Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

An Examination of Storytelling Methods in the Novels of The Past of Old People by Mahmoud Dowlatabadi and Cevdet Bey and His Sons by Orhan Pamuk*

Ziba Ghalavandi[1] | **Ehsan Mokhtari Doghozloo**[2]

1. Corresponding author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran. Ziba.ghalavandi@kazerunsfu.ac.ir
2. Master's degree graduate, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran. ehsanmokhtari422@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 9 December 2025

Received in revised form: 28 January 2026

Accepted: 2 February 2026

Published online: 1 July 2026

Keywords:

storytelling,

the past of old people,

Cevdet Bey and His Sons,

Mahmoud Dowlatabadi,

Orhan Pamuk.

ABSTRACT

This study examines the narrative techniques employed in two novels, *The Past of Old People* by Mahmoud Dowlatabadi and *Cevdet Bey and His Sons* by Orhan Pamuk. The research is based on the cultural proximity and the structural and thematic similarities between the two works. Through a comparative analysis, the article demonstrates how these two narratives have been formed and explores their similarities and differences. The findings indicate that both authors, by employing different narrative strategies, have created works that are closely aligned with the environment and lives of their characters while simultaneously conveying the authors' intellectual and cultural concerns. Dowlatabadi, through the use of polyphonic narration and a focus on rural settings, reflects poverty and social hardships in Iran. In contrast, Pamuk, relying on an omniscient narrator and an exploration of the tension between tradition and modernity, constructs a deep and coherent narrative structure. The use of diverse narrative modes, shifts in point of view, and the integration of different temporal layers contribute to the variety of storytelling techniques. While Dowlatabadi, adopting a realist approach, depicts the declining fate of the people, Pamuk, employing a simpler language, seeks transformation and change. At times, however, due to factors such as the multiplicity of events, illogical shifts in the overall narrative flow, or the overt intervention of the author in the course of narration, weaknesses in narrative coherence can be observed.

*Cite this article: Ghalavandi, Z & Mokhtari Doghozloo, E. (2026). An examination of storytelling methods in the novels of The Past of Old People by Mahmoud Dowlatabadi and Cevdet Bey and His Sons by Orhan Pamuk. *Journal of Comparative Literature*, 18 (34), 205-222. http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26486.3919

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26486.3919

1. Introduction

This study examines and compares the storytelling techniques in the two novels *The Past of Old People* by Mahmoud Dowlatabadi and *Cevdet Bey and His Sons* by Orhan Pamuk. Dowlatabadi, as a realist and rural-focused writer, primarily represents the life, poverty, and hardships of villagers in Khorasan, and his works are often set against the backdrop of history and social transformations. The novel The Past of Old People depicts the fate of three generations of a family intertwined with historical and social events.

In contrast, Orhan Pamuk, a prominent Turkish writer and Nobel laureate in literature, addresses issues such as tradition and modernity, East and West, and Turkey's social changes in his works. The novel Cevdet Bey and His Sons, Pamuk's first work, narrates the life of three generations of an Istanbul family from the late Ottoman period to contemporary times. The cultural proximity between Iran and Turkey and Pamuk's literary influence from Iran provide the basis for this study.

2. Methodology

This research was conducted using a descriptive-analytical approach, focusing on narrative elements such as characters, storytelling techniques, events, themes, language, and tone. The texts themselves served as the primary sources of analysis, while critics' and scholars' viewpoints were also used to better elucidate and critique the subject. The aim of this approach is to provide a clear picture of the structure and content of the two works and to reveal the similarities and differences in the storytelling techniques of the two authors. This study attempts to show how each author reflects the intellectual, social, and cultural concerns of their society through narrative and how these differing approaches affect the representation of history and social reality in their works.

3. Discussion

The Past of Old People narrates the life of three generations of a family from the late Qajar era to the years of the imposed war, focusing on the poverty, suffering, and misfortunes of the villagers of Khorasan. Dowlatabadi employs multiple narrators, with each chapter told from the perspective of one character. However, sometimes the repetition of narratives and the abundance of events lead to verbosity and reduced cohesion. The events in this novel are numerous, and in some cases, there is no clear logical connection between them; this issue also affects character development, rendering most characters relatively static.

The main themes are poverty and social critique. In addition to social and critical realism, traces of magical realism and naturalism are also evident. Folk beliefs, superstitions, imaginary beings, and some characters create a space blending reality and imagination, adding to the darkness and bitterness of the story world.

In contrast, *Cevdet Bey and His Sons* progresses with a more coherent structure and a balanced sequence of events. Pamuk presents the narrative of three generations of a family in connection with Turkey's political and social changes, from the collapse of the Ottoman Empire to the late twentieth century. The main focus of this novel is the tension between tradition and modernity as well as the dichotomy of East and West. Without using multiple narrators, Pamuk employs an omniscient third-person perspective, gradually and convincingly developing his characters and providing the story with psychological depth.

The social backgrounds of the two authors are also reflected in their works. Dowlatabadi, who has lived in poverty, makes poverty the central theme of his stories, whereas Pamuk, coming from an affluent class, focuses more on identity crises, cultural transformations, and intellectual conflicts. Language and tone differ as well: Dowlatabadi uses an archaic, local style

infused with Khorasani expressions, while Pamuk employs a simple, contemporary language even in historical narratives.

4.Conclusion

A comparative review of *The Past of Old People* and *Cevdet Bey and His Sons* shows that, despite similarities such as narrating three generations of a family and connecting the story to social history, the novels have fundamental differences in storytelling techniques. Dowlatabadi, focusing on poverty, suffering, and social realism, presents a bitter narrative interwoven with magical realism and naturalism, which sometimes suffers from reduced cohesion due to the multiplicity of events and verbosity.

In contrast, Pamuk, with a more balanced narrative, cohesive character development, and attention to the tension between tradition and modernity, depicts a clear image of the intellectual and social transformations in Turkish society. These differences indicate that the personal and social concerns of the authors play a decisive role in shaping their storytelling techniques and the representation of history in their works.

References [in Persian]

Ebrahimi, M., & Mahmoudi, F. (2018). A comparative study of the transtextual influence of The Illustrated Manuscripts of Herat School on Orhan Pamuk with emphasis on Khosrow and Shirin by Nezami and My Name is Red. *Journal of Contemporary World Literature Studies*, 23(1), 33-55.

Al-Ebrahim, M. R. (2004). *Introduction and review of the book The Past of Old People. New Look, 62, 80-95.*

Parsi-Nejad, K. (2007). Interview with Orhan Pamuk, 2006 Nobel Prize in Literature laureate. *Fiction Literature*, 107, 48-51.

Pamuk, O. (2020). *Cevdet Bey and His Sons* (A. Fasihi, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Nika.

Pamuk, O. (2015*). Mr. Cevdet and His Sons* (Eynollah Gharib, Trans.; 1st ed.). Tehran: Cheshmeh.

Jamali Ghotolou, S., Alizadeh, N., & Moshfeghi, A. (2022). Analysis and comparison of The Conference of the Birds by Attar of Nishapur and The Black Book by Orhan Pamuk. *Journal of Mystical and Mythological Literature Studies*, 18(67), 73-97.

Jamali Ghotolou, S., Alizadeh Khayyat, N., & Moshfeghi, A. (2023). *Comparison and analysis of Rostam and Sohrab and Oedipus the Prince in A Woman with Red Hair by Orhan Pamuk. Journal of Comparative Literature Studies*, 7(23), 30-54.

Chehelten, A. H., & Faryad, F. (1989). *We Are Also People*. 1st ed. Tehran: Parsi.

Dastgheib, A. A. (1999). *Criticism of Mahmoud Dowlatabadi's Works*. 1st ed. Shiraz: Ima.

Dowlatabadi, M. (2023a). *The Past of Old People*, Book One, The Windy Region. 12th ed. Tehran: Cheshmeh.

Dowlatabadi, M. (2023b). *The Past of Old People*, Book Two, Straw Purgatory. 12th ed. Tehran: Cheshmeh.

Dowlatabadi, M. (2023c). *The Past of Old People*, Book Three, Straw Purgatory. 12th ed. Tehran: Cheshmeh.

Dowlatabadi, M. (2008). *Writing the Letter "N"*. 3rd ed. Tehran: Cheshmeh.

Dehghani, M. (2012). Persian language and Iranian culture. *Negahe now*, 94, 92-103.

Rajabi, A., Sadraei, R., & Farzad, A. H. (2021). Comparative study of magical realism in This World's Domain and The Enlightenment Century by Carpentier and *The Past of Old People* by Dowlatabadi. *Journal of Contemporary World Literature Studies*, 26(2), 856-890.

Zarei, A., & Bani-Ardalan, E. (2017). Narrative of the conflict between tradition and modernity with reference to *My Name is Red* by Orhan Pamuk. *Journal of Comparative Literature Research*, 5(2), 1-21.

Salhshoor, M. (2016). Stylistic features in *The Past of Old People*. *Proceedings of the National Congress of the Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature*, 11, 522-551.

Seyed Hosseini, R. (2008). *Literary Schools*. 14th ed. Tehran: Negah.

Sharifian, M., & Rahmani, F. (2013). Analysis of naturalistic elements in Mahmoud Dowlatabadi's stories. *Persian Literature*, 3(1), 149-168.

Sharifian, M., & Rahmani, K. (2017). *School-based criticism of three Iranian short story writers*. 1st ed. Hamedan: Bu-Ali Sina University.

Shamisa, S. (2019). *Literary Schools*. 13th ed. Tehran: Ghatreh.

Shahparrad, K. (2003). *The Novel, the Tree with a Thousand Roots*. 1st ed. Tehran: Mo'in.

Shiri, G. (2008). Naming in *The Past of Old People* (Keys to Understanding the Content of the Novel). *Journal of Humanities Research*, Alzahra University, 74, 113-144.

Abbasi Far, S. (2020). Transtextuality *in My Name is Red* by Orhan Pamuk. Ramin Moharrami. Master's Thesis, Mohaghegh Ardabili University.

Abdollahian, H. (2000). *The Record of Contemporary Prose*. 1st ed. Tehran: Paya.

Fasihi, A. (2006). Orhan Pamuk's Night. *Bukhara Magazine*, 494-530.

Feyzi, H. (2016). Reflection of Iranian cultural poetics in *My Name is Red* by Orhan Pamuk. *Baharestan Sokhan*, 33, 25-48.

Ghorbani, M. R. (1994). *Criticism and interpretation of Mahmoud Dowlatabadi's works*. 1st ed. Tehran: Arvin.

Mirsadeghi, J. (2015). *Fiction Literature*. 7th ed. Tehran: Sokhan.

Mirsadeghi, J. (1981). *Story, Short Story, Novel*. 1st ed. Tehran: Agah.

Mirsadeghi, J. (2020). *Modern Stories: Essays on Literature with Narrative Examples*. 1st ed. Tehran: Avahiya.

Mirabedini, H. (2001). *A Century of Storytelling in Iran*. 2nd ed. Tehran: Cheshmeh.

Mirabedini, H. (1998). *A Century of Storytelling in Iran*. 1st ed. Tehran: Cheshmeh.

Hashemi, Z. (2019). Comparative study of *A Woman with Red Hair* by Orhan Pamuk with Rostam and Sohrab and *Oedipus the King* stories based on intertextual theory. Abolghasem Ghavam. Master's Thesis, Ferdowsi University.

Hedayat, S. (2004). *The Blind Owl*. 1st ed. Esfahan: Sadegh Hedayat**.**

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی در رمان‌های *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* محمود دولت‌آبادی و *جودت‌بیک و پسران* اورهان پاموک*

زیبا قلاوندی [۱] ✉ | **احسان مختاری دوقزلو** [۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران. Ziba.ghalavandi@kazerunsfu.ac.ir

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران. ehsanmokhtari422@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
داستان‌پردازی،
روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده،
جودت‌بیک و پسران،
محمود دولت‌آبادی،
اورهان پاموک.

چکیده

این پژوهش به بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی در دو رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* اثر محمود دولت‌آبادی و *جودت‌بیک و پسران* اثر اورهان پاموک می‌پردازد. مبنای پژوهش، نزدیکی فرهنگی و شباهت‌های ساختاری و محتوایی دو داستان است. این مقاله با تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد چگونه این دو داستان شکل گرفته‌اند و شباهت و تفاوت آن‌ها چیست. برآیند کار چنین است که هر دو نویسنده با بهره‌گیری از شیوه‌های مختلف پردازش، آثاری آفریده‌اند که هم با محیط و زندگی شخصیت‌ها هم‌خوانی دارد و هم دغدغه‌های فکری و فرهنگی نویسنده را منتقل می‌کند. دولت‌آبادی با به‌کارگیری روایت چندصدایی و تمرکز بر فضای روستایی، به بازتاب فقر و مصائب اجتماعی در ایران می‌پردازد. در مقابل، پاموک با راوی دانای کل و واکاوی تقابل سنت و مدرنیته، ساختاری عمیق و منطقی آفریده‌است. استفاده از روایات متنوع، تغییر زاویهٔ دید و تلفیق زمان‌های مختلف باعث تنوع در شیوه‌های داستان‌گویی شده‌است. دولت‌آبادی با رویکردی واقع‌گرایانه، سرنوشت رو به زوال مردم را به تصویر می‌کشد اما پاموک با زبانی ساده‌تر به‌دنبال تغییر و تحول است. گاهی به دلایلی مانند تعدد حوادث، تغییرات غیرمنطقی در جریان کلی داستان یا دخالت آشکار نویسنده در روند روایت، نقاط ضعفی در انسجام داستان مشاهده می‌شود.

***استناد:** قلاوندی، زیبا؛ مختاری دوقزلو ، احسان (۱۴۰۵). . بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی در رمان‌های *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* محمود دولت‌آبادی و *جودت‌بیک و پسران* اورهان پاموک. *ادبیات تطبیقی*، ۰۸ (۳۴)، ۲۲۲-۲۰۵.

DOI: http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26486.3919

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

محمود دولت‌آبادی یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایرانی در سطح جهان است و آثارش به چندین زبان دنیا برگردانده شده و به چاپ رسیده‌است. بیشتر محققان، دولت‌آبادی را نویسنده‌ای روستاگرا و روستانگار می‌دانند. این برداشت از خلال داستان‌ها و شخصیت‌های متفاوت و روستایی و مکان‌هایی است که داستان‌هایش در آنجا روایت می‌شود. در رمان‌های دولت‌آبادی غم، بدبختی و تیره‌روزی‌های مردم روستاهای شرقی به‌خصوص خراسان به تصویر کشیده می‌شود. این نویسندهٔ رئالیسم روستاگرا کم‌تر به شهر و شخصیت‌های شهری می‌پردازد. «دولت‌آبادی چهره‌پرداز قدرتمند زندگی و طبیعت روستا است که وقتی به شهر می‌رسد به گردابی ناتورالیستی درمی‌غلتد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۵۲). *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* نیز به سبک دیگر کارهای واقع‌گرایانهٔ نویسنده است.

نویسندهٔ دیگر، اورهان پاموک، برجسته‌ترین نویسندهٔ ترکیه در سطح جهانی است. از افتخارات او می‌توان به نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۶ اشاره کرد. نویسنده‌ای بسیار پرکار که در طول سال‌ها، آثار ارزشمندی را در اختیار مخاطب قرار داده‌است. بسیاری از داستان‌های پاموک را آثار تاریخی او تشکیل می‌دهد. *جودت‌بیک و پسران* اولین اثر پاموک به‌عنوان یک نویسنده است که در سال ۱۹۸۲ منتشر می‌شود و نام او را به‌عنوان نویسنده‌ای توانا و نوظهور بر سر زبان‌ها می‌اندازد. این اثر اورهان پاموک، داستان سه نسل خانواده‌ای در استانبول را روایت می‌کند. بخش اول داستان از دورهٔ امپراتوری عثمانی آغاز شده و به همین ترتیب به دورهٔ معاصر نزدیک می‌شود و به شرح زندگی و بلندپروازی جودت و پس از آن زندگی پسرانش می‌پردازد. ادبیات و فرهنگ ایران و ترکیه از هم دور نیست و چنان‌که گفته شد نویسندهٔ ترک، شیفته و تحت‌تأثیر ادبیات ایران است و این امر در آثارش به روشنی پیداست.

۱-۱. بیان مسئله

رمان سه جلدی *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، در فاصلهٔ زمانی ده‌ساله منتشر شد. در این رمان، سه نسل یک خانواده و همچنین اهالی تلخ‌آباد در گذر زمان، به تصویر کشیده می‌شود و از آن جایی که ادبیات و متن در بستر تاریخ و جامعه اتفاق می‌افتد، این داستان در سه دورهٔ حکومتی روایت می‌شود و در این میان به برخی حوادث مهم تاریخی نیز اشاراتی می‌رود.

یکسان‌بودن مضمون در بسیاری از آثار دولت‌آبادی چنان است که دست‌مایهٔ نقد نویسندگان و محققان می‌شود: «تمامی آثارش ساختاری یکسان دارند، رویدادها و شکل‌گیری رمان‌ها شباهت بسیار به هم دارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۵۲). باوجوداین، دولت‌آبادی این موارد تکراری را، در آثار مختلف، آن‌چنان جلوه و تاب می‌بخشد و شخصیت‌های متنوع می‌آفریند که هر اثر از دنیایی تازه حکایت می‌کند.

نکتهٔ مثبت دیگر آثار دولت‌آبادی در بحث محتوایی این است که در خلال داستان‌ها عقیده و ایدئولوژی خاصی را تبلیغ نمی‌کند، کاری که برخی داستان‌نویسان در آثارشان بدان پرداخته و باعث ملال مخاطب شده‌اند.

در مقابل، یکی از درون‌مایه‌های اصلی داستان‌های پاموک، سنت و مدرنیته است. او به تلفیق سنت و مدرنیته اعتقاد دارد. ازاین‌روست که آثارش بیشتر در دوره‌های گذشته (عثمانیان) روایت می‌شود. پاموک مسائل امروزی را در قالب‌های کهن به نمایش می‌گذارد. «پاموک با رجوع به گذشته و نقل داستان‌هایی که در تاریخ و افسانه ریشه دارد به‌گونه‌ای مسائل امروزی و یا حتی معضلات جهان امروز را بازسازی می‌کند» (زارعی و بنی اردلان، ۱۳۹۶: ۱).

موضوع دیگری که در آثار پاموک بسیار ملموس و پررنگ است، ارتباطی است که بین فرهنگ‌ها، به‌خصوص فرهنگ‌های شرقی و در رأس آن فرهنگ ایران ایجاد می‌کند. نویسنده به نوعی وام‌دار ادبیات ایران است و از داستان‌های نویسندگان و شاعرانی مانند فردوسی و نظامی به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم بهره می‌برد. گاه حتی طرح کلی داستان‌هایش براساس یکی از داستان‌های ایرانی شکل می‌گیرد.

این پژوهش با هدف تحلیل و مقایسهٔ شیوه‌های داستان‌پردازی در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* و *جودت‌بیک و پسران* نوشته شده و به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها، نقاط قوت و ضعف داستان‌پردازی در دو داستان نیز پرداخته شده‌است. این مقاله به دنبال آن است که به پرسش‌هایی که در تحلیل تطبیقی دو رمان پیش آمده پاسخ دهد: دو نویسنده چگونه از عناصر داستانی بهره

برده‌اند و تفاوت کار آن‌ها در کجاست؟ این دو رمان از نظر رویکرد واقع‌گرایانه چه اشتراک‌ها و تفاوت‌هایی دارند؟ این تفاوت‌ها چه تأثیری بر بازنمایی تاریخ و دغدغه‌های ذهنی نویسندگان دارند؟

۱-۲. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی عناصر داستانی چون شخصیت، شیوه‌های داستان‌گویی، حادثه، زبان، لحن و به‌طور کلی دغدغه و چگونگی آفرینش این دو اثر پرداخته‌است و نشان می‌دهد چگونه این دو نویسنده ذهنیت و مسائل فکری و فرهنگی جامعهٔ خود را در قالب داستان به نمایش می‌گذارند. هدف از این روش ارائهٔ تصویری روشن از ساختار و محتوای دو داستان و کشف دیگر لایه‌های پنهان موجود در متن است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

آثار بسیاری در نقد و بررسی داستان‌های دولت‌آبادی و پاموک به نگارش در آمده‌است که یادآوری تمام آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد ولی با بررسی‌های نگارنده مشخص شد که از منظر شیوه‌های داستان‌پردازی این دو نویسنده باهم مقایسه نشده‌اند. در ادامه به برخی از مهم‌ترین آثار اشاراتی می‌شود.

عبدالعلی دستغیب در کتاب *نقد آثار محمود دولت‌آبادی* (۱۳۷۸)، به بررسی آثار برجستهٔ این نویسنده تا زمان نگارش کتاب پرداخته‌است. امیرحسن چهلتن و فریدون فریاد گفت‌وگو با دولت‌آبادی را به‌صورت کتابی با عنوان *ما نیز مردمی هستیم* (۱۳۶۸)، منتشر کرده‌اند. محمدرضا قربانی در کتاب *نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی* (۱۳۷۳)، آثار این نویسنده را بررسی کرده‌است. اکرم رجبی، رقیه صدرایی و عبدالحسین فرزاد در مقاله‌ای به بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در روزگار سپری‌شده پرداخته‌اند. مرضیه ابراهیمی و فتانه محمودی در مقاله‌ای به بهره‌گیری از نظریهٔ ترامتنیت ژنت به بررسی چگونگی بازتاب کتاب نگاره‌های مکتب هرات در رمان پاموک پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که کتاب *نام من سرخ* نتیجهٔ تراگونگی خلاقانهٔ کتاب *نگاره‌های مکتب هرات* است.

۱-٤. خلاصهٔ *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*

رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* سرگذشت سه نسل از یک خانواده در روستای کلخچان است. داستان با ورود استاد ابا به کلخچان آغاز می‌شود. او با کارهای ساده زندگی مردم را همراهی می‌کند و پس از مرگ او، پسرش عبدوس بار سنگین سرپرستی خانواده را به دوش می‌کشد. عبدوس در فقر و سختی زندگی می‌کند؛ به‌همین‌دلیل خشن و تندمزاج است. او چند بار ازدواج می‌کند و فرزندان بسیاری دارد که برای کار به شهرهای دیگر می‌روند و با دست‌رنج خود خانواده را سرپا نگه می‌دارند. در میان این نسل، سامون به‌تدریج به شخصیت اصلی بدل می‌شود؛ او به تهران می‌رود، کارهای مختلفی می‌کند و به نوشتن روی می‌آورد. زندگی خانواده در تهران نیز پر از فقر، آوارگی و مرگ‌های تلخ است و سامون حتی زندان و شکنجه را تجربه می‌کند. در نهایت، روایت سه‌جلدی رمان، سرگذشت پیوسته و اندوه‌بار این خانواده را بازگو می‌کند و سامون به نماد نویسنده و صدای اصلی این تلخی‌ها تبدیل می‌شود.

۱-۵. خلاصهٔ *جودت‌بیک و پسران*

رمان *جودت‌بیک و پسران* سرگذشت سه نسل از یک خانوادهٔ استانبولی را دنبال می‌کند. جودت‌بیک، تاجر موفق، رؤیای ساختن خانواده‌ای آرام و منظم دارد، اما دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی این آرامش را از هم می‌پاشد. نسل دوم در رفاه رشد می‌کند ولی با دغدغه‌های تازه و ناپایداری زمانه دست‌وپنجه نرم می‌کند. نسل سوم نیز درگیر بحران هویت و فشارهای روزگار خود می‌شود. در پایان، روایت تصویری روشن از حرکت جامعه از سنت به مدرنیته ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد انسان‌ها چگونه میان خواسته‌های فردی و تغییرات بزرگ اجتماعی سرگردان هستند.

۲. بحث

داستان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* از اواخر دورهٔ قاجار آغاز می‌شود، سه نسل یک خانواده را روایت می‌کند و در نهایت در روزهای جنگ تحمیلی به پایان می‌رسد.

جلد اول، اقلیم باد، در روستای تلخ‌آباد کَلَخچان روایت می‌شود. تلخ‌آبادی که جز تلخی و اندوه و نفرت هیچ برای شخصیت‌هایش ندارد. روستایی که نویسنده بارها از زبان شخصیت‌های مختلف داستانش آن را نکوهش می‌کند. شیری، وجه تسمیهٔ روستا را چنین شرح می‌دهد:

> «تلخ‌آباد بودن آن شاید اشارتی به تمام سختی‌ها و تلخی‌هایی باشد که ساکنان آن برای ماندن و آباد کردن و تداوم‌بخشیدن به ناگزیری‌های زیستن در آن انجام داده‌اند. کَلَخچ هم در فرهنگ‌ها به معنی چرک دست و اندام پینه‌بسته آمده‌است. پس در مجموع یعنی آبادی یا روستایی که با رنج و سختی و با دست‌های پینه‌بسته و با تلخی ساخته شده‌است» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۳۹).

بسیاری از محققان، این کتاب و به‌ویژه جلد اول را زندگینامهٔ نویسنده می‌دانند: «اقلیم باد، جلد اول *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، تلفیقی است از زندگینامهٔ خودنوشت، تاریخ و رمان؛ نگاهی است از سر شیفتگی و غم غربت به گذشته» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۷۸).

جلد دوم، برزخ خس را باید ادامهٔ جلد اول دانست. داستان با روش پیشین در جریان است و هر فصل به شرح یکی از شخصیت‌های روستا و بدبختی‌های آن‌ها اختصاص دارد. «مناسبات قبیله‌ای و پیوندهای خونی چارچوب و زمینهٔ کلی اثر را تشکیل می‌دهند. هر فصل به شرح تیره‌روزی یکی از ده‌نشینان اختصاص یافته است. از هر کسی که صحبت می‌شود داستان زندگی‌اش گفته می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸۰). نویسنده دربارهٔ جلد دوم می‌گوید:

> «این جلد همچون نیمهٔ دوم اقلیم باد است که عنوان کتاب اول این مجموعه است. چون محیط و موقعیت، همان محیط و موقعیت اقلیم باد است؛ گیرم در دورهٔ کودکی و نوجوانی قهرمان داستان، و گیرم تمام آن ظرف یک شب گنجانیده شده‌است» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۱۷۲).

اما جلد سوم متفاوت از جلدهای پیشین است. داستان در تهران ادامه دارد و سی سالِ بعد از جلد دوم را روایت می‌کند، ازاین‌رو کمتر از چندروایتی بهره می‌گیرد و راوی عمدتاً خود سامون است. در جلد سوم بیش‌تر به مسائل روز آن دوره پرداخته می‌شود. جلد سوم برخلاف جلدهای پیشین به فصل‌های جداگانه تقسیم نمی‌شود و نویسنده عمدتاً سرگذشت شخصیت‌های داستان را از زبان سامون نقل می‌کند.

اما رمان یک جلدی اورهان پاموک از اواخر دورهٔ عثمانی آغاز می‌شود و در نهایت در سال‌های ۱۹۷۰ به پایان می‌رسد. بااین‌وجود مثل *روزگار سپری‌شده* این داستان نیز سه نسل یک خانواده را روایت می‌کند. *جودت‌بیک و پسران* مانند آینه‌ای است که مسائل اجتماعی را در این مدت زمان تاریخی منعکس کرده‌است. پاموک در این داستان حوادث آن روزهای ترکیه، مانند برافتادن حکومت عثمانی، روی کار آمدن آتاتورک، قیام‌ها، پان‌ترکیسم و مسائلی از این دست را به تصویر می‌کشد.

اورهان پاموک در قسمتی از مراسم سخنرانی جایزهٔ نوبل، دربارهٔ پدرش چنین می‌گوید: «تعریف می‌کرد که در پیاده‌روهای پاریس زودبه‌زود سارتر را می‌دیده» (فصیحی، ۱۳۸۵: ۵۲۰). در *جودت‌بیک و پسران* نیز چنین اتفاقی می‌افتد. احمد دربارهٔ پدرش رفیق، چنین می‌گوید: «آها، نیگا کن یه چیز دیگه که حتماً کنجکاوت می‌کنه: توی کافه‌ای تو پاریس ژان‌پل سارتر رو دیده» (پاموک، ۱۳۹۹: ۷۲۲) و این برخلاف داستان دولت‌آبادی است که شخصیت‌ها عمدتاً با فقر گریبان‌گیر هستند. او در زندگی واقعی چنین چیزی را دیده و در اثرش آن را منعکس کرده‌است.

به اذعان خود نویسنده، نقاشی از رشته‌های موردعلاقهٔ او بوده و حتی آن را زمانی به‌صورت جدی دنبال می‌کرده‌است. این مسئله نیز در آثارش نمود قابل توجهی دارد. نویسنده در بخش آخر داستان، شخصیتی نقاش را به تصویر کشیده‌است و نظراتش را از زبان او ابراز می‌دارد. یا در کتاب *نام من سرخ* یکی از اصلی‌ترین مضامین داستان، نقاش و استادان نقاشی در دورهٔ عثمانی و صفوی است.

۲-۱. شیوهٔ داستان‌گویی

دولت‌آبادی در این داستان از روش معمول خود، یعنی راوی دانای کل فاصله گرفته و چندروایتی را برگزیده‌است. بااین‌توضیح‌که هر فصل از زبان یکی از شخصیت‌ها روایت می‌شود و آن‌ها گذشته را از زاویهٔ دید خود برای سامون نقل می‌کنند و سامون هربار با گوشه‌ای از حقیقت روبه‌رو می‌شود. بااین‌حال گاهی راویان مختلف تنها به تکرار سخنان یکدیگر می‌پردازند و داستان حین درازگویی‌ها، لحنی گزارشی می‌یابد، مگر مواردی که هدف نویسنده از تکرار، تأکید باشد.

> «*روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* هیچ دلیلی برای چندروایتی‌شدن خود ندارد. اولاً نویسنده خود بر تمامی ماجراهای داستان آگاه است. ثانیاً وسعت دید نویسنده دانای کل است. ثالثاً همهٔ شخصیت‌ها بیش و کم از ماجراهای داستان به یک اندازه آگاهی دارند» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۰۴–۱۰۵).

اما در رمان *جودت‌بیک و پسران* باوجود این‌که داستانِ سه نسل روایت می‌شود، نویسنده از شیوهٔ دولت‌آبادی استفاده نمی‌کند و از چندروایتی بهره نمی‌گیرد. مگر در موارد بسیاراندکی از فصل سوم که احمد و ایلکنور سرگذشت شخصیت‌های داستان را با لحنی گزارش‌مانند، روایت می‌کنند. پاموک هر یک از فصل‌های این رمانِ سه‌بخشی را به شخصیت‌های مختلف اختصاص داده‌است، اما با تغییر شخصیت، راوی تغییری نمی‌کند. نویسنده داستان را عمدتاً با زاویهٔ دید سوم‌شخص و راوی دانای کلی که از سرگذشت همه اطلاع دارد، به پیش می‌برد.

بااین‌که پاموک از چندروایتی بهره نمی‌گیرد، اما با تمرکز به پردازش شخصیت‌های مختلف و تغییرات روحی و عاطفی آن‌ها، خواننده را با احساسات و تجارب مختلفی همراه می‌کند، به‌گونه‌ای که داستان انسجام خود را تا حدی حفظ می‌کند و ملال‌آور به‌نظر نمی‌رسد.

۲-۲. درون‌مایه و دغدغهٔ نگارش

دغدغهٔ اصلی دولت‌آبادی در این داستان_ مانند بسیاری از آثارش_ فقر و فلاکت مردم روستاهای خراسان است. دولت‌آبادی فقر را در قالب داستان نمایش می‌دهد و نمایش فقر، اولویت بالاتری از داستان دارد.

«داستان‌های متعددش به‌دلیل شخصیت‌ها و حادثه‌های تکرارشونده‌شان، نمودهای مختلف یک دل‌مشغولی اساسی‌اند؛ گویی نویسنده بر مبنای نوعی خاطرهٔ پنهان، به‌طور مداوم روی یک طرح معین، داستان می‌نویسد. تمامی آثارش ساختاری یکسان دارند، رویدادها و طرز فصل‌بندی و شکل‌گیری رمان‌ها شباهت بسیار با هم دارند: خلق بحران نقطهٔ شروع همهٔ داستان‌های دولت‌آبادی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۵۲).

افزون‌براین، یکی دیگر از دغدغه‌های اصلی نویسنده، نقدهای اجتماعی است که در لابه‌لای ماجراها گنجانده‌است. یعنی او علاوه‌براین که فقر، قحطی و تاریخ معاصر را بیان می‌کند به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به نقد رفتارها و افکار مردم نیز می‌پردازد.

اورهان پاموک در *جودت‌بیک و پسران* مانند دیگر آثارش به مسائل و نگرانی‌های مشابهی می‌پردازد. سنت و مدرنیته از جمله مفاهیمی است که جایگاه ویژه‌ای در آثار او دارد. پاموک به این مسئله نگاهی میانه‌رو دارد و بر آن است که ارتباطی بین آن‌ها ایجاد کند. «این رمان به نام *آقای جودت و پسرانش* تکامل و تحول نسل‌اندرنسل یک خانوادهٔ ترک در زمان عثمانی و نحوهٔ برخورد این خانواده با پدیدهٔ تجدد را بیان می‌کند» (فصیحی، ۱۳۸۵: ۴۷۷). در راستای این تقابل، تقابل دوگانهٔ دیگری سر برمی‌آورد و آن چیزی جز شرق و غرب نیست. نویسنده به‌صراحت به این مسئله اشاره می‌کند: «من مقابل پلی زندگی می‌کنم که سی سال پیش ساخته شده و عملاً پل ارتباطی میان شرق و غرب است. ازاین‌رو، می‌توان استنباط کرد که من سعی دارم رویارویی دو تمدن را نشان دهم» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۴۹). یا «من اصولاً به ترسیم درام شرق و غرب علاقه‌مند هستم» (همان: ۵۰).

دغدغه‌های ذهنی هر نویسنده‌ای، با زندگی گذشته و مسائلی که با آن دست‌وپنجه نرم می‌کرده‌است، ارتباط مستقیم دارد. دولت‌آبادی در خانواده‌ای فقیر متولد می‌شود و زندگی سختی داشته‌است. پس فقر اصلی‌ترین دغدغهٔ اوست و داستان‌هایش بر همین مبنا شکل می‌گیرد. اما پاموک در خانواده‌ای ثروتمند چشم به جهان می‌گشاید. نگرانی‌های او فراتر از نیازهای اولیه است.

«ترکیه می‌خواست به سمت غرب برود. اما بسیاری از مردم دوست داشتند سنت‌ها و باورهای خود را حفظ کنند. این مقاومت، خیلی طبیعی بود. اصولاً هرگاه، مدرنیسم بخواهد به جامعه‌ای تزریق شود؛ با چنین مقاومتی روبه‌رو خواهد شد. اما دولت ترکیه در مقابل چنین خواستهٔ مشروعی، برخورد شدیدی از خود نشان داد و عملاً افراد را سرکوب کرد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۵۱).

این مسائل، هم در *جودت‌بیک و پسران* به‌عنوان اولین اثر و هم در آثار برتر او مانند *نام من سرخ* نمود دارند.

۲-۳. حوادث داستان

دولت‌آبادی در *روزگار سپری‌شده* بیش از حد به حادثه متکی شده‌است.

«حوادث بی‌هیچ زمینه‌ای رخ می‌دهند و محو می‌شوند بی‌آن‌که اثری از خود به‌جا گذارند و یا با حوادث قبلی و بعدی چفت شوند. بدین‌ترتیب اساسی‌ترین اصول داستان‌نویسی یعنی ارتباط منطقی سلسلهٔ حوادث و روابط منطقی افراد داستان با یکدیگر از یک‌سو و با حوادث از سوی دیگر نادیده گرفته شده‌است مگرنه این‌که در داستان و رمان هر حادثه ــ چه مستقیم و چه غیرمستقیم ــ باید معلول حوادث قبل و علت حوادث بعد باشند؟» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۰۵).

حوادث متعدد بر پردازش شخصیت‌های داستان نیز تأثیر گذاشته‌است. یعنی شخصیت در اثر برخورد با حوادث گوناگون رفتارهایی از خود بروز می‌دهد که با خط طولی داستان هم‌خوانی ندارد و این علاوه‌بر این‌که به شخصیت داستانی لطمه وارد کند، انسجام داستان را نیز دچار مشکل می‌کند. در داستان عبدوس چنین وضعیتی دارد.

گاهی نیز روایت‌های جزئی ارتباط چندانی با کل داستان ندارند. برای مثال ماجرای سفلیسی‌شدن اعضای خانوادهٔ حاکم و بلایی که بر سر ستاره می‌آورند، رفتارهای مرموزانهٔ علیشاد در جلد اول و نقش او در پیش‌برد داستان در جلدهای بعدی که نقش قادری متعال را بازی می‌کند، دلیل هم‌ذات‌پنداری سامون با پسر صنوبر و در نهایت یکی‌شدن با او از مواردی است که باعث شده به شخصیت‌ها تحت‌تأثیر حوادث متعدد، لطمه وارد شود. «نویسنده در این رمان نتوانسته‌است مابین حوادث داستانی ارتباطی منطقی برگزار کند و نبود این مرکزیت و روال منطقی بین حوادث، لطمه‌ای بسیار بزرگ بر عمل داستانی (اکشن) وارد کرده‌است» (شریفیان و رحمانی، ۱۳۹۶: ۳۶۵). درنتیجه گاهی داستان به اطناب دچار می‌شود.

اورهان پاموک *جودت‌بیک و پسران* را با حوادث متعادل و منطقی پیش می‌برد. این پیش‌برد ساده و طبیعیِ حوادث، خواننده را با دنیای درونی و ذهنیت شخصیت‌ها آشنا می‌کند. پاموک بدون این‌که در بیان رویدادها زیاده‌روی کند، تصمیم‌هایی را که شخصیت‌ها در مواقع حساس می‌گیرند، برای خواننده باورپذیر می‌کند. این رویکرد تا حدودی به داستان، عمق روان‌شناختی نیز می‌بخشد.

گاهی تحت‌تأثیر این مسئلهٔ روان‌شناختی برخی از شخصیت‌ها اعمالی از خود بروز می‌دهند و حوادثی را می‌آفرینند که خواننده انتظار آن را ندارد و دچار شگفتی می‌شود، اما این نکته حاکی از ضعف در داستان‌پردازی و حادثه‌آفرینی نیست؛ بلکه ذهنیت آشفتهٔ شخصیت را در قالب گفتارهای پراکنده و حوادثی که تاحدودی دور از ذهن می‌نماید به تصویر می‌کشد. در *جودت‌بیک و پسران* بیش از دیگر شخصیت‌ها، محی‌الدین چنین وضعیتی دارد. او که به‌دنبال یافتن معنای زندگی است، نمایندهٔ حوادث بسیاری است که در داستان رقم می‌خورد. برای مثال پس از آن‌که کتاب شعرش هیچ واکنشی را در پی ندارد به فعالیت‌های سیاسی روی می‌آورد و پس از مدتی چون این کار نیز راضی‌اش نکرده، کنار می‌کشد و به کارهای دیگر می‌پردازد.

> «گولم زد! یک‌دفعه به خود آمد: نه هیشکی نمی‌تونه منو گول بزنه! یاد روزی افتاد که ماهر آلتایلی را در کافه دیده‌بود. اون موقع شبیه پیرمردای دنیادیده و مهربون و صبور بود... الآن اما به شیطون هم درس می‌ده! هیچ‌وقت نقش قربانی‌ای رو بازی نمی‌کنم که از راه به‌در شده. من باید کسی باشم که از راه به‌در می‌کنم... شیطانم من!» (پاموک، ۱۳۹۹: ۵۰۵).

۲-۴. شیوه‌ها و شگردهای خلق اثر

در رئالیستی بودن *روزگار سپری‌شده* هیچ شکی نیست، بااین‌حال در این رمان رگه‌های رئالیسم جادویی نیز مشاهده می‌شود. باورهای عامیانه، خرافه، وهم و خیال از جمله مواردی است که در این داستان به آن‌ها پرداخته شده‌است. «با استفاده از واقع‌گرایی جادویی نشانه‌هایی از ادبیات آمریکای لاتین مشاهده می‌شود. نویسنده به کمک این سبک موفق می‌شود تا باورهای عامیانه را در

جوی جادویی کم و بیش غیرواقعی بازتاب دهد» (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۳۰۳). بسیاری از شخصیت‌های داستان به خرافه باور دارند. برای مثال افراد خانواده دلیل تمام نحسی‌ها و حتی مرگ استاد ابا را عرعر کره‌خر می‌دانند! «همهٔ نحسی‌ها با عرعر آن کره‌خر وامانده شروع شد. کره‌خری که بابام مرغ و نه‌تا جوجه‌هاش را باش تاخت زده بود، کره‌خر غرشمال‌ها» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۱: ۶۵). یا: «ماندم که بابام چه می‌خواهد بکند. شیطان را لعنت کرد و به مادرم گفت: نحسیه. یک‌کم لته و گه سگ بسوزان و دود کن، بگذار شیطان دور شود» (همان: ۶۵). «دولت‌آبادی برای ترسیم فضای وهم‌ناک رمان به شیوهٔ رئالیسم جادویی، از عناصر بومی مانند تعزیه و باورهای عامه دربارهٔ پریان و جمنده‌ها و دیگر موجودات مجهول بهره می‌گیرد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸۲).

مردم روستا به موجودی به اسم جمنده اعتقاد دارند که اطراف حوض سفید زندگی می‌کند. لیلکو، جمنده را این‌گونه برای سامون توصیف می‌کند:

«جمنده یک شاخ دارد میان پیشانی‌اش و چارتا چشم که دوتاش تو صورتش است و دوتاش پشت سرش. دندان‌هایش سیاه و درشت و تیز است. قد بلندی دارد مثل یک غول و همیشه یک ردای بلند روی دوشش دارد، و آن‌هایی که او را دیده‌اند می‌گویند زیر ردا هیچ‌چیز تنش نیست و تمام تن و بدنش که لخت و عور است، پر است از خال‌خال‌های سفید و سیاه، و به‌جای پا سم دارد. همان‌ها می‌گویند که هر یک از چشم‌های او یک رنگ است و با آن چشم‌ها همه‌جای دنیا را می‌تواند ببیند. راه‌رفتنش هم با آدمی‌زاد فرق می‌کند. گاهی این‌جاست و گاهی آن طرف دنیا، گاهی در خشکی‌ست و گاهی در دریا، و باد می‌شود وقتی عزم سفر می‌کند. وقتی هم دلش بخواهد غیب شود از انظار، دود می‌شود و تنوره می‌کشد، می‌رود بالای ابرها و می‌شود خود ابر. اما ابری که او هست، هرگز باران نمی‌باراند. چون نفرین دارد. ابرهای خشک، همه‌شان ابر جمنده‌اند. تا وقتی هم که جمنده جا عوض نکند و نرود جای دیگر و دنیای دیگر، خشکسالی و قحطی هم هست و جا عوض نمی‌کند» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۱: ۵۳۷).

حوض سفید در جلد دوم به چاه امانی تغییر می‌کند. چاهی مرموز که غولی در آن زندگی می‌کند و دختری را به اسارت گرفته‌است: «آن‌جا... آن‌جا در دل چاه امانی. همان‌جا که یک دختر پریزاد هست در دام یک غول» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۲: ۱۲۲).

صنوبر پسری دارد به اسم سامون. او را در قحط‌سالی و طوفان از دست می‌دهد. خیری این داستان را برای سامون، پسر عبدوس نقل می‌کند و سامون دچار بحران هویتی می‌شود. نتیجه این است که وقتی در بیابان گم می‌شود، با سامونِ صنوبر همذات‌پنداری می‌کند و از اینجا به بعد شخصیت دوگانهٔ سامون به‌وجود می‌آید. «سامون قصه‌پرداز، پسر خیالاتی عبدوس از ورای قصه‌هایی که شنیده خود را با سامونِ مدفون‌شده زیر خاک و شن، هم‌ذات می‌پندارد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸۳). در فصل سوم لقب بدخش که مربوط به سامونِ صنوبر بود، دربارهٔ سامونِ عبدوس به‌کار می‌رود. اوج این دوگانگی وقتی نمایان می‌شود که سامون خود را با سامونِ صنوبر تلفیق می‌کند و می‌گوید:

> «دیرهنگام شب، وقتی من به خانه برمی‌گردم همهٔ دنیا تاریک است مگر مردمک چشمان زنی که در قاب دریچه ایستاده و کوچه را می‌پاید؛ زنی که تاب مرگ مرا نیاورد و روحش به دنبال من در باد آن غروب وهم‌آلود گم شد. من بیش‌تر وقتم را در ذهنم زندگی می‌کنم...» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۳: ۲۶۹).

یکی دیگر از اشخاصی که حضورش به رئالیسم جادویی‌بودن داستان دامن می‌زند، خلیفه علیشاد چالنگ است. او شخصیتی نیمه‌دیوانه است که پس از مرگش ترس مردم از او بیش‌تر می‌شود. حتی آرام‌گاه او را نیمه‌کاره رها می‌کنند؛ چراکه او چنین خواسته و گفته‌است که در زمان مناسب ظهور خواهد کرد. بارها در جای‌جای داستان و در قالب‌های گوناگون حضور دارد. در جلد دوم علیشاد خیالی سر سامون را می‌برد: «حالا دو انگشت دست چپ خلیفه در سوراخ‌های بینی سامون چنگک شد و به دست راست قمه‌ای قجری را از پر شال به‌درکشید، دم تیغ قمه را روی خرخرهٔ او گذاشت و به‌سرعت یک آذرخش سرش را گردتاگرد برید» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۲: ۴۲۹).

دو کبوتر بالای چاه امانی در فراق خواهر انسان‌مانندشان که اسیر غول شده‌است، گریه می‌کنند. این بار علیشاد به شکل غول درآمده‌است. خواهران از بالای چاه اشک می‌ریزند و اشک بر گونه‌های دیو فرو می‌افتد. دیو این جمله را در جلد دوم و سوم بارها تکرار می‌کند: «دختر، مگس را کیش کن! دختر، مگس را کیش کن!» (همان: ۱۶۹). «خلیفه خطاب به او بگوید: بس! همچنان‌که به وقتش نهیب می‌زد: دختر! مگس را کیش کن!» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۳: ۶۱۹).

حضور علیشاد محدود به این‌ها نمی‌شود. او در جلد سوم بارها در قالب پیرمردی مرموز بر سامون ظاهر می‌شود:

«باب گفت‌وگو باز نمی‌شد؛ باز نشده‌بود؛ پیرمرد یا خود را به خواب می‌زد، یا در چرت بود؛ یا نمی‌خواست او را به حریم خود راه بدهد. اما سام یقین داشت که پیرمرد در همه‌حال مراقب بوده و او را می‌پاییده‌است، اما انگار با شیطنت پخته‌ای خواسته به کنجکاوی سام دامن بزند و عطش کشش او را بیش‌تر کند. سرانجام، چه بسا بعد از تکرار آن آمدن، ایستادن، چرخیدن و باز آمدن سام و ماندنش مقابل خود بود که به او گفته بود: دنبال خودت می‌گردی ببه‌جان؟ دنبال خودت یا... دنبال... دنبال من؟!» (همان: ۱۴۹).

حضور وهمی این پیرمرد مرموز و توصیفات نویسنده یادآور جلوه‌های گوناگون پیرمرد خنزرپنزری در داستان *بوف کور* است:

«رفتم جلو آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اتاقی بیرون بیاید که یک مارناگ در آن‌جا بود؛ همه سفید شده‌بود، لبم مثل لب پیرمرد، دریده بود؛ چشم‌هایم بدون مژه، یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده و روح تازه‌ای در من حلول کرده‌بود. اصلاً طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او ــ از دست دیوی که در من بیدار شده‌بود ــ نجات بدهم. همین‌طور که دستم را جلو صورتم گرفته بودم، بی‌اختیار زدم زیر خنده! یک خندهٔ سخت‌تر از اول که وجود مرا به لرزه انداخت. خندهٔ عمیقی که معلوم نبود از کدام چالهٔ گمشدهٔ بدنم بیرون می‌آید، خندهٔ تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی در می‌آمد. من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۹).

جالب آن‌که دولت‌آبادی در داستان به این مورد اشاره می‌کند:

«کاتب جاودان سجل احوال که فرض است آن موجود نیمی افسانه‌ــنیمی تاریخی را در دو هزار و چهارصد سال غوررسی کرده‌است، از درخت سروی سخن می‌گوید که: «زیرش پیرمردی قوز کرده، شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته... و انگشت سبابهٔ دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته...» است. اما نه، نه! این شخص او هم نیست. او هست و او نیست. این دو نفر از برخی جهات به هم شبیه‌اند، اما از بسیاری جهات هم شبیه نیستند. مثلاً خلیفه را هیچ‌وقت، در مقابل و از بابت هیچ‌چیز نمی‌توان حیرت‌زده به‌نظر آورد. نه، او از هیچ‌چیز تعجب نمی‌کند، چه رسد که انگشت حیرت به لب گذاشته باشد! اما ارخالق، شالمهٔ دور سر و نشستنش پای ستون پنجه با خرت‌وپرت‌هایی که دم دستش بساط می‌کند، به‌خصوص خنده‌های خشک گهگاهی‌اش، او را به پیرمرد نشسته پای سرو شبیه می‌سازد. شاید این وهم و گمان باشد که من قرابتی بین آن دو می‌بینم، و شاید گمان من ناشی بشود از عبارت خود خلیفه که یک‌بار لابه‌لای حرف‌هایش گفت که از میان کتابی قدیمی بیرون آمده‌است» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۳: ۳۳۱).

حضور خیالی علیشاد تا صفحهٔ پایانی داستان ادامه دارد که برای چندمین بار تکرار می‌کند: «من همیشه با شما هستم، همیشه. پیشاپیش شما، به دنبال شما، بالاسر شما و زیر پاهای شما!» (همان: ۵۶۵). همهٔ این موارد باعث شده‌است تا داستان آمیخته به رئالیسم جادویی شود.

«*روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، رمانی با سبک رئالیسم اجتماعی و انتقادی است و از آن‌جایی که در این رمان، رئالیسم انتقادی با باورهای خرافی و تخیل و وهم همراه شده‌است، شکل جادویی به خود گرفته‌است و با رگه‌هایی از رئالیسم جادویی، به رشتهٔ تحریر درآمده‌است» (رجبی، صدرایی و فرزاد، ۱۴۰۰: ۸۸۵).

خصوصیات ناتورالیستی نیز در این رمان به‌چشم می‌خورد. تمام شخصیت‌های داستان سرنوشتی جز فقر و فلاکت ندارند. به بیان دیگر داستان در نمایش زشتی‌ها، ناراستی‌ها و آوارگی‌ها خلاصه می‌شود.

«خصوصیات ناتورالیستی در رمان روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده ــ چه از نظر معنا و چه از نظر ساختار ــ جای زیادی را گرفته و قطعه‌های فراوانی را به توصیف زشتی‌ها و آلودگی‌ها و پلیدی‌ها و ناراستی‌ها و رذالت‌ها و ضعف‌های انسانی با شخصیت‌های مریض و آلوده... اختصاص داده‌است. رفتارهای مرموز علیشاد، روایت سفلیسی‌شدن افراد خانوادهٔ حاکم، دو شقه کردن سربازان روس، رابطه‌های خلاف عرف قلیچ و نیکمن نمونه‌هایی از این دست هستند که بر صبغهٔ ناتورالیستی رمان می‌افزایند» (شریفیان و رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۵۷).

توصیفات ناتورالیستی نویسنده در جلد سوم و با ورود به شهر بیشتر می‌شود. تیرگی بر سراسر داستان سایه افکنده و شخصیت‌های داستان با اندوه و مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کنند: «دولت‌آبادی چهره‌پرداز قدرتمند زندگی و طبیعت روستا، وقتی به شهر می‌رسد، به گردابی ناتورالیستی درمی‌غلتد. قهرمان داستان بیابانی تحمل شهر را ندارد و از کارگاه و کارخانه بیزار است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰:

۵۵۶). برای نمونه کافی است تنها به توصیفات نویسنده از تهران توجه کنیم: «شکمبهٔ گاو؛ این شهر نیست؛ شکمبهٔ گاو است!» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۳: ۲۹۵). «از کلخچان راه افتادند آمدند میان این شکمبهٔ گاو گم شدند» (همان: ۳۸۴).

اورهان پاموک در *جودت‌بیک و پسران*، خود را متعلق به فرهنگ خاصی نمی‌داند و در این مسائل تعصبی نشان نمی‌دهد: «دوست دارم همان پلی باشم که به هیچ‌یک از قاره‌ها تعلق ندارد و به هیچ تمدنی، وابسته نیست. بیشتر دوست دارم پلی باشم که فرصت مشاهدهٔ آزاد دو تمدن را از دور دارد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۴۹). نویسنده تحت‌تأثیر ادبیات تطبیقی و در جهت نشان‌دادن تقابل‌های دوگانهٔ فرهنگی، از ادبیات کشورهای دیگر _ به‌خصوص ایران _ نهایت استفاده را می‌برد و به جهان‌وطنی باور دارد. «اورهان پاموک در حین شکل‌دهی کارهای خود، از سنت شرقی به‌عنوان یک گنجینهٔ باارزش بهره می‌برد و آزادانه صورت‌های مختلف سنت را در آثار خود به‌کار می‌برد» (فیضی، ۱۳۹۵: ۳۵).

این تأثیرپذیری چنان است که گاه آثارش بر مبنای داستاهای ایرانی شکل می‌گیرد. چنان‌که در *زنی با موهای قرمز* تمام داستان را بر مبنای داستان *رستم و سهراب* (و اسطورهٔ ادیپ) شکل داده‌است. «پاموک در رمان *زنی با موهای قرمز* با استفاده از اسطورهٔ پسرکشی و پدرکشی براساس دو داستان کهن از غرب و شرق یعنی *ادیپ شهریار* سوفوکل و رستم و سهراب فردوسی، بن‌مایه‌های ستیز پدر و پسر را در فضای فرهنگی کشور ترکیه به تصویر می‌کشد» (هاشمی، ۱۳۹۸: ۱۱). یا تأثیرپذیری و اشاره‌های مستقیم پاموک به *شاهنامه* و *خسرو و شیرین* نظامی در داستان *نام من سرخ*.

> «پاموک از نظر داستانی و مفهومی از داستان‌های *شاهنامه* و *خسرو و شیرین* و *بوستان* و *گلستان* و بسیاری دیگر از داستان‌های قرآنی و ادبی دیگر تأثیر پذیرفته و این نشان‌گر این است که پاموک بیش‌تر به ادبیات شرقی دسترسی داشته و مطالعاتی روی آن‌ها داشته‌است. پاموک وقتی به داستانی اشاره می‌کند، به نام سرایندگان آن‌ها هم اشاره می‌کند و قصد هیچ پنهان‌کاری و سرقت ادبی را ندارد» (عباسی‌فر، ۱۳۹۹: ۱۱۹).

پاموک داستانش را در رئالیستی‌ترین حالت ممکن پیش می‌برد. *جودت‌بیک و پسران* به‌عنوان اولین اثر نویسنده، عاری از تکنیک‌های خاصی است که نویسنده در آثار دیگرش از آن بهره برده‌است.

۲-۵. زبان و لحن

دولت‌آبادی برای این داستان (که از اواخر دورهٔ قاجار آغاز می‌شود) از زبانی کهنه استفاده می‌کند. زبانی که با ضرب‌المثل‌ها، آرایه‌های ادبی و اصطلاحات عامیانهٔ خراسانی ترکیب می‌شود.

> «آثار دولت‌آبادی در به‌کارگیری کلمات و اصطلاحات محلی و بومی منطقهٔ سبزوار مانند دایره‌المعارفی است که توانسته کمک بزرگی به حفظ و نگهداری آن‌ها بکند و موجب ارتقاء فرهنگ بومی کشور شود. کلماتی که او به‌کار برده‌است، حتی در فرهنگ سترگی چون دهخدا، در معنای مورد نظر او، برای این لغات معنا و توضیحی وجود ندارد و ناگزیر باید در فرهنگ لغات بومی آن منطقه سراغ آن‌ها را گرفت» (سلحشور، ۱۳۹۵: ۵۴۰).

نمونه‌های استفادهٔ دولت‌آبادی از ضرب‌المثل‌ها و آرایه‌های ادبی: «راست گفته‌اند که بام روی آدم بیفتد و نام رویش نیفتد» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۱: ۸۵). «برادرم بود، یتیم و صغیر من بود و من آن‌جور کتکش زده‌بودم، مثل سگ پشیمان بودم. خون خونم را می‌خورد و کاری از دستم ساخته نبود. چه سود از پشیمانی؟» (همان: ۸۹). «می‌بینی‌اش بابا، پسرت را می‌بینی؟ مثل یک دوک تنهاست و مثل یک جغد لال خاموش» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۳: ۱۴۲).

میرصادقی ضمن اشاره به زبان آثار دولت‌آبادی که ترکیبی است از زبان بومی خراسانی و نثر سنتی قدیمی، نتیجه‌گیری می‌کند که: «این زبان گرچه از زیبایی و لطافت‌های بسیاری برخوردار است اما اغلب با موضوع‌های ساده و مضامین روستایی داستان‌ها، هماهنگی ندارد و ترکیب آن‌ها، موجب تضادی ناخواسته شده‌است» (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۳۱۸). این نقد دربارهٔ این داستان نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا همان‌طورکه گفته شد داستان از اواخر دورهٔ قاجار آغاز می‌شود و در دههٔ شصت به اتمام می‌رسد، پس نویسنده چاره‌ای جز باستان‌گرایی ندارد.

> «باید می‌نشستند، تن از خستگی آخرین منزل راه آمده باید اندکی سبک می‌کردند. با تمام بار خستگی نمی‌بایست قدم در آبادی غریب می‌گذاشتند؛ نه از آن‌که خستگی آن‌ها پرسش برمی‌انگیخت؛ از آن رو که شاید با ورودشان لازم می‌شد چندی

سرپا بایستند؛ اگرچه کوتاه، از برای گفت‌وگویی، گفت‌وگویی که لاجرم پیش می‌آمد. مگر نه این‌که ایشان نه به میهمانی که به سؤال آمده بودند؟ پس لابد برای گذراندن شب نخستین، شب غریبی در کلخچان که نخستین شب غربتشان نبود، باید تلاش می‌کردند. اما بر بلندترین گردهٔ راه که تپه‌مانندی بود، در بادی چنان برهنه و پیچان نمی‌شد بنشینند. باید فرود می‌آمدند. دست‌وبال به‌هم‌پیوستهٔ شیب را فرود آمدند و کنار راه، در گودال فرو نشستند؛ چنان تنگاتنگ و درهم‌فشرده که گویی یک تنند؛ و باد تقلایی بی‌رحمانه داشت تا شندره‌های تن‌هاشان را با خود ببرد» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲/ ج۱: ۹-۱۰).

یکی از نقدها به *روزگار سپری‌شده*، یکسان‌بودن لحن شخصیت‌هاست: «تعارض نحوهٔ نگرش نویسنده با فرمی که برای روایت داستان برگزیده‌است، به شکل صحنه‌های تکراری و یکسان‌بودن لحن و حرف آدم‌های متفاوت بروز می‌یابد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸۰). این نقد چندان درست به‌نظر نمی‌رسد. جلد اول و دوم در محیط روستایی روایت می‌شود و افراد پیشه‌های یکسانی دارند. ازاین‌رو شخصیت‌ها نیز شبیه به هم سخن می‌گویند. اما در جلد سوم که داستان در تهران جریان دارد، شخصیت‌های تازه‌ای وارد داستان می‌شوند و لحن افراد نیز تغییر می‌کند.

در *جودت‌بیک و پسران* با این‌که داستان از اوایل قرن بیستم آغاز می‌شود. شخصیت‌ها با زبان عامیانه و امروزی سخن می‌گویند (در هر دو ترجمهٔ ارسلان فصیحی و عین‌له غریب این مسئله یکسان است).

«بله! یا این‌که... پایین اون‌طور گفتم، مگه نه؟ راستش هنوز تصمیم نگرفتم. اما تصمیمی هم که می‌گیرم خیلی اهمیت نداره. چیزی که مهمه این خواسته‌ست که می‌خوام خیلی کارا بکنم؛ خواسته‌ای که رفته‌رفته بیشتر هم می‌شه... نمی‌دونم می‌تونم منظورمو بفهمونم یا نه. خیلی کارا می‌خوام بکنم. می‌خوام همه‌چیو امتحان کنم. همه‌چیو به‌دست بیارم... یه سیگار بده ببینم... منظورمو می‌فهمی؟» (پاموک، ۱۳۹۹: ۱۳۹).

پاموک، با بهره‌گیری از زبانی دل‌نشین و ساده و بیان داستان‌هایی تاریخی و واقع‌گرایانه، میان سنت و مدرنیته ارتباط ایجاد می‌کند و مخاطب بسیاری را هم‌گام داستان‌هایش می‌کند.

بیان و لحن شخصیت‌ها در *جودت‌بیک و پسران* یکسان نیست. برای مثال گفت‌وگوی یک شاعر با گفت‌وگوی یک انقلابی تفاوت‌های بسیاری دارد و این از نقاط قوت این داستان به‌شمار می‌رود. بر خلاف حکایات سنتی که عمدتاً شخصیت‌ها بیان یکسان دارند در داستان‌های امروز اشخاص باید به شیوهٔ خاص خود سخن بگویند. «خصوصیت‌های هر فردی با فرد دیگر فرق می‌کند. همین امر، شیوهٔ روایت خاص آن‌ها را می‌طلبد. بچه‌ها یک‌جور صحبت می‌کنند و پیرها جور دیگر و نحوهٔ صحبت زن‌ها و مردهای تحصیل‌کرده با مردم عامی فرق می‌کند و هویت هر کدام با دیگری متفاوت است» (میرصادقی، ۱۳۹۹: ۷۵-۷۶).

نصرت، شخصیت انقلابی:

«راستی، اون پایین هنوز دارن وراجی می‌کنن؟ برم ببینم. اگه وراجی می‌کردن، منم باید یه موضوع مناسب با اونا پیدا کنم اما... رماتیسم مثلاً موضوع خوبیه. یا مثلاً این‌که قبلاً همه‌چیز ارزون‌تر بود... وایستین! می‌خوام واسه‌تون یه رووولوسیون تعریف کنم. چیزی که این‌جا لازمه همینه. انقلابی خونین! گیوتینا رو قراره کجا بذارن؟ توی میدون سلطان‌احمد! گیوتینا چند روز پشت سر هم شترق‌شترق کار می‌کنن. خون پاشاها، شاهزاده‌ها، پرنس‌ها، پاشاها، و نسل همهٔ پاشاها و کسایی که چاپلوسی‌شون رو می‌کردن مثل جوب راه می‌افته. سیل خون از سیرکه‌جی توی دریا می‌ریزه!» (پاموک، ۱۳۹۹: ۹۹).

محی‌الدین شاعر:

«هر وقت ترس از مریضی یقه‌اش را می‌گرفت بودلر را به‌خاطر می‌آورد. دو چیز بود که آن فرانسوی متوسط و بیرون از اجتماع را به بودلر تبدیل کرد: تنهایی و سیفلیس!... با خود گفت: من شاعری‌ام مثل بودلر تنها و بدبین و باهوش و تشنهٔ عشق! مثل بودلر تنها دوستانم بدکاره‌هایند، تنها چیزی که از او کم‌تر دارم سیفلیس است. آن را هم اگر بگیرم، کامل می‌شود!» (همان: ۳۳۴-۳۳۵).

۲-۶. بازیگران داستان

شخصیت‌های داستان *روزگار سپری‌شده* عمدتاً شخصیت‌های ایستایی هستند که شرح بدبختی و آوارگی‌شان در فصول مختلف آورده شده‌است (به استثنای علیشاد که پویایی او در راستای فضای رئالیسم جادویی داستان است و شخصیت نیمه‌پویایی مثل خیری که در کهن‌سالی و لحظات مرگ از گذشته پشیمان می‌شود) با اندکی مسامحه می‌توان گفت همهٔ شخصیت‌های داستان، سرنوشتی

جز شکست ندارند. شخصیت‌هایی که بزرگ‌ترین دغدغهٔ زندگی‌شان کارکردن است و گاهی در این مسیر به اعمال خشونت‌بار دست می‌زنند. این مسائل وقتی با حوادث روز آن دوره از قبیل کودتا، قتل، حبس، شکنجه و... ترکیب می‌شود هیچ مجالی برای پویایی باقی نمی‌گذارد.

زنان نیز پابه‌پای مردان کار می‌کنند، اما در نهایت سرنوشتی جز سرنوشت مردان ــ فقر و فلاکت و بدبختی ــ ندارند. برخی از زنان نیز مایهٔ فساد هستند و نویسنده گاه از زبان شخصیت‌های مختلف، از مکر ایشان گلایه می‌کند. برای نمونه نویسنده زنان را به مار مانند می‌کند:

«ناگهان توی خانه‌ها مار پیدا شد. توی هر خانه، هر زنی تبدیل شد به یک مار زبان مار از آستین خانهٔ او بیرون آمده‌بود که: یک پوش هم نمی‌گذارم از این پله‌ها پایین بیاید. این حرف را خوب تو گوشت فرو کن برای همیشه! پس همه‌شان تصمیم خود را گرفته بودند؛ تصمیم این‌که ماربودن خود را آشکار کنند» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۲: ج۳: ۴۵).

به گفتهٔ قربانی:

«دولت‌آبادی در رابطه با زن دو دیدگاه عمده و در ضمن متناقض دارد. دیدگاه اول زن ایرانی را موجودی بی‌پناه، درمانده و در عین حال فداکار می‌داند. که از هر سو تحت ستم است؛ و دیدگاه دوم که بیش‌تر در رمان *کلیدر* تجلی می‌یابد با بدبینی خاصی در مورد زن به قضاوت می‌پردازد» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

دولت‌آبادی برای توصیف و معرفی شخصیت‌ها از هر دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم بهره می‌گیرد. بااین‌حال به‌دلیل تعدد حوادث داستان، بسامد معرفی شخصیت به شیوهٔ غیرمستقیم بسیار بیش‌تر از شیوهٔ مستقیم است. با این توضیح که نویسنده شخصیت‌ها را در حوادث گوناگون و اعمال و گفتار گوناگونی که از خود بروز می‌دهند به خواننده معرفی می‌کند. بدیهی است که یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های شخصیت‌های رمان رئالیستی این است که نویسنده برای توصیف و معرفی شخصیت‌ها از به‌کاربردن صفات و قیدها اجتناب کند و تا حد امکان حضور خود را در داستان پنهان سازد.

«نویسندهٔ رئالیست هنگام آفریدن اثر بیش‌تر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رمان‌نویس از تظاهر به حضور خود در اثر، از رازگویی‌های احساساتی و از فلسفه‌بافی احتراز می‌کند. حتی از نمایاندن خود در اثر به‌عنوان نویسنده هم خودداری می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲۸۷). بااین‌حال دولت‌آبادی گاهی این نکات را رعایت نمی‌کند و آشکارا از صفات برای توصیف شخصیت استفاده می‌کند؛ به‌خصوص دربارهٔ شخصیت یادگار. نویسنده، دل‌سوزی خود دربارهٔ یادگار را بارها در قالب صفت و عبارات وصفی بیان می‌کند و این امر خواسته یا ناخواسته به ذهن مخاطب جهت می‌دهد.

حضور دولت‌آبادی در لابه‌لای حوادث متعددی که در داستان ایجاد کرده، احساس می‌شود. گاهی به‌وضوح با خوانندگان داستانش سخن می‌گوید.

«توصیفات و توضیحات گاه بسیار زیبا و درعین‌حال برای تکوین و پرورش شخصیت‌ها و پی‌رنگ و فضا و رنگ داستان ضروری است و گاه نه‌تنها ضرورتی ندارد بلکه از تحرک و قدرت داستان می‌کاهد و موجب اطناب و درازگویی می‌شود و خواننده را خسته و ملول می‌کند. به‌خصوص در آن قسمت‌هایی که نویسنده خودش را وسط معرکه می‌اندازد و دربارهٔ مسائل مختلف توضیح می‌دهد و مستقیماً اظهار عقیده می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۳۱۶).

شخصیت‌های داستان *جودت‌بیک* ترکیبی از شخصیت‌های ایستا و پویا است. برخی از آغاز تا پایان زندگی بر یک عقیده‌اند و در آن راستا تلاش می‌کنند. اما برخی دیگر در اعتقادات و معنای زندگی شک می‌کنند و پوسته در معرض تغییر و تحول قرار می‌گیرند.

برخلاف داستان *روزگار سپری‌شده* شخصیت‌های زن در داستان *جودت‌بیک* حضور پررنگ‌تر و تأثیرگذارتری دارند. نیگان دختر یک پاشا است و تا صفحات پایانی حضوری ملموس در داستان دارد. عایشه به اروپا سفر می‌کند و پس از برگشت متحول می‌شود و به نوعی نویسنده از زبان او دغدغه‌هایش را مطرح می‌کند. یا حضور بسیار تأثیرگذار ایلکنور به‌عنوان کسی که در رشتهٔ هنر تحصیلات دانشگاهی دارد و به نوعی صاحب‌نظر تلقی می‌شود.

روش معرفی و توصیف شخصیت‌ها در *جودت‌بیک و پسران* تلفیقی است. او هم از شیوهٔ مستقیم بهره می‌برد و هم شیوهٔ غیرمستقیم؛ یعنی ابتدا از زبان راوی یا حتی خود شخصیت، ویژگی‌هایش را برمی‌شمارد، سپس در قالب داستان‌ها و حوادث جداگانه

به‌صورت غیرمستقیم هویت شخصیت‌ها را به خوانندگان می‌نمایاند. بااین‌حال گاهی به‌صورت افراطی از شیوهٔ مستقیم استفاده می‌کند و در قالب صفات و قیدها، ویژگی‌های شخصیت‌ها را بیان می‌کند. گاهی نیز پا را فراتر از این می‌گذارد و این مورد را در جای‌جای داستان تکرار می‌کند. در این مواقع، داستان به اطناب گرفتار می‌شود. «اگر شخصیت داستان خودخواه است، باید اعمال و گفتارش او را چنین نشان بدهد. خواننده خود باید نتیجه بگیرد که شخصیت‌ها چه خصوصیت و خصلتی دارند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۰). افزون‌براین، «شخصیت‌ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت‌قدم و استوار باشند. آن‌ها نباید در وضعیت و موقعیت‌های مختلف، رفتار و اعمال متفاوتی داشته باشند. مگر این‌که دلیلی وجود داشته‌باشد» (همان: ۱۲۲). این نکته نیز گاه در داستان رعایت نمی‌شود. برای مثال، دلیل تغییر رفتار عایشه چندان مشخص نیست و خواننده باید به حدس و گمان متوسل شود.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی رمان‌های *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* اثر محمود دولت‌آبادی و *جودت‌بیک و پسران* اثر اورهان پاموک نشان می‌دهد که هر دو نویسنده، باوجود تفاوت‌های زبانی و تاریخی، در بازنمایی بحران‌های هویتی و اجتماعی جوامع خود از ظرفیت‌های روایی ویژه‌ای بهره گرفته‌اند. دولت‌آبادی با زبانی باستانی و گاه عامیانه فضایی خلق می‌کند که شخصیت‌ها بیش از آن‌که از طریق انتخاب تحول یابند، درگیر سرنوشت از پیش تعیین شده‌اند. روایت او که گاه نمود خرافه در میان مردم است شرایط سخت و فقر جامعهٔ روستایی و تراژدی شخصیت‌ها را برجسته می‌سازد و گاه حتی به نقد همین مردم می‌پردازد. شخصیت‌ها و منویات درونی ایشان اگر هم دستخوش تغییرات شود، به‌صورت تدریجی است. هرچند در بیش‌تر مواقع با چیزی به نام تغییر مواجه نمی‌شویم. در مقابل، پاموک با نگاهی تاریخی و ساختاری منسجم، شخصیت‌هایی پویا و درگیر تضادهای سنت و مدرنیته را به‌تصویر می‌کشد. ساختار داستانی او امکان تحلیل روان‌شناختی و اجتماعی شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد و به بازسازی هویت فردی و ملی در بستر تحولات مدرن می‌پردازد. این تفاوت در شیوهٔ روایت، هم ناشی از سبک نویسندگی و تجربهٔ زیستهٔ هر نویسنده است و هم بیان‌گر نگرش متفاوت آنان نسبت به زندگی و مسائل متفاوت. در نهایت تصویری کامل از جامعهٔ نویسندگان ارائه می‌شود؛ جامعه‌ای که در آن سنت و خرافه، فقر و محرومیت با آرزوها و تلاش شخصیت‌ها برای مواجهه با تحولات تاریخی در هم آمیخته‌است و درعین‌حال، خواننده با عمق روان‌شناسی و تراژدی انسانی آشنا می‌شود. به بیان دیگر در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، دولت‌آبادی با تکیه بر رئالیسم اجتماعی آمیخته به عناصر خرافه، جهانی می‌سازد که در آن فقر، سرنوشت شخصیت‌ها را به ایستایی می‌کشاند. پاموک نیز با رویکردی رئالیستی و تاریخی تحولات سه نسل را در بستر مدرنیتهٔ ترکیه ترسیم می‌کند. تفاوت بنیادین این دو اثر در نوع مواجهه با تاریخ است: یکی تاریخ را چرخه‌ای از رنج می‌بیند و دیگری عرصه‌ای برای تحولات فرهنگی. بنابراین ادبیات، فراتر از مرزهای جغرافیایی، بستری برای بررسی مفاهیم اساسی زندگی انسان معاصر مانند هویت، زمان، حافظه و انتخاب فراهم می‌کند. مطالعه و مقایسهٔ این دو اثر نه‌تنها شناخت ما را از ساختارهای روایی و دغدغه‌های نویسندگان افزایش می‌دهد، بلکه امکان گفت‌وگویی میان ادبیات ایران و ترکیه را نیز ایجاد می‌کند.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

ابراهیمی، مرضیه و محمودی، فتانه. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی ترامتنی تأثیر کتاب نگاره‌های مکتب هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر داستان خسرو و شیرین نظامی و رمان نام من سرخ». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲۳ (۱). ۵-۳۳. doi.org/10.22059/jor.2018.141987.1343

آل‌ابراهیم، محمدرضا. (۱۳۸۳). «معرفی و بررسی کتاب روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده». *نگاه نو*. ۶۲. ۸۰-۹۵.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۶). «مصاحبه با اورهان پاموک برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی۲۰۰۶». *ادبیات داستانی*. ۱۰۷. ۴۸-۵۱.

پاموک، اورهان. (۱۳۹۹). *جودت‌بیک و پسران*. ترجمهٔ ارسلان فصیحی. چاپ دوم. تهران: نیکا.

پاموک، اورهان. (۱۳۹۴). *آقای جودت و پسران*. ترجمهٔ عین‌له غریب. چاپ اول. تهران: چشمه.

جمالی‌قطلو، سمیرا؛ علیزاده، ناصر؛ مشفقی، آرش. (۱۴۰۱). «تحلیل و تطبیق منطق‌الطیر عطار نیشابوری و رمان کتاب سیاه از اورهان پاموک». *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۸ (۶۷). ۷۳-۹۷. doi.org/10.30495/mmlq.2022.691129

جمالی‌قطلو، سمیرا؛ علیزاده‌خیاط، ناصر؛ مشفقی، آرش. (۱۴۰۲). «تطبیق و تحلیل داستان رستم و سهراب و شاهزاده ادیپ در رمان «زنی با موهای قرمز» اثر اورهان پاموک». *جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی. ۷ (۲۳)*. ۳۰-۵۴. doi.org/10.30495/rpcl.2023.701062

چهلتن، امیرحسن؛ فریاد، فریدون. (۱۳۶۸). *ما نیز مردمی هستیم*. چاپ اول. تهران: پارسی.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸). *نقد آثار محمود دولت‌آبادی*. چاپ اول. شیراز: ایما.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۴۰۲ الف). *روزگار سپری شده مردم سالخورده، کتاب اول، اقلیم باد*. چاپ دوازدهم. تهران: چشمه.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۴۰۲ ب). *روزگار سپری شده مردم سالخورده، کتاب دوم، برزخس خس*. چاپ دوازدهم. تهران: چشمه.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۴۰۲ پ). *روزگار سپری شده مردم سالخورده، کتاب سوم، برزخ خس*. چاپ دوازدهم. تهران: چشمه.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۸۷). *نون نوشتن*. چاپ سوم. تهران: چشمه.

دهقانی، محمد. (۱۳۹۱). زبان فارسی و فرهنگ ایرانی. *نگاه نو*. ۹۴. ۹۲-۱۰۳.

رجبی، اکرم؛ صدرایی، رقیه؛ فرزاد، عبدالحسین. (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی رمان‌های قلمرو این عالم و قرن روشن‌فکری کارپانتیه و روزگار سپری شده مردم سالخورده دولت‌آبادی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲۶ (۲). ۸۵۶-۸۹۰. doi.org/10.22059/jor.2019.263854.1734

زارعی، اسدالله؛ بنی‌اردلان، اسماعیل. (۱۳۹۶). «روایت تضاد سنت و تجدد با نگاهی به نام من سرخ اثر اورهان پاموک». *فصلنامهٔ علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ۵ (۲). ۱-۲۱. dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23452366.1396.5.2.1.7

سلحشور، مریم. (۱۳۹۵). «بررسی ویژگی‌های سبکی در رمان روزگار سپری شده مردم سالخورده». *گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران*. ۱۱. ۵۲۲-۵۵۱.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. چاپ چهاردهم. تهران: نگاه.

شریفیان، مهدی؛ رحمانی، فرامرز. (۱۳۹۲). «تحلیل عناصر ناتورالیستی در داستان‌های محمود دولت‌آبادی». *ادب فارسی*. ۳ (۱). ۱۴۹-۱۶۸. doi.org/10.22059/jpl.2013.35917

شریفیان، مهدی؛ رحمانی، کیومرث. (۱۳۹۶). *نقد مکتبی سه داستان‌نویس ایرانی*. چاپ اول. همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). *مکتب‌های ادبی*. چاپ سیزدهم. تهران: قطره.

شهپرراد، کتایون. (۱۳۸۲). *رمان، درخت هزار ریشه*. چاپ اول. تهران: معین.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). «نام‌گزینی در روزگار سپری‌شدهٔ دولت‌آبادی (کلیدهایی برای درک محتوای رمان)». *فصلنامهٔ علمی_پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. ۷۴. ۱۱۳-۱۴۴.

عباسی‌فر، شبنم. (۱۳۹۹). «*بررسی ترامتنیت در رمان «نام من سرخ» اورهان پاموک*». رامین محرمی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۷۹). *کارنامهٔ نثر معاصر*. چاپ اول. تهران: پایا.

فصیحی، ارسلان. (۱۳۸۵). «شب اورهان پاموک». *مجلهٔ بخارا*. ۴۹۴-۵۳۰.

فیضی، هاجر. (۱۳۹۵). «بازتاب بوطیقای فرهنگ ایرانی در رمان نام من سرخ اثر اورهان پاموک». *بهارستان سخن*. ۳۳. ۲۵-۴۸.

قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی*. چاپ اول. تهران: آروین.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۰). قصه، داستان کوتاه، رمان. چاپ اول. تهران: آگاه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. چاپ هفتم. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۹). *داستان‌های نوین جستارهایی در قلمرو ادبیات با شاهدهای داستانی*. چاپ اول. تهران: آواهیا.

میرعابدینی، حسین. (۱۳۷۷). صدسال داستان‌نویسی ایران. چاپ اول. تهران: چشمه.
میرعابدینی، حسین. (۱۳۸۰). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. چاپ دوم. تهران: چشمه.
هاشمی، زهرا. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی رمان زنی با موهای قرمز اثر اورهان پاموک با داستان‌های رستم و سهراب و ادیپ شهریار بر اساس نظریهٔ بیش‌متنیت». ابوالقاسم قوام. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه فردوسی.
هدایت، صادق. (۱۳۸۳). *بوف کور*. چاپ اول. اسپهبان: صادق هدایت.