Archive of SID



# بازتاب بوطیقای فرهنگ ایرانی در رمان «نام من سرخ» اثر اُرهان پاموک

هاجر فیضی*

**چکیده**

رمان «نام من سرخ» که به راز قتل پیچیده‌ای در قرن شانزده میلادی پرداخته، داستان مینیاتوریست‌های عثمانی و ایرانیِ شاگردان بهزاد است که در دربار عثمانی در همان حال که به خلق آثار زیبای مینیاتور می‌پرداختند، به آزار و کُشتن یک‌دیگر دست می‌زدند. پاموک، هم تمدّن شرق و هم تمدّن غرب را به لحاظ مضمون و صورت در آثار خود مطرح کرده است. اُرهان پاموک به طور خاصّ از فرهنگ ایران و عثمانی در این رمان بهره گرفته است. می‌توان به تأثیر وی از آثاری چون خسرو و شیرین نظامی، شاهنامهٔ فردوسی، هفت اورنگ جامی، احیای علوم غزّالی، خمسهٔ نظامی، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، گلستان، مخزن‌الاسرار، کلیله و دمنه، هزار و یک شب، مثنوی مولوی و افکار محی الدّین ابن عربی اشاره کرد.نگارنده در این پژوهش درصدد است که با آوردن مصداق‌هایی از این رمان، تأثیرپذیری و پیوند فرهنگی ایران و تُرک را بازنماید.

**کلید واژه‌ها:**

**اُرهان پاموک، نام من سرخ، بوطیقای فرهنگ ایرانی، ادب فارسی**

* - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، ارومیه ، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه، ارومیه – ایران.
HajarFeyzi@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۴/۰۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۵/۲۳

www.SID.ir

Archive of SID



**۱- مقدّمه**

شاید هیچ یک از نام‌هایی که به انواع ادبی داده شده است به اندازهٔ نام انگلیسی رمان، یعنی «ناوِل» Novel بیان‌کننده و پُرمعنی نباشد.«ناوِل یعنی «تازه» و رمان استثنائاً آن نوع ادبی است که از بدو پیدایش، تاکنون پیوسته تحوّل یافته و این تحوّل به صورت جزءِ ضروری وجودش درآمده است؛ زیرا رمان «روایت» انسان است و زندگی او و چون انسان و زندگی او پیوسته در تحوّل است، رمان نیز باید هماهنگ با این تحوّل، دگرگون شود.

این نوع ادبی که سابقاً در شمار سرگرمی‌ها یا وسیله‌ای برای اقناع آسان مخیّله یا احساسات بود، اکنون مقاصد و مسئولیّت‌ها و نگرانی‌هایی را بیان می‌کند که در گذشته موضوع حماسه، وقایع‌نگاری، رسالهٔ اخلاقی، علم عبادت و اشراق و تا حدّی هم موضوع شعر بود.

رمان، به عنوان هنری جهانی که می‌خواهد جانشین همهٔ هنرهای ادبی شود و می تواند در روزگار ما صورت تعمیم‌یافته‌ای از فرهنگ را ایجاد کند، هر نقشی را از، اعتراف‌شنو، کمیسر سیاسی، پرستار بچّه‌ها و خبرنگار حوادث گرفته تا جادوگر و عالم علوم خفیّه، بازی کند.»(سیّدحسینی،۱۳۹۱، ج۲: ۱۰۵۹-۱۰۶۰ )

**۲- پیشینهٔ پژوهش**

بدیهی است که آدمی در جهان هماره در کنار دیگر انسان‌ها زیسته و به تعامل و داد و سِتَد مادی و فرهنگی پرداخته است.پژوهشگران بسیاری از جمله: دیوید دیچز در «شیوه‌های نقد ادبی» به مسألهٔ بوطیقای فرهنگی و جامعه‌ای که نویسنده از آن برخاسته و هم‌چنین فرهنگی که از آن تأثیر پذیرفته سخن به میان آورده است.علی تسلیمی در «نقد ادبی» نیز در باب بوطیقای فرهنگ و ماتریالیسم فرهنگی سخن گفته و کاووس حسن‌لی در مقالهٔ «بازنمود رنگ سرخ و ... در شاهنامه» نیز به فرهنگ و تأثیرات آن در کاربرد رنگ اشاره کرده است.

نگارندهٔ مقالهٔ حاضر، سعی نموده که تأثیرپذیری اُرهان پاموک از ادبیّات فارسی و استفاده از شگردهای مینیاتور شرقی و نیز رنگ سرخ و جایگاهش در این رمان را بازنماید، که در هیچ پژوهش دیگری این اَمر مورد پژوهش و بازکاوی قرار نگرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID



**۳- مسأله و فرضیهٔ پژوهش**

مسأله‌ای که در این مقاله مورد پژوهش قرار گرفته، این است که، اُرهان پاموک- نویسندهٔ تُرک‌تبار- تا چه میزان، تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و ادبیّات فارسی و هنر مینیاتور شرقی در رمان« نام من سرخ» بوده است؟

نگارنده معتقد است که، اُرهان پاموک در رمان«نام من سرخ»، تحت تأثیر بوطیقای فرهنگ ایرانی بوده و از آثار ادبیّات فارسی همچون شاهنامهٔ فردوسی و خسرو و شیرین نظامی و عناصر مینیاتور شرقی در رمان خویش بهره گرفته است.این تحلیل بنا بر روش کتابخانه‌ای – اِسنادی است.

**٤- رمان و جایگاه آن در دنیای معاصر**

مرحوم محمّد معین ریشهٔ واژهٔ رمان را فرانسوی می داند و در تعریف این واژه بیان می-دارد که: «داستانی است که به نثر نوشته شود و شامل حوادثی ناشی از تخیّلِ نویسنده باشد و اقسامی عبارت از : آموزشی، پلیسی،تاریخی و عشقی دارد.»(معین،١٣٨٦)

البتّه باید اشاره کرد که درتعریف واژهٔ رمان در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» آمده است که:«واژهٔ انگلیسی Novel از کلمهٔ ایتالیائی Novella اقتباس شده است. امّا در دیگر زبان‌های اروپائی به جای کلمهٔ ناوِل، از واژهٔ رمان استفاده می‌شود که از رمانس مشتق است. رمان در اصطلاح، روایتی نسبتاً طولانی است که شخصیّت‌ها و حضورشان را در سازمان‌بندی مرتّبی از وقایع و صحنه‌ها تصویر کند.تعداد کلمات رمان از ۳۰ الی ٤٠ هزار تا کمتر نیست و حداکثری برای طول و اندازهٔ واقعی آن وجود ندارد. هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی و دربرگیرندهٔ عواملی چون :کشمکش، شخصیّت، عمل داستانی، صحنه، پیرنگ و درون‌مایه می باشد.»(داد، ۱۳۹۰ : ۲۳۹)

امّا نقش «نهادهای یکدست و جهانیِ پس‌زمینهٔ نوشتار و قرائت را نباید نادیده گرفت. سلطهٔ مدرنیته و مدرنیسم بر جهان هنوز اختلاف‌نظر و سلیقهٔ مردم را در زمینه‌های غیر نظام‌مند زندگی روزمرّه از بین نبرده است و این به خاطر عملکرد نهادهای پس‌زمینه‌ای نوشتار و قرائت است که این یکسانی در حوزهٔ ادبیّات داستانی نیز شکل گرفته است.»(محمودیان،۱۳۸۲: ۷-٦)

www.SID.ir

Archive of SID



میشل بوتور در مقالهٔ «رمان به منزلهٔ پژوهش»پیرامون رمان این‌گونه بیان می‌دارد که: «رمان شکل خاصّی از روایت است، روایت پدیده‌ای است که به طور قابل ملاحظه‌ای از قلمرو ادبیّات فراتر می‌رود و یکی از سازندگان اصلی ما از واقعیّت است...دیگران، برای ما، فقط آن چیزهائی نیستند که ازشان به چشم دیده‌ایم، بلکه آنچه آن‌ها از خودشان برای ما تعریف کرده‌اند، یا آنچه دیگران از آن‌ها برای ما تعریف کرده‌اند نیز، هستند. این فقط در مورد آدم‌ها صادق نیست، بلکه دربارهٔ اشیاء و به عنوان مثال مکان‌هایی هم صدق می کند که من نرفته‌ام، امّا دیگران برای من وصف کرده‌اند.» (سیّدحسینی،۱۳۹۱،ج۲: ۱۱۱۷)

**۵- بوطیقای فرهنگی**

از مکاتبی که به نحوی به نقد جامعه شناختی و مارکسیستی مربوط می شود،«تاریخ‌گرایی نوین» (New Historicism) است.«این اصطلاح را استفن گرینبلات(Greenblatt) منتقد امریکایی وضع کرد.گرینبلات در سال ۱۹۸۵م به جای تاریخ‌گرایی جدید از اصطلاح«بوطیقای فرهنگی»(Cultural Poetics) استفاده کرد.هنر و ادبیّات با سایر مقولات اجتماعی روابط متقابل دارد و این‌ها در کل، فرهنگ هر دوره را می سازند.

تاریخ‌گرایی جدید می‌خواهد روابط پیچیده بین ادبیّات و فرهنگ را- که نویسنده و اثرش در آن بالیده است- روشن کند.آنان می خواهند باورهای رایج و متعارف را وارونه کنند...تاریخ مستقل از زبانی که آن را وصف کرده، وجود دارد، حال آن‌که گاهی این زبان است که تاریخ را ساخته است.تاریخ‌گرایان جدید برای تحقّق هدف خود به متن‌های حاشیه‌ای چون روزنامه و مجلّه و فرهنگ عوام و خاطرات و آثار نویسندگانی غیرمعروف توجّه خاصّی دارند.

به نظر تاریخ‌گرایان جدید آثار ادبی سه کار انجام می‌دهند:

۱ -پندار و کردار نویسنده را روشن می کنند.

۲ -قوانین اجتماعی و باورهای رایج و متعارف یک منطقه یا فرهنگ را نشان می دهند.

۳ -این قوانین و عُرفیات و باورها را به بوتهٔ نقد می‌کشند و چون و چرا و اعتراض می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID



گرینبلات بر آن است که روابط درونی بین این سه یعنی؛ متن، زندگی و رفتار و کردار نویسنده و نظام عقیدتی عصر او را کشف کند...تاریخ برای تاریخ‌گرایان جدید مسألهٔ سنوات وحوادث نیست؛ بلکه سیاست، ایدئولوژی، اقتدار و انهدام است.

اِبرامز وجوه اشتراک تاریخ‌گرایان جدید را بدین نحو توضیح می دهد:

۱- ادبیّات فراتاریخی نیست، یعنی از شرایط سیاسی اقتصادی اجتماعی دورهٔ خود جدا نیست و نیز ارزش و معیارهای جاودانه و ابطال‌ناپذیر ندارد.در دیدگاه سنّتی، متن ادبی مجموعه‌ای از معانی مستقل است که با هم یک کلّ را می‌سازند. تضادّها به کمک هنر رفع می شود. امّا تاریخ‌گرایان جدید می‌گویند که متون چندصدایی هستند که هم قدرت و یک سویه‌نگری را نشان می‌دهند و هم طغیان و عصیان را.

۲- تاریخ یک زمینهٔ ثابت از وقایع نیست که پس‌زمینهٔ ادبیّات باشد یا بتوان گفت که ادبیّات یک روایت متعارف تاریخی را منعکس می‌کند...بین متن و تاریخ داد و ستد و تبادل دوسویه است.

۳- استفن گرینبلات به نقش مستقل نویسنده یا انسان باور ندارد. انسان یا نویسنده را روابط قدرت در جامعه به وجود می‌آورد. یکی از مباحث تاریخ‌گرایان جدید این است که انسان، سوژه‌ای است که با بازی قدرت و ایدئولوژی یک دوره ساخته می‌شود امّا باید دید تا چه اندازه می‌تواند قدرت عاملیّت و انکار هم داشته باشد.

٤- خواننده هم مثل نویسنده سوژه‌ای است که با شرایط ایدئولوژی عصر خود شکل می‌گیرد. اگر ایدئولوژی خواننده با ایدئولوژی نویسنده یکی باشد، خواننده متن را طبیعی(Naturalized) تلقّی می کند. به این معنی که مختصّات فرهنگی متن را به گونه‌ای می‌فهمد که گویی با تجربه‌ای ثابت و عمومی روبرو است، امّا اگر ایدئولوژی خواننده با نویسنده یکی نباشد، متن را برای خود متناسب(Appropriate) می‌کند، یعنی به گونه‌ای تفسیر می‌کند که با مفروضات فرهنگی او همگون شود.این بحث جنبهٔ هرمونتیکی دارد.

در انگلستان به جای تاریخ‌گرایی جدید گاهی اصطلاح «ماتریالیسم فرهنگی» را به کار می‌برند که رویکردی مارکسیستی است و در اصل اصطلاح «ریموند ویلیامز» منتقد مارکسیست

www.SID.ir

Archive of SID



است.»(شمیسا،۱۳۹۳: ۳٤٤-۳۳۹) تاریخ‌گرایی نوین و ماتریالیسم فرهنگی به تأثیر از اندیشه‌های پساساخت‌گرایی، روانکاوی و مارکسیسم چون رهیافت‌های آلتوسر، باختین و به ویژه فوکو است. «تاریخ‌گرایان نوین و ماتریالیست‌های فرهنگی، ادبیّات را بخشی از گفتمان و فرهنگ در حیطهٔ زمانی و مکانی ویژه‌ای دانسته‌اند و در نزد آنان ادبیّات اُبژه‌ای تاریخی و ابزاری است برای شناسایی بهتر تاریخ و حقیقت. زیرا تاریخ‌گرایی گذشته با تاریخ‌نویسی خود به سود قدرت، به دروغ‌گویی پرداخته است، امّا در ادبیّات و متون بلاغی، به گونه‌ای ناخودآگاه می‌توان حقایق بهتری را پیدا نمود. این حقایق- آن هم نسبی- بیشتر به تاریخ روزگار شاعر یا نویسنده باز می‌گردد تا زمانی که نویسنده از آن یاد می کند، به بیان روشن‌تر، چه نویسنده از گذشته یاد کند و چه اساساً به تاریخ نظر نداشته باشد، نامستقیم، شرایط زمان خود را آشکار می‌سازد.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

متن ادبی و شرایط تاریخی، که متن در آن پدید آمده است، به یک اندازه اهمّیّت دارند؛ «چون متن و شرایطِ تاریخیِ ایجادکنندهٔ آن، یکدیگر را خلق می کنند. مانند تأثیر متقابلِ پویایی که بین هویّت فردی و جامعه وجود دارد، متون ادبی، زمینه‌های تاریخی خود را شکل می‌دهند و از آن‌ها شکل می‌پذیرند.»(تایسن،۱۳۸۷: ۲۸۵-۲۸۳)

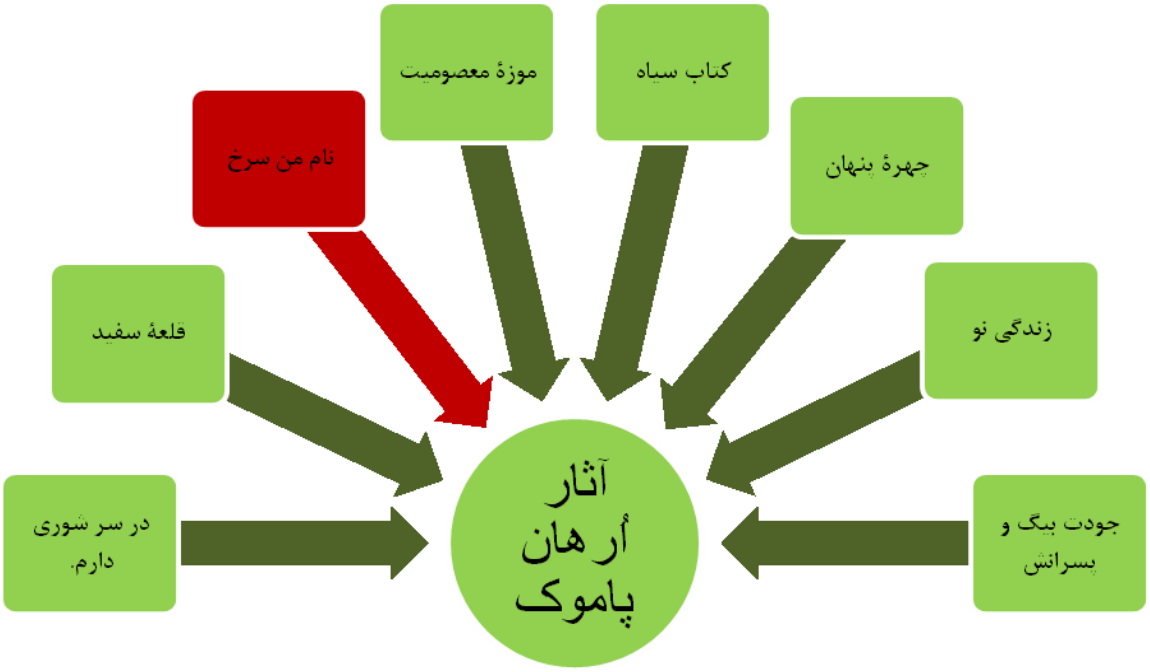
**٦-۱ اُرهان پاموک**

پیش از هر گفتاری پیرامون رمان«نام من سرخ»، می بایست مختصری دربارهٔ آفرینندهٔ اثر سخن به میان آوریم.«اورهان پاموک در سال ۱۹۵۲ میلادی درست مثل قهرمان رمانش«آقای جودت و پسران» و «کتاب سیاه» در خانواده‌ای پرتعداد امّا متموّل در محلّهٔ نیشان تاشی استانبول به دنیا آمد. تحصیلات مقدّماتی و متوسطهٔ خود را با گرایش نقّاشی در کالج امریکایی واقع در محلّهٔ سکونت‌شان به نام«Robert College» گذراند. در بیست و دو سالگی در رشتهٔ معماری دانشگاه پلی تکنیک استانبول ثبت نام کرد امّا بعد از سه سال تحصیل این رشته را رها کرد و در همان دانشگاه به رشتهٔ روزنامه‌نگاری روآورد و با مدرک کارشناسی فارغ‌التّحصیل شد.کرسی تدریس ادبیّات داستانی را در دانشگاه کلمبیای امریکا پذیرفت. »(پاموک،۱۳۸۸ :۱۳) از آثار او می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

www.SID.ir

Archive of SID






**۶-۲رمان «نام من سرخ»**

از بین آثار پاموک، آن اثر که مورد پژوهش ما است اثر «نام من سرخ» است که، در سال ۱۹۹۸میلادی به چاپ رسید و جایزهٔ نوبل ۲۰۰۶میلادی را دریافت کرد.

بن‌مایهٔ این کتاب در بارهٔ نقّاشی است، هنری که پاموک آرزو داشت در آن نام‌آور شود. باید بدانیم که: «یک جنبهٔ مهمّ رئالیسم در نقّاشی این است که رئالیست‌ها موضوع تابلوهای خود را از زندگی روزمرّه برمی‌گزیدند. تا پیش از پیدایش این جنبش هنری، تاریخ، یکی از موضوعات اصلی هنر نقّاشی محسوب می شد، امّا رئالیست‌ها به جای نگاهی اسطوره‌ای به تاریخ یا شوکت دادن به گذشته، با چشمانی تیزبین به دنیای معاصر خودشان نگاه کردند و جنبه‌های کریه و ناخوشایندِ زندگی را بدون پرده‌پوشی در برابر دیدگان مخاطبان هنر قرار دادند.» (پاینده،۱۳۸۹: ۲۳)

این رمان که به راز قتل پیچیده‌ای در قرن شانزده میلادی می‌پردازد و مثل نقّاشی‌های مینیاتور پیچیده، ولی ظریف است، خوانندگان در کنارِ حظِّ وافری که از خواندن آن می‌برند به یک کارشناس غیر حرفه‌ای مینیاتور هم بدل می‌شوند .این رمان داستان مینیاتوریست‌های عثمانی و ایرانی شاگردان بهزاد است که در دربار عثمانی در همان حال که به خلق آثار زیبای مینیاتور

www.SID.ir

Archive of SID



می‌پرداختند به آزار و کشتن یک‌دیگر دست می‌زنند. در این رمان راز سر به مُهر قتل‌ها با لحنی طنزآمیز و مانند داستان‌های پلیسی معاصر فاش می‌شود.

پاموک در نخستین بخش رمان نشان می‌دهد که در جهان داستان همه چیز ممکن است.«امر ممکن» برتر از «امرواقع» است و مُرده‌ای در آن می‌تواند به حرف بیاید:«من حالا مُرده‌ام... این قاتل که این همه ازش نفرت دارم کیست؟... پشت مرگِ من توطئه‌ای وحشتناک نهفته است. توطئه‌ای علیه دین ما، باور ما و نگاه ما به جهان اطراف.»(پاموک،۱۳۹٤: ۱۷) در مسیر حرف‌های او است که داستان اندک اندک روشن‌تر می‌شود. درمیان مینیاتوریست‌ها، مبارزه‌ای جریان دارد. کسانی هستند که معیارها و ارزش‌های کهن را به همان شکل می‌خواهند حفظ کنند و اندکی فاصله گرفتن از سنّت و شکل سنّتی را روا نمی‌دارند:« کسی که بخواهد آن‌چه را که می‌بیند به تصویر بکشد، در خلقت شریک شده است. برای همین تذهیب‌کار مومن آن‌چه را می‌بیند نقش نمی‌کند.»(همان) و مینیاتوریست‌هایی نیز هستند که به شرق، سنّت و باورهای دینی خود بی‌اعتنا شده‌اند و به غرب، رنسانس و کفر گرایش پیدا کرده‌اند و بر تصویرهایی که در آن انسان جنبهٔ خداگونه گرفته ابرام می‌ورزند. سلطان مراد سوم مخفیانه نقّاشی‌هایی سفارش داده است به سبک نقّاشان ونیزی. رقابت میان استادان نقّاش‌خانه، ماجراهای عاشقانهٔ استادان جوان نقّاشی و جوّ حاکم بر زمان به قتل‌های مرموزی می‌انجامد که داستان را شکل می‌دهند، پیش می‌برند و به سرانجام می‌رسانند. این رمان در عین برخورداری از مولّفه‌های داستانی، از لحاظ نظری، بابی است برای توصیف فلسفهٔ نگارگری شرقی.

«رمان «نام من سرخ» که حضور هنرمندان مینیاتوریست ایرانی را در ترکیه به تصویر کشیده است، جار و جنجال بسیاری را به دنبال داشت... استانبول در واقع مرکز رویارویی دو تمدّن اسلام و مسیحیّت نیز به حساب می آید و شما با هر دو تمدّن، ارتباط برقرار کرده‌اید.در این رمان انحطاط دولت عثمانی و ظهور مسیحیّت غرب در منطقه را نشان داده‌اید. آیا به مواردی که گفتم صحّه می‌گذارید؟

– داستان «نام من سرخ» در همین منطقه، شکل گرفته است. من مقابل پلی زندگی می‌کنم که سی سال پیش ساخته شده و عملاً پل ارتباطی میان شرق و غرب است. از این رو، می‌توان

www.SID.ir

Archive of SID



استنباط کرد که من سعی دارم رویارویی دو تمدّن را نشان دهم. دوست دارم همان پُلی باشم که به هیچ‌یک از قارّه‌ها تعلّق ندارد و به هیچ تمدّنی، وابسته نیست. بیشتر دوست دارم پلی باشم که فرصت مشاهدهٔ آزاد دو تمدّن را از دور دارد، در عین حال که به آنها تعلّق نداشته باشد. چنین کاری اگر قابل اجرا باشد، یک حسُن به حساب می‌آید و امتیازی استثنایی است.

– اگر اشتباه نکنم شخصیّت‌های اصلی رمان «نام من سرخ» هنرمندانی هستند که به قصر سلطان عثمانی فراخوانده شده‌اند. سلطان عثمانی، از آن‌ها می‌خواهد تا مخفیانه به فراگیری شیوه‌ها و تکنیک‌های هنرمندان نقّاش غربی، مشغول شوند. همان‌طور که می‌دانید، مسلمانان در آن زمان، تنها می‌توانستند مینیاتور بکشند و در اسلام، اجازه تصویرگری غربی با آن شکل و شمایل، داده نمی‌شد. سلطان، از نقّاشان می‌خواهد تا به سبک غربی پرتره را فرا بگیرند و بتوانند تصاویری زنده و حقیقی از انسان‌ها و طبیعت، رسم کنند. در صورتی که دین اسلام، چنین اجازه‌ای به آن‌ها نمی‌داد. آیا به نظر شما مینیاتور، بهترین راه برای طرح تفاوت‌های میان شرق و غرب است؟

– من شخصاً این هنر را دوست دارم و می‌خواهم زیبایی‌های رمانتیک‌گونه نهفته در این هنر، درشت‌نمایی شود. تمام هنرمندانی که در قرون پیش به این کار روی آوردند، مُرده‌اند و مردم، آن‌ها را به فراموشی سپرده‌اند. در این رمان، سعی کرده‌ام این هنر را در درجهٔ اوّل مطرح کنم و به جهانیان نشان دهم.

–گمان می‌رود که زیبایی‌های فراموش‌شده در مینیاتور، به شما حس خاصّی را القا می‌کند. آیا این‌طور نیست؟ از این‌که چنین تعبیری را می‌خواهم به کار ببرم، متنفّرم. اما آیا این هنر فراموش شده، همان روح و کالبد ازدست‌رفتهٔ شرق نیست؟ آیا شما نمی‌خواهید شرق فراموش‌شده و از هم پاشیده را تداعی کنید؟

– مینیاتوریست‌های من، جهان را از منظر الهی می‌نگرند. این نوع نگرش، با آن نگرش مادّی‌گرایی و کمونیستی که ابتدا برای خود قوانینی وضع می‌کنند و بعد دیگر کار خاصّی ندارند و با زمان بی‌نهایت، مواجه هستند، بسیار متفاوت است. من از پرداختن به شرایط به وجود آمدن مینیاتور می‌خواستم تمام تحوّلات چندوجهی، زاویه دیدهای مطرح در قرون وسطی و اسلام و

www.SID.ir

Archive of SID



حتّی دیدگاه غربیان را یک‌جا نشان دهم. فکر می‌کنم در چنین شرایطی توانسته‌ام مسائل چندوجهی و پیچیده را به طور موجز و خلاصه مطرح کنم. البتّه سعی کرده‌ام در این اثر، تفاوت نگاه به جهان را در قالب یک درام ساده مطرح کنم. من اصولاً به ترسیم درام شرق و غرب علاقه‌مند هستم. هنرمندان داستان، در پایان نمی‌توانند شیوه‌های غربی را فرا بگیرند. آن‌ها با پرسپکتیو و تمام سایه و روشنهایش آشنا نمی‌شوند. به همین دلیل، وقتی طعم تلخ شکست را احساس می‌کنند، یکدیگر را به قتل می‌رسانند. پس من در قیاس با هنرمندان داستانم که نتوانستند شیوه‌های غربی را فرا بگیرند، آدم موفّق و خوش‌شانسی هستم. رمانی را خلق کردم که به خواسته و میل باطنی‌ام ساخته شده است. هرچند که شیوه داستان‌نویسی را در غرب، فرا گرفته‌ام.»(مصاحبهٔ کامران پارسی نژاد شیرازی با اُرهان پاموک،۱۳۸٦: ۲)

در مورد وجه تسمیهٔ این رمان باید اذعان داشت که:«تهمینه زاردشت دیگر مترجم آثار پاموک گفت: پاموک گفته است ادبیّات از آن‌جایی شروع می‌شود که کسی خودش را در اتاقی پُر از کتاب حبس کند. رمان «نام من سرخ» به تعبیر این نویسنده، رنگ به رنگ ترین رمان اوست و دربارهٔ نام آن گفته است که «نمی‌توانم نام کتاب‌هایم را به راحتی انتخاب کنم. نام این کتاب هم اواخر نوشته شدنش به ذهنم رسید که چندان از آن راضی نبودم. نام قبلی کتاب، عشق در نقش اوّل بود. عشق خسرو به شیرین را در نظر داشتم که اوّلین بار با دیدن نقش شیرین عاشقش می‌شود.» نام کتاب «نام من سرخ» اشاره‌ای به کتاب «نام گل سرخ» امبرتو اکو دارد.

وی افزود: در هر دو رمان «نام من سرخ» و «نام گل سرخ»، کتابخانه تحت کنترل نهاد قدرت قرار دارد و در هر دو کتاب، قتل‌هایی که اتّفاق می‌افتد به دلیل اختلافات مذهبی رخ داده‌اند. تفاوت بارز بین نگاه پاموک و اکو در این است که «نام گل سرخ» یک راوی دارد در حالی که کتاب پاموک راوی‌های متعدّدی دارد.

www.SID.ir

Archive of SID



شخصیّت شکوره هم در جای جای رمان، مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد و با او صحبت می‌کند. از جمله مسائلی که در ترجمهٔ این کتاب پاموک به چشم می‌آید، تفاوت لحن راویان، اسامی و القاب و پاورقی‌هاست. «نام من سرخ» ۲۰ راوی دارد که هیچ کدام لحن مشابهی ندارند. به عنوان مثال، استاد نقّاش‌خانهٔ سلطان عثمانی اصلاً با لحن سگ داستان، روایت نمی‌کند.زاردشت در پایان سخنانش گفت: بدون آشنایی با جغرافیا، اسامی و فرهنگی که در این رمان جاری است، «نام من سرخ» صرفاً به یک رمان پلیسی و جنایی هیجان‌انگیز تنزل پیدا می‌کند.» (نشست شهر کتاب،۱۳۹۳: ۲)

**۷- بازتاب تاریخ و فرهنگ در «نام من سرخ»**

نجومیان، منبع الهام پاموک در خلق آثارش را، رویکردهای پست مدرنیستی وی دانست و ضمن بازتعریف اجمالی مدرن و پست مدرن، افزود: پست‌مدرنیسم هم با سنّت و هم با مدرنیسم در ارتباط است. اُرهان پاموک در حین شکل‌دهی کارهای خود، از سنّت شرقی به عنوان یک گنجینهٔ باارزش بهره می‌بَرَد و آزادانه صورت‌های مختلفِ سنّت را در آثار خود به کار می‌برد. عنصرِ بینامتنیّت که یکی از مفاهیم مهمّ پست مدرن است، در «کتاب سیاه»، «نام من سرخ» و دیگر آثارِ پاموک جای گرفته است. «برنا موران» پژوهشگرِ معاصر ادبیات تُرک معتقد است که میانِ «کتاب سیاه» و سنّتِ داستان‌های شرق رابطه‌ای وجود دارد و پاموک از مثنوی‌های تمثیلی برای توصیفِ فلسفهٔ عرفانی استفاده کرده است. اُرهان پاموک به طور خاصّ از فرهنگ ایران و عثمانی استفاده کرده است. می‌توان به تأثیر وی از آثاری چون خسرو و شیرین نظامی، شاهنامه، هفت اورنگ جامی، احیای علوم غزّالی، خمسهٔ نظامی، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، گلستان، مخزن الاسرار، کلیله و دمنه، هزار و یک شب، مثنوی مولوی و افکار محی الدّین ابن عربی اشاره کرد.( نجومیان،۱۳۹۳: ۳)

«این اثر بی‌نقص که مال نود سال پیشه تُو کتابی از مکتب هرات صفحاتی که داستان خسرو و شیرین حکایت میشه، رسم شده.آخر قصّه رو می‌دونین دیگه؟ روایت نظامی منظومه‌ها نه فردوسی.

www.SID.ir

Archive of SID



این دو تا عاشق بعدِ هزارتا بدبختی به هم می‌رسن و ازدواج می‌کنن امّا پسر جـوون خسـرو، شیرویه، که از زن قبلیشه مثل بختک می‌افته رو بخت اونا، پسرهٔ پست‌فطرت هم به تخت باباش هم به زن جوونش، شیرین، چشم داشته دیگه.»(پاموک،۱۳۹٤: ٤٠)

**۸- جایگاه هنر مینیاتور در رمان«نام من سرخ»**

خُردنگارگری یا مینیاتور با«ریشهٔ لاتین minium خاک سرخ، سُرب قرمـز، بـه تصـویری از تاریخ باستان یا دست‌نویس آراستهٔ قرون وسطی گفته می‌شود؛ نمونـه‌ای سـاده کـه بـرای تـزئین کتاب‌ها در آن دوران با کمک رنگ دانه‌های گرم تهیه می‌شد. به طـور کلّـی از اوایـل سـده‌هـای میانه تا ورود به مرحلهٔ دوم دورهٔ جدیدی آغاز کنندهٔ ریشه‌شناسی موشکافانه برای شناخت مفهوم کلی و رهایی از سردرگمی به وجود آمد و نتیجهٔ آن استفاده از این سـبک در تصویرسـازی‌هـای کوچک و مینیاتور چهره شد، هر چند که از زمان‌های دورتر نیز استفاده‌های کم و جزئی می‌شـد.

سیر تاریخی مینیاتور ایرانی به گذشته‌های دور پیش از ظهور اسلام می‌رسد امّا می‌توان گفت زمانی که ایرانیان توانستند در قرن سوم هجری قمری به دربار عبّاسیان وارد شوند، نقّاشی ایـران پس از یک دوره رکود، جانی دوباره گرفت. مینیاتور ایرانی در واقع نقّاشـی ایـران پـیش از ظهـور اسلام است که با عرفان و تفکّرات اسلامی ادغام گردید و راهی شد برای ظهور جلوه های الهی.

آثار مینیاتور نفیسی در دورهٔ عبّاسیان خلق شد که متأسفانه بخش عظیمی از این آثار در طـی حملات مغول در سده‌های هفتم و هشتم از بین رفت .در دورهٔ ایلخانیان کـه اوضـاع کشـور بـه آرامش نسبی دست یافت، گام‌هایی در راه پیشرفت هنـر برداشـته شـد؛ از جملـه، تأسـیس ربـع رشیدی در شهر تبریز پایتخت آن زمان که مکانی مناسـب جهـت بـروز اسـتعدادهای هنرمنـدان وخوشنویسان و دانشمندان گردید. کارگاه‌هایی برای خلق نسخ خطّی و مصوّرسازی آن‌ها در ربع رشیدی وجود داشت.مکتب تبریز در این دوران به اوج شکوفایی خود رسـید وآثـار برگزیـده‌ای همچون شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامهٔ دموت در این دوران خلق گردید .با گذشت زمـان مینیـاتور ایران دستخوش تغییرات زیادی شد و مکاتب گوناگونی با خصوصیّات خاصّ خود شکل گرفت که از آن جمله است: مکتب شیراز، هرات، تبریز، قزوین و اصفهان.

www.SID.ir

Archive of SID



سلسلهٔ صفوی را می‌توان دوران تحوّل تاریخی_فرهنگی و شکوفایی هنر ایران دانست.شاه اسماعیل صفوی اوّلین پادشاه این سلسله بود که نقش بسزایی در اعتلای هنر آن زمان ایفا نمود .از جمله کارهای مهمّی که وی انجام داد می‌توان به بردن بهزاد و دیگر هنرمندان به تبریز و منسوب نمودن بهزاد به سِمَت کلانتر کتابخانه و رونق بخشیدن به کارگاه‌های سلطنتی تبریز اشاره نمود .از مکتب تبریز دوران صفوی آثار ارزشمندی به جا مانده است؛ از جمله: شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی. این مکتب تأثیرات عمیق خود را بر نقّاشی قزوین، مشهد، هرات، اصفهان و شیراز گذاشت و حتّی می‌توان این تأثیر را بر نقّاشی بخارا، هند و ترکیه نیز به خوبی مشاهده نمود.»(Wikipedia)«بهش یاد دادم که نقّاشای شیراز چه‌جوری با بالا کشیدن خطّ افق سبک شیراز رو درست کردن.

یاد دادم که همون مجنونی رو که همهٔ نقّاشا با سر و وضع پریشون تُو بیابونا نشون میدن چه جوری بهزاد به وقت غذا پختن و آتیش درست کردن یا حتّی وقتی که خیلی معمولی کنار چادر راه میره امّا با همون عشق و جنون نشون میده.»(پاموک،۱۳۹٤: ٤٨)

وی به نقش پر رنگ مینیاتور ایرانی در رویکرد مولّف اشاره کرد و ادامه داد: «بحث من حول این سئوال شکل می‌گیرد: تنش حاصل از این دو نگاه به هنر چیست؟ فلسفهٔ مینیاتور، بر نگاهی دو بُعدی و خارج از پرسپکتیو تأکید دارد؛ یکی از ویژگی‌های مینیاتور فقدان پرسپکتیو است؛ یعنی اشیا نسبت به فاعل شناسا و یا بیننده جابه‌جا نمی‌شوند. در مقابل فلسفهٔ نقّاشی غرب دیدی سه‌بُعدی از جهان ارائه می‌دهد. این دو دیدگاه را نمی‌توان تنها به سبکی هنری تقلیل داد، بلکه ریشه در نوعی گفتمان و اندیشه دارند.

نجومیان تصریح کرد: مینیاتوریست‌های ایرانی و عثمانی، به دلیل وجود اعتقادی مبنی بر پرهیز از خلق دوبارهٔ جهان، از پرسپکتیو استفاده نمی‌کردند؛ چراکه پرسپکتیو اشیا را بر اساس اهمّیّت خود، در منظر ناظر قرار می‌دهد؛ بنا بر اعتقاد مینیاتوریست‌ها باید همهٔ عالم از منظر خدا مدّ نظر قرار گیرد؛ مساوی و در یک سطح. در مقابل آن هنر دورهٔ رنسانس مطرح است که بر آن اساس، اتّفاقاً هنرمند جای خدا می‌نشیند و از او تقلید می‌کند. در این دوره، موضوع آثار فردیت می‌یابند. «نام من سرخ»، بین این دو دیدگاه تنش ایجاد می‌کند. مولّف برای هر دو دیدگاه فضایی

www.SID.ir

Archive of SID



برای مطرح شدن ارائه می‌کند. «نام من سرخ»، از این جهت اثری چندصدایی است.

وی، جهت‌گیری نکردن خاصّ مولّف در این‌خصوص را، جالب توجّه دانست و تأکید کرد: ارائهٔ پایانی هوشمندانه این مدّعا را تأیید می‌کند. بازهٔ زمانی اتّفاقات این رمان، به ضعف و عدم اعتماد به نفس عثمانی‌ها در مقابل غرب اشاره می‌کند؛ لذا تسلیم در برابر غرب و به دنبال آن بروز وضعیتی دوگانه، به موضوع این اثر بدل شده است. در این‌جا می‌توانم شما را به برخی نظریات پسااستعماری ارجاع دهم که در «نام من سرخ» به خوبی بازنمایی شده است. بر این اساس گویی وقتی روابط قدرت نامتعادل می‌شود، بخشی که در فرودست قرار گرفته است، می‌خواهد در مقابل فرادست خودی نشان بدهد، در عین حال نوعی عشق و علاقه هم نسبت به او پیدا می‌کند. این مسأله یکی از مباحث مهمّی است که امروزه در کشور ما مطرح است؛ پس زدن و پیش کشیدن؛ میل و نفرت توأمان. پاموک این رویکرد را در اثر خود لحاظ کرده است.

وی به دیگر رویکردهای مولّف نام من سرخ اشاره کرد و افزود: روایت تصویر و نه ارائهٔ تصویر از تصویر، رویکرد جالب توجّه دیگر نویسنده است، که در سنّت قصّه‌گویی ایرانی و اسلامی وجود دارد. پاموک در این کتاب مرتّب از این سنّت استفاده کرده است. این اثر هیچ‌گونه نقّاشی همراه ندارد، در حالی که به تعداد زیادی اثر نقّاشی به مدد نقّالی، اشاره کرده است. با توجّه به این دیدگاه، باید دریافت که او چگونه این دو تنش گفتمانی را با یکدیگر حل می‌کند. پاموک می‌گوید: من در پی ادغام این دو سبک بوده‌ام و نه جنگ بین آن دو.

نجومیان ادامه داد: این اثر می‌خواهد بگوید دو رویکرد و یا نزاع بین دو نوع نقّاشی وجود دارد؛ اما نقّاشی، نوعی زبان نشانه‌ای و نظام بازنمایی است که ما از طریق آن به دنیا دو گونه می‌نگریم؛ گویی هنرمند مینیاتوریست، دنیا را به گونه‌ای می‌بیند و هنرمند غربی به گونه‌ای دیگر. در این اثر قالب‌های بازنمایی و این‌که چگونه هر کدام از آن‌ها تصویر جدایی از دنیا ارائه می‌کنند، تشریح شده است. نمونهٔ زیبای آن، همان بحث زیبایی‌شناسی است. باید دریافت چگونه مفهوم زیبایی، از دید یک غربی و یک شرقی متفاوت است، و این نکته‌ای است که اکو نیز در کتاب دربارهٔ زیبایی مطرح کرده است؛ این‌که زیبایی امری گفتمانی است؛ زیبایی مطلق که بتوان به آن اشاره کرد، وجود ندارد. پاموک نیز بر این نکته تأکید دارد که ما در دنیایی زبان‌شناختی قرار

www.SID.ir

Archive of SID



داریم و بر آن اساس دنیا را می‌سنجیم و درباره‌اش می‌گوئیم، ولی نهایتاً این بازنمایی ناقص و الکن است. نام من سرخ اثری پست مدرن است؛ چرا که با شکست پروژهٔ بازنمایی به پایان می‌رسد.(همان)

**۹-۱ رنگ« سرخ»**

یوهانس ایتن در کتاب خود به نام«هنر رنگ» که در سال ۱۹۶۱م در آلمان به چاپ رسیده، بیان می‌دارد که: «رنگ همهٔ مواهب خود را به همه تقدیم می‌کند ولی رموز نهان‌تر خود را فقط برای شیفتگان واقعی مکشوف می‌سازد و تنها کسانی که عاشق رنگ هستند، می‌توانند زیبایی و کیفیّت ذاتی آن را درک نمایند.» (ایتن، ۱۳۹۳ : ۷۲)

مسیّب استوار در کتاب خویش با عنوان «رنگ» آورده است که «رنگ بازتابی از نور است که به شکل‌های متفاوتی درمی‌آید و این بازتاب مجموعهٔ وسیعی را شامل می‌شود و رنگ به هر مایع، شبه‌مایع یا هر ترکیب صمغ مانندی که موقع اِعمال شدن، لایهٔ نازکی را جهت پوشانیدن جسمی جامد ایجاد کند، گویند.

فرهنگ و ادب دورهٔ اسلامی ایران، دربردارندهٔ مباحث گوناگونی پیرامون رنگ‌ها است، که خود تأثیر زیادی در هنر اسلامی داشته است، این اَمر در لابه‌لای آیات و احادیث، کتب ادبی و هنری مطرح شده است.از دوران تاریخی صدر اسلام تاکنون، رنگ‌ها عاملی برای بیان هویّت اقوام و ملّیت‌ها بوده که سیاه‌جامگان، سرخ‌جامگان و سفیدجامگان و قزلباش‌ها در زمان صفویّه از آن جمله است.

افلاطون رنگ‌های اصلی را چهار رنگ سیاه، سفید، سرخ و لامع دانسته است. حکمای اسلامی همانند شیخ‌الرّئیس ابوعلی سینا، ملاّصدرا و شیخ اشراق و ... هر کدام در مورد پدیدهٔ رنگ‌ها نظریّات مفصّلی را ابراز کرده‌اند.

بارزترین نمود رنگ، انتخاب آن برای پرچم‌ها است که در هر کشوری متناسب با اصول و اعتقادات و تأویلات و مفاهیم خود، رنگ مناسب را با علامت‌ها و سمبل‌های مربوط، برای پرچم کشور خود انتخاب کرده‌اند. از جمله پرچم سه رنگ ایران که در تشریح رنگ‌های انتخاب شده،

www.SID.ir

Archive of SID



سبز را نشانهٔ اعتقاد به اسلام، سفید را نشانهٔ علاقه‌مندی به صلح و سرخ نشانِ دفاع از کشور با نثار خون است.

رنگ سرخ، رنگی متجاوز، که در تمدّن‌های بدوی بسیار عمومیّت دارد؛ زیرا با خشم، غضب، کشمکش و خطر رابطه دارد.در میان هندیان، رنگ سرخ دارای جایگاه ویژه‌ای است و رنگی مقدّس به شمار می‌آید.آنان پیشانی گاوها را با رنگ سرخ رنگ‌آمیزی می‌کنند و نوعروس را با رنگ سرخ از دیگران متمایز می‌نمایند.

رنگ سرخ برای دفع چشم زخم در میان هندوان استفاده می‌شود.در دین یهود سرخ بیشتر نشانهٔ گناهان شهوانی است.مسیحیان سرخ را سمبلی از شهیدان می‌دانند.در ایران نیز لباس عروسان بلوچی به این رنگ است. در مراسم آئینی عاشورا نیز سرخ هم نماد شهادت و هم نماد یزیدیان است.در ایران نشانهٔ آتش و لباس پیروان بابک خرّم‌دین است.

سهروردی وقتی از عقل سرخ بحث می‌کند، یعنی عقلی که در انسان وجود دارد.عقل انسان بر حسب ذات، سفید و نورانی است، امّا فقدان آن تاریک‌خانه و ظلمت است.پس عقل سفید و شفّاف و ذاتاً نورانی وقتی در این ظلمت قرار بگیرد، سرخ می‌شود، پس عقل سرخ یعنی عقل آدمی.رنگ سرخ در نقّاشی از جمله رنگ‌های گرم است که محرّک سیستم عصبی بوده و احساسات را تشدید می‌کند.» (تلخیص از استوار،۱۳۹۱: ۳۸-۱)

### ۹-۲ رنگ« سرخ» در شاهنامه

فردوسی توسی ـ سخن‌سرای توانای ایرانی ـ نیز در شاهنامهٔ عظیم خود با هوشیاری و هنرمندی از رنگ سرخ برای تصویرسازی بهره جسته است. «در شاهنامهٔ فردوسی ٤١٩٧ بار عنصر رنگ مورد توجّه قرار گرفته است، که این رقم شامل خودِ واژهٔ «رنگ» نیز می‌شود. از این تعداد ۳۲٦۷ مورد از نظر مفهومی نیز بیان‌گر معنای رنگ هستند و بقیه معنایی غیر از رنگ دارند. برای نمونه: واژهٔ «روشن» گاهی به معنای سپید و روشنایی روز است و گاه در ترکیبی چون «روشن‌روان» به معنای پاکدل آمده است. یا واژهٔ «رنگ» گاه معنای «رنگین» و «رنگارنگ» می‌دهد و گاه به معنای «نیرنگ» است. همچنین در شاهنامه ۳۲۹۹ بار از واژه‌های رنگی استفاده شده‌است

www.SID.ir

Archive of SID



که این واژه‌ها شامل رنگ‌های سیاه، سپید، تاریک، تیره، روشن، درخشان، زرد، سبز، سرخ، نیلگون،کبود، لاژورد، ابلق، زرّین، پشت‌پلنگ، بنفش، پیروزه و واژهٔ رنگ است .در بقیهٔ موارد برای بیان رنگ از نام اشیای پیرامون یا جواهرات و چیزهای قیمتی، چون: لعل، بیجاده، زبرجد، یاقوت، آبنوس، سندروس، کافور، مشک، فندق، قار، طبرخون، زعفران، عقیق، گلستان، دیبا و ... استفاده می‌شود.

بررسی آماری رنگ‌واژه‌ها نشان می‌دهد که رنگ‌های سیاه و سفید به کار رفته در شاهنامهٔ فردوسی شامل ١٣٧٤ واژه (٣٢/٧٣٪) و رنگ‌های دیگر شامل ٢٨٢٣ واژه (٦٧/٢٧٪) است.»(حسن‌لی،احمدیان،١٣٨٧: ١)

در هفت پیکر نظامی، بهرام روز سه‌شنبه لباس سرخ می‌پوشد و به مهمانی شاهزاده خانم سرخ‌پوش می‌رود «ارتباط سه‌شنبه با مریخ که در نام فرانسوی این روز (mavdi) یعنی روز مارس (مریخ) باقی مانده‌است. نیز با حکمت‌های گذشتهٔ حرانی و بابلی ارتباط دارد. در نزد صابئیان حران، معبد مخصوص مریخ، چهارگوشه و به رنگ سرخ بود و در جشن مریخ، صابئیان لباس و تزئینات سرخ‌آلوده برتن می‌کردند.» (احمدنژاد، ١٣٦٩: ٤٣)

در ایران پیش‌از اسلام طبقات سنّتی جامعه بنابر سنّت، جامه‌هایی می‌پوشیدند که از نظر رنگ با یکدیگر متفاوت و معرّف شخصیّت طبقاتی صاحب جامه بود: روحانیان که آنان را آسرونان (āsronān) می‌خواندند جامهٔ سفید می‌پوشیدند و مظهر آسمانی آنان هرمزد بود. جنگاوران یا ارتشتاران جامه‌ای رنگارنگ که سرخ و ارغوانی در ترکیب آن سهم بسیار داشت می‌پوشیدند و مظهر آسمانی آنان «وای» بود.(بهار، ١٣٦٢ :٤٣)

کاربرد رنگ سرخ در اساطیر مذهبی و مکان‌های مقدّس نیز به چشم می خورد:

کوه خدا (Mountain of God) یکی از کهن‌ترین بناهای جهان (در عراق) دیوارهای چهارگانهٔ متّحدالمرکزش را با رنگ‌های قرمز و سیاه و ... زینت بخشیده‌اند.

در قدیم دیوارهای پکن را قرمز و سقف شهر را زردرنگ می‌کردند، تا نمادی از ارواح پاک و شریر باشد.(سان، ١٣٧٩: ١١٤)

www.SID.ir

Archive of SID



ببر معروف به ببر سرخ در دین تبّتی قبل از لامایی به صورت دیوی وحشتناک است که برای خشنودی او افراد را قربانی می‌کردند.(هال جیمز، ۱۳۸۰: ۳۳)

در تصوّف اسلامی رنگ پنجمین مرتبه از مراحل هفت شهر عشق سرخ دانسته شده است و مرگ سرخ به معنای تسلّط بر شهوات آمده‌است.(حقیقت، ۱۳٦۷: ۲۹)

در مراحلی از سلوک نیز نور سرخ دیده می‌شود: «و چون ظلمت نفس کمتر شود، و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده بشود.»(نجم رازی، ۱۳٦۵: ۱۷۰)

جویس اشلی در کتاب «اعداد و تقدیر» در پی یافتن تناسب بین همهٔ عناصر عالم است و از تناسب سنگ‌ها، اعداد و سیارات، روزها، رنگ‌ها و... اشتراک معنایی به‌دست می‌آورد؛ برای نمونه می‌گوید: «طیف‌های قرمز نارنجی مایل به سرخ متعلّق به عدد یک و سیارهٔ نپتون است و سنگ آن یاقوت ارغوانی، یاقوت سبز، زمرّد کبود و ... است.»(اشلی ، ۱۳۷۹: ۲٦۲)

سرخ یکی از رنگ‌هایی است که در شاهنامه کاربرد وسیع دارد. و از نظر میزان کاربرد پس از سیاه و سپید در بالاترین مرتبه قرار گرفته است. رنگ سرخ در شاهنامه نیز مانند بسیاری از اساطیر ملل دیگر، نماد مرگ و زندگی است. نماد مرگ، با شعله‌های سوزان و شراره‌های گدازان که همه چیز را در خود ذوب می‌کند و از بین می‌برد و نماد زندگی با تب‌وتاب و التهابی پرسوز که شور عشق و شوق در دل می‌ریزد.

در شاهنامهٔ فردوسی مفهوم رنگ سرخ ٤٦۸ بار جلوه نموده است. این مفهوم ۸۸ بار با واژهٔ سرخ و بقیه با واژه‌هایی چون: بیجاده، یاقوت، گل، لعل، ارغوان، لاله، گلبرگ، خون، بسّد، مل، بور، میستان و ... به‌کار رفته‌است.

در بسیاری از هدایا، رنگ سرخ به گونه‌ای نمود پیدا می‌کند تا فرخندگی آن را بازنماید، هدیهٔ سرخ نمود اظهار عشق است.در داستان زال و رودابه هدایا سرخ رنگ است، و شتران بارکش نیز سرخ‌مو هستند. حتّی سپرهای جنگجویان به پیشواز آمده سرخ است. آمیختگی رنگ سرخ با سرآغاز یک زندگی در جای جای شاهنامه دیده می‌شود.در ماجرای خسرو و شیرین رنگ لباس، دیبای سرخ است.در داستان مالکه و شاپور، شاپور تاجی از یاقوت سرخ دارد. جهیزیهٔ فرنگیس بر شتران سرخ‌موی نهاده شده‌است و گستردنی‌های او نیز به‌رنگ سرخ است،

www.SID.ir

Archive of SID



هدایای تولّد شیرویه را با اشتران سرخ‌موی می‌آورند و ... این همه نشان از دقّتی است که در نمادپردازی رنگ سرخ صورت پذیرفته است.

**خسرو و شیرین:**

**یکی از برش سرخ دیبای روم همه پیکرش گوهر و زر بوم**

**(ج۹: ۲۱۳، ب۳۴۱۲)**

از سویی دیگر رنگ سرخ با سرخ فامی خون درپیوسته است. کشت وکشتار آوردگاه و شمشیرهای خونین رزم‌آوران، ارمغانی جز مرگ ندارد. تصویرگری‌های فردوسی، از این رنگ بی‌نظیر است.به‌ویژه آن‌جا که موج لرزان خون، رزمگاه را می‌پوشاند، همهٔ فرم‌ها (شکل‌ها) از بین می رود و رنگ، رنگ محض همه‌جا را پر می‌کند و احساس شاعر با همهٔ توان، صحنه‌ها را نگارگری می‌کند.

فردوسی در شاهنامه بیش‌از ۱۲۰ بار از مفهوم رنگ سرخ برای توصیف زیبایی بهره برده است. سرخی رخسار اغلب به گل، گلنار، گلبرگ، لاله و ارغوان مانند شده و سرخی لب‌ها به بیجاده، یاقوت، بسّد، لعل و عقیق.

گاه نیز ترکیباتی همچون به می رخ شستن، می چکیدن از رخ، چون گل برشکفتن، رنگ سرخ به می دادن و... برای بیان زیبایی به کار رفته‌است. بیش از ۸۰ بار از مفهوم رنگ سرخ برای توصیف میدان جنگ استفاده شده است. تصویرگری هنری فردوسی از رزمگاه و کشت‌وکشتار دشت جنگ، بیشتر با تشبیهات و تصویراتی متنوع همچون موارد زیر صورت می‌پذیرد:

میستان شدن زمین، لاله رستن بر زمین، جوی خون شدن روی صحرا، به رنگ دیبا شدن زمین، چون لعل بدخشان شدن زمین، شنگرف بر آفتاب باریدن، لاله بر زعفران کشتن، چون ارغوان شدن خاک، آلوده کردن ستاره به خون، چو کرباس آهار داده به خون و....

بیش از ٦٠ بار از این رنگ واژه برای بیان رنگ اشیای گوناگون همچون: درفش، جامه، سپر، سراپرده، جام، تاج، دینار و ... استفاده شده است. سرخ از رنگ‌های اصلی درفش کاویان است. هرجا ویژگی ظاهری درفش کاویان مورد توجّه قرار می‌گیرد، رنگ سرخ نیز حضور دارد. سرخ رنگ عشرت و شادمانی است و اغلب در ماجراهایی که با ازدواج و تولّد مناسبت دارد، رنگ

www.SID.ir

Archive of SID



سرخ به گونه‌ای وجود دارد: گاهی در رنگ تاج، گاهی در رنگ جامه، گاهی در رنگ شتران بارکش، گاهی در رنگ هدایا و ... .

**حمایل یکی دشنه اندر برش ز یاقوت سرخ افسری بر سرش**

**(ج۱: ۱۷۲، ب۵۷۰)**

**۹-۳ نقش رنگ «سرخ» در رمان « نام من سرخ»**

در این رمان، پاموک، «فصل سی و یکم» را به «رنگ سرخ» اختصاص داده است و در واقع راوی این فصل خودِ رنگ سرخ است.«وقتی فردوسی خالق شاهنامه به غزنین اومد و وارد دربار سلطان محمود غزنوی شد...تمام مدّت من هم اون‌جا بودم، روی کلاهش.

وقتی قهرمان افسانه‌ای شاهنامه، رستم دنبال اسب گمشده‌ش به سرزمین عجایب می‌رفت، من رو کلاهخودش بودم، وقتی با یه ضربهٔ جانانه اون دیو بی شاخ و دم رو نصف کرد روی شمشیرش و وقتی شب رو تُو یه کاروانسرا می‌گذروند، تُو چین لحافش بودم. من همه جا بودم، همه جا.

وقتی تور سر برادرش ایرج رو می‌برید، وقتی اسکندر زیر گرمای آفتاب خون‌دماغ می‌شد، هر روز هفته که پادشاه ساسانی بهرام گور برای رفع خستگیِ شکار تُو چادر می‌نشست و به قصّه‌ی دختران زیباروئی گوش می‌کرد که از اقصی نقاط جهان به همین منظور آورده شده بودن، تمام مدّت من هم اون‌جا بودم، مثلاً روز سه‌شنبه‌اش روی دامان چین‌چین دختر چینی.اون روزی که خسرو با دیدن نقّاشی شیرین عاشقش شد من از نوک تاج کلاه خودش تا نوک کفشای چرمیش رو پوشونده بودم.

آره می‌شنوم صداتون رو : یه قطره رنگ بودن که دیگه این همه دَک و پُز نداره!

رنگ برای کورها یه کلمه، برای کرها یه نغمه و برای شما نور خداست...من سرخم و از سرخ بودنم هم خیلی راضی و خوشبختم چون پُرقدرتم، عمیقم، مثل یه تیکه آتیش گرم و سوزانم، متفاوتم و هیچ شبیه و بدیلی ندارم.»(پاموک،۱۳۹٤: ۳۱۰-۳۰۹)

در جهان سرخ پاموک هر عنصری می‌تواند راوی سخنگویی باشد که بی شرمانه خواننده را

www.SID.ir

Archive of SID



مخاطب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که دنیا را از چشمان او بنگرد. از نگاه یک یهودی دوره‌گرد، از نگاه نقش اسبی ظریف، از نگاه بی‌محابای مرگ و یا از نگاه غریب یک سکه. دورن مایهٔ اصلی داستان نگاهی مبسوط به نگارگری مینیاتور است. داستان زمان‌مند است و در بستر پادشاهیِ سلطان مراد در پادشاهیِ عثمانی می‌گذرد. داستان مکان‌مند است: استانبول، زادگاه نویسنده. داستان حکایتی است همه جانبه از مینیاتور. شاید حتّی گاهی بیشتر به یک مستندنگاری تاریخی شبیه باشد تا یک داستان.

در این میان، پایِ مرگ هم باز می‌شود. مرگی سرخ‌گون به رنگ سرخیِ خون. «سرخ» حتّی فراتر می‌رود و رنگ هستی می‌شود، رنگ حضور، رنگ شهود بی‌واسطهٔ هستی. سرخ پُر است و سنگین و لعاب‌دار. قبایی یکپارچه که هستی و مرگ را در آغوش گرفته است. پاموک این گونه رنگ سرخ را قداست می بخشد: «وقتی به عالمی که من رنگارنگش ساخته‌ام می‌گویم «باش»، عالمی از سرخی‌ام هست می‌شود. هر که مرا ندیده انکارم می‌کند امّا من همه جا هستم.(همان)

www.SID.ir

Archive of SID



**نتیجه‌گیری**

شاید هیچ یک از نام‌هایی که به انواع ادبی داده شده است به اندازهٔ نام انگلیسی رمان، یعنی «ناوِل» Novel بیان‌کننده و پرمعنی نباشد. «ناوِل یعنی «تازه» و رمان استثنائاً آن نوع ادبی است که از بدو پیدایش تاکنون پیوسته تحوّل یافته و این تحوّل به صورت جزءِ ضروری وجودش درآمده است؛ زیرا رمان «روایت» انسان است و زندگی او و چون انسان و زندگی او پیوسته در تحوّل است، رمان نیز باید هماهنگ با این تحوّل، متحوّل شود. در دوران معاصر، رمان در سطح و عمق، اهمّیّت و اعتبار به دست آورده است. امروزه خواندنِ رمان تنها به دلیلِ لذّت بردن صِرف از این اثر ادبی نیست بلکه، «روشی مبتنی بر خوانش تحلیلی رمان است و با تمرکز بر ساختار رمان انجام می شود.راه بردن به معنای عمیق رمان یعنی دقّت در چند و چون یا جزئیّاتی که به شیوه‌هایی غیرمستقیم معنایی را در جای جایِ متن به وجود می آورند.تاریخ‌گرایی جدید می‌خواهد روابط پیچیده بین ادبیّات و فرهنگ را- که نویسنده و اثرش در آن بالیده است- روشن کند. متن ادبی و شرایط تاریخی، که متن در آن پدید آمده است، به یک اندازه اهمّیّت دارند. پاموک در نخستین بخش رمان نشان می‌دهد که در جهان داستان همه چیز ممکن است.«امر ممکن» برتر از «امرواقع» است و مُرده‌ای در آن می‌تواند به حرف بیاید: «من حالا مرده‌ام... این قاتل که این همه ازش نفرت دارم کیست؟... پشت مرگِ من توطئه‌ای وحشتناک نهفته است. توطئه‌ای علیه دین ما، باور ما و نگاه ما به جهان اطراف.» تجربهٔ پاموک، برگرفته از زندگی و تفکّر اطرافیانش دربارهٔ زندگی است. محیطی که او در آن رشد کرده است، از اوّلین جاهایی است که به تمدّن غرب تمایل نشان داده است. او علاوه بر این‌که در آثار خود از فرهنگ کلاسیک بهرهٔ بسیاری برده است، وقتی متأثّر از تفکرِّ غربی می‌شود، در نگاه به اطراف خود، تنها آن دسته از آثارِ دورانِ عثمانی را می‌بیند که آه از نهادش برمی‌آورد. : مینیاتوریست‌های ایرانی و عثمانی، به دلیل وجود اعتقادی مبنی بر پرهیز از خلق دوبارهٔ جهان، از پرسپکتیواستفاده نمی‌کردند؛ چراکه پرسپکتیو اشیا را براساس اهمّیّت خود، درمنظر ناظر قرار می‌دهد؛ بنا بر اعتقاد مینیاتوریست‌ها باید همهٔ عالم از منظر خدا مدّ نظر قرار گیرد؛ مساوی و در یک سطح.

در این رمان، پاموک، «فصل سی و یکم» را به «رنگ سرخ» اختصاص داده است و در واقع راوی این فصل خودِ رنگ سرخ است.

www.SID.ir

Archive of SID



## فهرست منابع و مآخذ


۱- احمدنژاد، کامل، (۱۳٦۹)، ***تحلیل آثار نظامی***، تهران: علمی.

۲- استوار، مسیّب، (۱۳۹۱)، ***رنگ***، چاپ اوّل، تهران: انتشارات رازنامه.

۳- اشلی، جویس، (۱۳۷۹)، ***اعداد و تقدیر***، مهیار جلالیانی، تهران: زرّین‌کوب و نگارستان.

٤- بهار، مهرداد، (۱۳٦۲)، ***پژوهشی در اساطیر ایران***، تهران: توس.

۵- پارسی‌نژاد شیرازی، کامران، (۱۳۸٦)، ***مصاحبه با اُرهان پاموک***، ادبیّات داستانی، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸٦، شمارهٔ ۱۹۷

٦- پاموک،اُرهان، (۱۳۹٤)، ***نام من سرخ***، عین‌له غریب، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

۷- پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، ***داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)***، جلد۱، چاپ اوّل، تهران: انتشارات نیلوفر.

۸- تایسن، لویس، (۱۳۸۷)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ اوّل، تهران: نگاه امروز.

۹- تسلیمی، علی، (۱۳۸۸)، ***نقد ادبی(نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیّات فارسی)***، چاپ اوّل، تهران: کتاب آمه.

۱۰- حسن‌لی، کاووس و لیلا احمدیان، (۱۳۸۷)، ***بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامهٔ فردوسی***، نشریهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۲۳ (پیاپی ۲۰)، انتشار:پائیز ۱۳۸۷.

۱۱- حقیقت، عبدالرّفیع، (۱۳٦۷)، ***تاریخ عرفان و عارفان ایرانی***، جلد۳، تهران: کومش.

۱۲- داد، سیما، (۱۳۹۰)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

۱۳- دیچز، دیوید، (۱۳۸۸)، ***شیوه‌های نقد ادبی***، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

۱٤- سان، هواردو دورتی، (۱۳۷۹)، ***زندگی با رنگ***، نغمه صفّاریان، تهران: اساطیر.

۱۵- سیّدحسینی، رضا، (۱۳۹۱)، ***مکتب‌های ادبی***، جلد ۲، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات نگاه.


www.SID.ir

Archive of SID



١٦- شمیسا، سیروس، (١٣٩٣)، ***نقد ادبی***، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

١٧- فردوسی، ابوالقاسم، (١٣٧٣)، ***شاهنامهٔ چاپ مسکو***، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

١٨- محمودیان، محمّدرفیع، (١٣٨٢)، ***نظریهٔ رمان و ویژگی‌های آن***، چاپ اوّل، تهران: فرزان.

١٩- معین، محمّد، (١٣٨٦)، ***فرهنگ لغـــات فارسی***، جلد ٢ ذیل حرف (ر)،چاپ دوم، تهران: انتشارات نامن.

٢٠- نجم رازی، (١٣٦٥)، ***مرصادالعباد***، به اهتمام محمّدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

٢١- هال، جیمز(١٣٨٠)، فرهنـــگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

٢٢- نجومیان، امیرعلی، (١٣٩٢)، **نشست هفتگی شهر کتاب «نام من سرخ اثر چند صدایی، تنش بین گفتمان دغدغهٔ همیشگی پاموک»** www.mehrnews.news/2188471

**٢٣-** یوهانس ایتن ، (١٣٩٣)، هنر رنگ، ترجمهٔ عربعلی شروه، چاپ یازدهم، تهران، انتشـارات یساولی.

www.SID.ir