هزار...

(سعدی، ۱۳۸۴: ۵۳)

همچنین در این رمان، داستان کُشته شدن سهراب توسط پدرش رستم، از زبان قاتل برای سایر نگارگران نقل می‌شود. قاتل به استناد همین داستان و مثال‌های دیگر از شاهنامه، صحبت خود مبنی بر خیانت پدران به پسران و برعکس را تکمیل می‌کند و سخن را به جایی می‌رساند که یا استاد عثمان (استاد نگارگری نقاش‌خانه سلطنتی که برای نگارگران حکم پدر را دارد) به آن‌ها خیانت می‌کند و «متعاقباً آن‌ها را به دست جلادان می‌سپارد» (Pamuk, 2011: 441) یا شاگردان وی (نگارگران که حکم پسر برای استاد را دارند) به استاد عثمان خیانت می‌کنند. همان‌طور که می‌بینیم، با استفاده از همین پیش‌متن (زیرمتن)، شخصیت رمان بر سخن خود مهر تأیید می‌زند و براساس آن نیز عمل می‌کند. این موضوع از مهم‌ترین عوامل پویایی متن است.

"Efsane Rüstem'in, dü man ordular ın komuta eden o lu Suhrab ile üç gün bo u tuktan sonra, o lu oldu unu bilmeden öldürmesini hat lılad k sonra. K ı ç darbeleriyle gö sünü paramparça etti i Suhrab' ın kendi öz o lu oldu unu y ıllar önce annesine verdi i kolluktan ç karan Rüstem'in gözya lar ı içinde dövünmesinde, hepimizin içine i leyen bir ey vard ı Neydi o ey? Ya mur tekkenin dam nda hâlâ kederle t p r darken, bir a a bir yukar ı yürüyordum ki öyle deyivermi im: 'Ya babam z, üstad m z Osman bize ihanetle bizleri öldürtecek, ya da biz ihanetle onu'" (Pamuk, 2011: 441).

برگردان: «سپس گشتن سهراب، فرمانده سپاه دشمن، به دست رستم افسانه ای را که پس از سه روز نبرد، بی آنکه پسرش را بشناسد، به یاد آوردیم. وقتی رستم سینه سهراب را با ضربه شمشیر می‌شکافتد و بازوبندی را که سال‌ها قبل به مادر سهراب داده بود، می‌شناسد، بر سر و سینه می‌زند و به زاری می‌نشیند. چیزی در این حکایت بود که همه ما را متأثر می‌کرد.»

وزان آبخور شد به جای نبرد
همی‌تاخت سهراب چون پیل مست
گرازان و بر گور نعره‌زنان
همی‌ماند رستم ازو در شگفت
چو سهراب شیرواژن او را بدید
چنین گفت کای رسته از چنگ شیر
دگر باره اسپان بیستند سخت
به گشتی گرفتن نهادند سر
هرآنکه که خشم آورد بخت شوم
سرافراز سهراب با زور دست
غمی بود رستم ببازید چنگ
خم آورد پشت دلیر جوان
زدش بر زمین بر به‌کردار شیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید
بپیچید زان پس یکی آه کرد
بدو گفت کاین بر من از من رسید
تو زین بیگناهی که این گوژپشت
به بازی بگویند همسال من

پراندیشه بودش دل و روی زرد
کمندی به بازو کمانی به دست
سمندش جهان و جهان را کنان
ز پیگارش اندازه‌ها برگرفت
ز باد جوانی دلش بردمید
جدا مانده از زخم شیر دلیر...
به سر بر همی گشت بدخواه‌بخت
گرفتند هر دو دوال کمر
کند سنگ خارا به‌کردار موم
تو گفستی سپهر بلندش بیست
گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ
زمانه بیامد نبودش توان
بدانست کاو هم نماند به زیر
بر شیر بیداردل بردرید
ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد
زمانه به دست تو دادم کلید
مرا برکشید و به‌زودی بگشت
به خاک اندر آمد چنین یال من

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۹۶-۱۹۷)

رمان نام من سرخ همچنین دارای دو بخش نوشتاری و تصویری است که پاموک با بهره‌گیری از دو نظام کلامی و غیرکلامی، درعین مکمل بودن این دو نظام نشانه‌ای، روایت واحدی را نقل می‌کند؛ به طوری که تابلوهای نقاشی و متن‌های مربوط به ادبیات کلاسیک ایران و جریان اصلی رمان همگی با هم منطبق هستند و با یک بررسی تطبیقی ارتباط بین متن اصلی و متون ادبی ایرانی مسلّم می‌گردد. برای مثال در فصل پنجاه و پنجم این کتاب، گفت‌وگوی پروانه با کارا را می‌بینیم که در آن پروانه به همان شکلی که حکایت «مرگ سیاوش» در تابلو به تصویر کشیده شده است، با کارا روبه‌رو می‌شود. پروانه، همچون گروهی که از پشت به سیاوش که بر روی زمین افتاده است نزدیک می‌شود، به سمت کارا می‌رود، با صورت او را به زمین می‌اندازد، خنجر روی گلویش می‌گذارد، موهایش را در مشت می‌گیرد و محکم می‌کشد.

در این بخش، لازم است خلاصه‌ای از اصل شعر فردوسی در شاهنامه به همراه نثر روایت‌گونه داستان مرگ سیاوش، متن رمان و سپس تصویر تابلوی مورد نظر آورده شود تا ارتباط بینامتنی آن‌ها عیان گردد.

بفرمود پس تا سیاوش را	مر آن شاه بی کین و خاموش را
که این را به جایی بریدش که کس	نباشد ورا یار و فریادرس
سرش را ببرید یکسر ز تن	تنش کرگسان را بپوشد کفن...
همی شد پس پشت او پیلسم	دو دیده پر از خون و دل پر از غم...
سیاوش بنالید با کردگار	که ای برتر از گردش روزگار...
ز گرسیوز آن خنجر آگون	گروی زره بستند از بهر خون
بیفگند پیل ژیان را به خاک	نه شرم آمدش زان سپهد نه باک
یکی تشت بنهاد زرین برش	جدا کرد زان سرو سیمین سرش
به جایی که فرموده بد تشت خون	گروی زره برد و گردش نگون

(همان، ۲۶۴-۲۶۵)

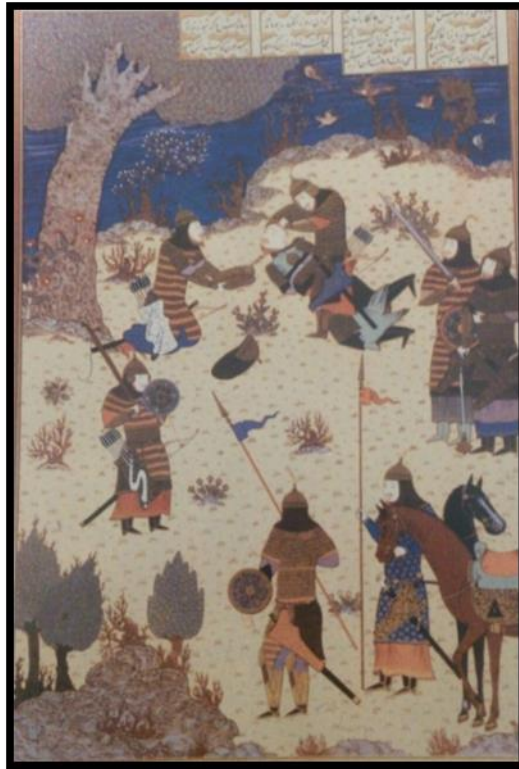
به دستور افراسیاب سیاوش را گرفتند و طشتی نهادند و گروهی زره که کینه او را بر دل داشت خنجر کشید تا سر او را از تن جدا سازد. پیلسم برادر پیران نزد افراسیاب آمد و هشدار داد که از ریختن خون او در گذرد و گفت خون او پنهان نمی‌ماند و به انتقام وی ایرانیان به توران خواهند تاخت و کشور را زیر و رو خواهند کرد و بسیار کس کشته خواهد شد. افراسیاب به سخن پیلسم آرام گرفت. اما گرسیوز بدنهاد بار دیگر او را به کشتن سیاوش تحریک کرد و دستور داد تا سیاوش را بکشند. پس گروهی زره به یاری دموور سر از تن سیاوش جدا کرد. از خون او که بر زمین چکید گیاهی روید که خون سیاوشان نامیدنش (دبیرسیاقی)،

۱۳۸۹: ۱۱۰).

"Sessizce beni dinleyen Kara'ya, **Siyavuş'un** kardeşlerinin intikamına kendini nasîl hazırladığını, nasîl bütünsarayın malını mülkünü yakıp, kardeşleriyle helalleşip, atma binip ordusuyla sefere çıktım, savaşta nasîl kaybettimini, cesetlerle kaplı savaş meydanının tozu toprağının içinde, nasîl saçlarımdan yerlerde sürüklenip, imdikendisinin yattığı gibi yüzükoyun yatıp, sonundaboynuna bir hançerin dayandım ve efsane şah budurumdayken dostları ve dümanları aralarında nasîl öldürsek mi, affetsek mi tartımasın giridiğini ve yüzütoprağın bastırılmı yenik şah bütün bu tartımayı dinleyiğini uzun uzun anlattım ve sordum kurbanıma. 'Severmişin o resmi?' dedim. "Yere uzanmış Siyavuş'un benim gibi arkadan yaklaştığı üzerine abanıp girtlenaklı dayayan Geruy tarafından saçları böyle kavranarak girtlenak kesilir. Az sonra gelecek kırkan önce çoraktoprakta kara bir duman çıkacak, sonra orada bir çiçek açacaktır" (Pamuk, 2011: 412).

برگردان: «با کارا که ساکت به حرف‌های من گوش می‌داد، از چگونگی آماده شدن سیاوش برای گرفتن انتقام خون برادرانش و اینکه چطور سرای و مال و ملکش را به آتش می‌کشد، با زنش وداع می‌کند و سوار بر اسب به‌همراه سپاهش، روانه جنگ می‌شود، صحبت کرد. گفتم که چگونه در جنگ شکست می‌خورد و در میان انبوه گردوغبار میدان جنگ که اجساد، زمین آن را پوشانده است، موهایش را گرفته و بر روی زمین می‌کشند و به همین شکل با صورت بر روی زمین انداخته می‌شود، خنجری بر روی گلویش می‌گذارند. یقیناً دیده‌ای که گروهی مانند من از پشت سر به سیاوش که بر روی زمین افتاده، نزدیک می‌شود، رویش خم می‌شود، خنجرش را روی گلویش

می‌گذارد، موهایش را می‌چسبد و گل‌ویش را می‌برد. خون سیاوش ابتدا دودی سیاه از روی زمین خشک برمی‌آورد و سپس گلی در همان محل می‌روید.»



مرگ سیاوش از شاهنامه‌ی بایستقری کتابخانه سلطنتی گلستان

(تجویدی، ۱۳۷۵: ۱۰۵)

به این ترتیب، ادبیات کلاسیک ایران در پیشبرد هدف نهایی پاموک تأثیر بسزایی دارد؛ زیرا وی در این کتاب بیش از آنکه به دنبال معرفی مفاخر ایرانی باشد، به عنوان رمان‌نویسی آشنا به اصول داستان‌پردازی - چنان‌که پیش‌تر به آن اشاره شد - با پرداختن به پیشینه‌های ادبی و حتی مراجعه به خمسه‌ی نظامی که در کشور ترکیه استنادهای زیادی به آن می‌شود، درصدد پیش بردن هدف اصلی خود یعنی مشارکت ادبیات کلاسیک در تولید معنا در این رمان است. درواقع این همان جدال سنت و مدرنیته

است که در سبک و سیاق رویکرد دربار عثمانی روی می‌دهد؛ به طوری که انگیزه قتل‌های داستان اورهان پاموک براساس خوانش زیرمتن‌ها تفسیر و معنا می‌شود. از طرفی بسیاری از رمان‌ها را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن موقعیت نویسنده و حتی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، ارزیابی کرد. در کشور ترکیه سال‌هاست که تقابل بین سنت و مدرنیته مطرح بوده و اورهان پاموک نیز به‌عنوان نویسنده‌ای ترک در چنین محیطی پرورش یافته است. با توجه به دیدگاه پاموک درباره سنت و مدرنیته، همه تحلیل‌ها رنگ‌وبوی پست‌مدرن دارد و نقد این اثر نیز غالباً به‌سوی مضامین پسامدرن در قالب تاریخ و مکاتب هنری متمایل می‌شود. در واقع وجود دیدگاه خاص پاموک سبب این امر شده است.

با توجه به این رویکرد، نویسنده ارزش‌های مخالف و متضاد را که همان تقابل شرق و غرب است، با استفاده از تکنیک تکثرگرایی وارد زندگی و اعمال شخصیت‌های داستانی کرده است؛ به طوری که قرار گرفتن مفهوم شرق و غرب در کنار یکدیگر در این رمان، دنیای جدیدی را به وجود آورده که سبب پیوند گذشته به دوره معاصر شده است. به همین دلیل می‌توان تقابل شرق و غرب را موضوع اصلی این رمان دانست. وی با ورود نمونه‌های بینامتنی در بطن داستان، از انفصال و ناهمگونی در ساختار داستان جلوگیری کرده است.

۵. نتیجه

نام من سرخ رمانی است با تکنیک‌های پسامدرن که در دوره معاصر با فاصله گرفتن از قالب و محتوای رمان‌های مدرن از داستان‌های ادبیات کلاسیک ایران بهره برده است. این موضوع حاکی از آن است که متون پسامدرن به‌نوعی تداعی‌کننده تاریخ و ادبیات کلاسیک و سبک‌ها و شیوه‌های پیشین در متون معاصر هستند که پیوسته متکی بر آثار کلاسیک گذشته خلق می‌شوند و چنین به نظر می‌رسد که ادبیات معاصر در وضعیت پسامدرن «دغدغه بازسرایی و بازی با قصه‌های قدیمی، متون کلاسیک و ژانرهای

دیرپایی چون رمانس و داستان کارگاهی را دارد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۷). از این رو این رمان بیش‌متنی است که از پیش‌متن‌های متعدد به‌وجود آمده است. پیش‌متن‌ها در این اثر در شاخه بینامتنیت صریح و گونه سوم تراگونگی، ترانسپوزیسیون، قرار می‌گیرد. همچنین در این رمان، روایت‌های نویسنده از ادبیات کلاسیک و هنر ایران با همان ساختاری که دارند، برمبنای روابط بینامتنی وارد متن اصلی داستان شده است؛ ولی نویسنده پسامدرن بیش از آنکه به‌دنبال تقلید مستقیم از متون تولیدشده در گذشته باشد، با اثر پذیرفتن از آن‌ها در سطح قهرمان یا درون‌مایه، از آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای ارتقای سطح زیبایی‌شناسی و تکوین معنایی متن جدید استفاده می‌کند. این جستار نشان می‌دهد متن اورهان پاموک نیز خودبسنده و اصیل نیست؛ بلکه واگویی‌ای از متن‌های ادبی پیش از خود، از جمله شاهنامه‌ی فردوسی، گلستان و بوستان سعدی، کلیله و دمنه‌ی ابوالمعالی نصرالله منشی و مخزن‌الاسرار نظامی، است تا این امر سبب پویایی شخصیت‌های داستان از جمله متن اصلی گردد؛ زیرا برای هر کنشی در این رمان واکنشی است و به این ترتیب، همه روابط براساس رابطه علت و معلولی شکل گرفته‌اند و این علت سبب یک‌پارچگی متن شده است. بنابراین روابط بینانشانه‌ای و بینامتنی بر چارچوب اصلی این اثر حاکم است. همچنین تمام عناصر درون‌متنی در این اثر با تکیه بر قوانین بینامتنی با یکدیگر تعامل دارند و فضای حاکم بر آن حاکی از وجود یک جهان نشانه‌ای است که این متن‌ها را ابتدا به تابلوهای نقاشی و سپس به عملکرد شخصیت‌ها پیوند می‌دهد. با این اوصاف، نظام‌های کلامی در کنار نظام‌های غیرکلامی (تصویری) قابل خوانش و رمزگشایی هستند. همچنین علاوه بر جاذبه‌های ساختاری و روایی در این اثر، بنیان رویکرد زیبایی‌شناختی استوار بر فضای رمان براساس ادبیات کلاسیک ایران و هنر مینیاتور ایرانی شکل گرفته است. ایفاکنندگان این نقش نگارگران دربار عثمانی هستند که فن مصورسازی و نگارگری را از مکتب‌های هنری ایرانی آموخته‌اند. در پایان، ذکر این نکته ضروری است که اورهان

پاموک، علاوه‌بر استفاده از ادبیات ایران در پیکره متن خود، با مباحث نظری داستان‌پردازی کاملاً آشنا بوده است. وی برای انگیزش خواننده، رمان خود را در چارچوب رمان پسامدرن مباحث تاریخی ارائه کرده و این تلفیق تاریخ هنری با ادبیات کلاسیک که از خلاقیت نوشتاری پاموک سرچشمه می‌گیرد، نشان‌دهنده تکنیک‌گرا بودن اوست که علاوه‌بر درک رابطه بینانسانه‌ای در حوزه ادبیات و هنر توانسته است با تکیه بر رابطه بینامتنیت و ترانسپوزیسیون اثری را خلق کند که دو نظام کلامی و تصویری آن مکمل خوانش هم باشند. بنابراین در این پژوهش، برای شناخت دقیق بینامتنیت و اندیشه‌های پیشامتنیت، نمونه‌های بینامتنی و کارکرد ترامتنی در رمان نام من سرخ برمبنای رویکرد بیش‌متنی ژنت با کارکرد بینامتنیت و ترانسپوزیسیون بررسی و تحلیل شد.

پی‌نوشت‌ها

1. intertextualité
2. Julia Kristeva
3. Mikhail Bakhtin
4. Roland Barthes
5. Laurent Jenny
6. Michael Riffaterre
7. critique des sources
8. critique traditionnelle
9. la sémiotique
10. linguistique
11. thématique
12. formalisme
13. art
14. comparatisme
15. mythologie
16. Russian formalism
17. Viktor Shkolovsky
18. Boris Eikhenbaum
19. Roman Jakobson
20. Marcel Proust
21. Gaston Bachelard

22. Marcel Raymond
23. Jean-Pierre-Richard
24. collage
25. pasiche
26. parodie
27. moulage
28. assemblage
29. paratextualité
30. metatextualité
31. arcitextualité
32. hypertextualité

۳۳. نگارندگان مقاله برای پیش‌متن در اصطلاحات بینامتنی، اصطلاح «زیرمتن» را پیشنهاد می‌کنند؛ زیرا اصطلاح پیش‌متن با یکی از اصطلاحات نقد تکوینی (پیش‌متن: *prétexte*) تلاقی دارد و خواننده را دچار سردگمی می‌کند. از طرفی برای اصطلاح «بیش‌متن» نیز «زیرمتن» را پیشنهاد می‌کنند. به عبارتی هر زیرمتنی صورت کسری است که منخرجش را زیرمتن تشکیل می‌دهد:

hypertexte
زیرمتن

----- = -----
Hypotexte
زیرمتن

34. imitation
35. pastiche
36. charge
37. forgerie
38. tragédie
39. parodie
40. travestissement
41. transformation

۴۲. اصطلاح «ترانسپوزیسیون» در ادبیات فارسی معادل «جایگشت» معرفی شده است؛ ولی نظر به اینکه در ادبیات ترکیه و جهان از اصل این واژه استفاده می‌شود و همچنین برای جلوگیری از سردرگمی خواننده با اصطلاح فارسی آن، در این پژوهش، از اصل این واژه فرانسوی استفاده می‌کنیم.

43. transposition formal
44. transposition thématique

۴۵. هرچند رمان نام من سرخ را مترجمانی همچون ته‌مینه زاردشت و عین‌الله غریب نیز ترجمه کرده‌اند، به دلیل کیفیت نامطلوب کار عین‌الله غریب که منتقدان هم صراحتاً به آن اشاره کرده‌اند

(<https://qafaseh.com/archive/orhan-pamuk>) ترجیح دادیم ترجمه خودمان را بیاوریم؛ زیرا معتقدیم روان‌تر و سلیس‌تر از ترجمه تهمینه زاردشت است.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵) *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: نشر مرکز.
 - تجویدی، اکبر (۱۳۷۵). *نگاهی به هنر نقاشی ایران*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
 - دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۸۹). *برگردان روایت‌گونه شاهنامه فردوسی به نثر*. چ ۱۰. تهران: قطره.
 - نظامی‌گنجوی، حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس. (۱۳۸۹). *خمسه نظامی گنجه‌ای*. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره.
 - فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *شاهنامه*. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. چ ۱۶. تهران: قطره.
 - ساسانی فرهاد و مهرناز گیگاسری (۱۳۸۸). «بررسی پیوندهای بینامتنی در متون رادیویی». *پژوهشگاه فرهنگستان هنر*. ش ۱۲. صص ۱۲۹-۱۴۰.
 - منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۷۱). *کلیله و دمنه*. به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: امیرکبیر.
 - نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
 - _____ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متن». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۸. صص ۱۳۹-۱۵۱.
 - سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱). *گلستان سعدی*. به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ ششم. تهران: انتشارات خوارزمی.
 - _____ (۱۳۸۴). *بوستان سعدی*. به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی. چ ۸. تهران: خوارزمی.
- Allen, G. (2006). *Intertextuality* (Translated into Farsi by Payam Yazdanjoo). Tehran: Markaz Publishing.
- Dabirsiyaghi, M. (2010). *Translating the narrative of Ferdowsi Shahnameh into prose* (in Farsi). Tehran: Qatre

- Ferdowsi, A. (2009). *Shahnameh* (edited by Saeed Hamidian). Tehran: Ghatreh Publishing.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Edition du Seuil.
- Gignoux, A.C. (2005). *Lnitiation A L'intertextualité*. Paris: Ellipses.
<https://www.nytimes.com/opinion/16.mon4.html?searchReultPostion=4>.
 2006/10/16
<https://qafaseh.com/archive/orhan-pamuk/2015/April/12>.
<https://www.nytimes.com.opinion/16mon4.html?searchResultPosition=4>.
 /2006/10/16.
- Is İksalan, N. (2007). Postmodern öret İvebir Postmodern Roman çözümlemesİ Kara K İtap/ orhanPamuk .Cilt. Vol:7- Say İ Anadolu: Anadolu Unİvers İty Journal of Socİal Sc İences.
- K İran, Zeynel ve K İran, Ayse (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara :Seçkin Yay İnevi.
- Monshi, A. (1992). *Kalila wa Dimna* (edited by Mojtaba Minavi Tehrani). Tehran: Amirkabir.
- Namvar Motlagh, B. (2011). *An Introduction to intertextuality: Theories and applications* (in Farsi). Tehran: Sokhan.
- Namvar Motlagh, B. (2012). "Hypertext typology". *Quarterly Journal of Literary Research*. Vol. 38. pp. 139-151.
- Nezami Ganjavi, J. (2010). *Five military closets* (edited by Saeed Hamidian). Tehran: Ghatreh Publishing.
- Pamuk, O. (2011). *Benim Adım Kırmızı*. Istanbul. İeti İim.
- Saadi, M. (2001). *Sa'adi's Golestan* (edited by Gholam Hossein Yousefi). Tehran: Kharazmi.
- Saadi, M. (2005). *Sa'adi's Bustan* (edited by Gholam Hossein Yousefi). Tehran: Kharazmi.
- Sasani Farhad, G. (1388). "Investigating intertextual links in radio texts". *Academy of Arts Research Institute*. Vol. 12. pp. 140-129. Tahran Times (tr.mehrnews.com) 4 Kasım 2007 (MNA).
- Tajvidi, A. (1996). *A review on the art of Iranian painting* (in Farsi). Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
 -www.isna.ir/news/96061910949/20/06/1396.

The Narrative Effect and Manifestations of Persian Literature in *My Name is Red* by Orhan Pamuk: Genette's Intertextual and Transposition Approach

Mehregan Nezamizadeh¹, Omolbanin Esmailian^{2*}

1. Associate Professor of French Language and Literature, Allame Tabataba'i University, Tehran, Iran
2. MA of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Tehran, Iran

Received: 18/07/2019

Accepted: 26/01/2020

Abstract

One way to learn more about the culture and literature of other countries, which have been notably influenced by Persian literature, is to survey the literal works that have mutual effects on each other. Studies on the intertextual relationship can reveal the literal, cultural, and artistic common grounds between two nations. Postmodernism has been prevalent in Turkish novel writing. However, Orphan Pamuk's works (a Turkish novelist) show deep intertextual relationships between the Iranian and Turkish literatures. Accordingly, the present study investigates the narrative borrowings from the Persian literature and art in Pamuk's works using the theoretical framework of Genette's transtextuality focusing on transposition in one of his novels *My Name is Red*. The novel is a postmodern work and it is shown that the narrative and structural merit as well as the stable aesthetic approach in the novel rely on the Iranian classic literature and miniature works.

Keywords: Intertextuality; Genette's transtextuality; transposition; postmodernist novel; *My Name is Red*; Orhan Pamuk.

* Corresponding Author's E-mail: esmaeilian.solmaz@gmail.com

