گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی و تحلیل تطبیقی رمان «بامداد خمار» و آخرین قطار به استانبول»

صونا ارشادی[۱]، فروغ جلیلی[۱*]، عباس باقی نژاد[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: foroughjalili@iau.ac.ir

چکیده

رمان‌های «بامداد خمار» نوشتهٔ «فتانه حاج‌سیدجوادی» و «آخرین قطار به استانبول» اثر «آیشه کولین» نویسندهٔ اهل ترکیه، هر دو با محوریت تجربهٔ عشق، ازدواج و کُنش زنانه در بستر سنت و مدرنیته شکل‌گرفته‌اند؛ با این وصف، در دو بسترِ فرهنگی، اجتماعی و تاریخی متفاوت نظام‌یافته‌اند. در این پژوهش با رویکردی توصیفی – تحلیلی، تلاش شده تا تطبیقی تحلیلی میان رویکرد روایی، شخصیت، تقابل‌ها و موضوعات دو رمان صورت گیرد. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد: باوجود این‌که در هر دو رمان، یک زن در موقعیت شخصیت اصلی قرار دارد و با توجه به این‌که در هر دو رمان، یک ازدواجِ نامتعارف، سرآغاز شکل‌گیری مسائلِ شخصیت، رویدادها و حرکت در داستان است، تقابل اصلی که خلق درون‌مایهٔ هر دو رمان بر اساس آن نظام‌یافته، دارای تفاوت اساسی است؛ بدین گونه که تقابل شخصیت در رمان بامداد خمار، حیطه‌ای محدود و طبقاتی دارد و مبتنی بر احساساتِ نوجوانیِ شخصیت و بر اساس مناسبات نظام اشرافی و موروثی است؛ درحالی‌که تقابل موجود در رمان آخرین قطار به استانبول، فراتر از خانواده و بر مبنای تعارضِ شخصیت با یک نظام فکری و اعتقادی کلان سامان‌یافته است؛ به‌بیان‌دیگر، رمان بامداد خمار، یک بحران و تقابل خُرد، میان فرد، طبقه و خانواده را ترسیم می‌کند؛ در مقابل، رمان آخرین قطار به استانبول، فرد را در موقعیت تقابل و بحرانی اجتماعی، سیاسی و تاریخی قرار می‌دهد؛ افزون بر این، محور روایت در بامداد خمار، تجربهٔ یک شکست توسط شخصیت اصلی است و در آخرین قطار به استانبول، محور روایت، عملی شدن یک تصمیم بزرگ، توسط شخصیت اصلی و گذار وی از موانع و خطرهایی است که تبعات این تصمیم به شمار می‌آیند.

کلیدواژگان: *ادبیات تطبیقی، فتانه حاج‌سیدجوادی، آیشه کولین، بامداد خمار، آخرین قطار به استانبول.*

شیوه استناددهی: ارشادی، صونا، جلیلی، فروغ، و باقی‌نژاد، عباس. (۱۴۰۴). بررسی و تحلیل تطبیقی رمان «بامداد خمار» و آخرین قطار به استانبول» . *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۱۶-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲ مهر ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۷ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ چاپ اولیه: ۹ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ چاپ نهایی: ۱ اسفند ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

A Comparative Analysis of the Novels Bamdad-e Khomar and The Last Train to Istanbul

Sona Ershadi[1], Forogh Jalili[1]*, Ababas Baghinejad[1]

1. Department of Persian Language and Literature, Ur.C., Islamic Azad University, Urmia, Iran
*Corresponding Author's Email: foroughjalili@iau.ac.ir

Abstract

The novels Bamdad-e Khomar, written by Fattaneh Haj Seyed Javadi, and The Last Train to Istanbul, authored by Ayşe Kulin, a Turkish writer, are both structured around the experiences of love, marriage, and female agency within the context of tradition and modernity; nevertheless, they are systematized within two distinct cultural, social, and historical settings. Adopting a descriptive–analytical approach, the present study seeks to conduct a comparative analysis of the narrative strategies, characterization, conflicts, and thematic concerns of the two novels. The findings indicate that although in both novels a woman occupies the position of the protagonist, and despite the fact that in each narrative an unconventional marriage serves as the starting point for the formation of character-related issues, events, and narrative progression, the principal conflict that underpins the thematic structure of each novel differs fundamentally. In Bamdad-e Khomar, the central conflict is limited in scope and class-based, rooted in the protagonist's adolescent emotions and shaped by the dynamics of an aristocratic and hereditary social order. In contrast, the conflict in The Last Train to Istanbul extends beyond the family sphere and is organized around the protagonist's confrontation with a broader ideological and belief system. In other words, Bamdad-e Khomar depicts a localized crisis and conflict among the individual, social class, and family, whereas The Last Train to Istanbul situates the individual within a social, political, and historical crisis and confrontation. Moreover, the narrative axis in Bamdad-e Khomar centers on the experience of a failure endured by the protagonist, while in The Last Train to Istanbul the narrative focus lies on the realization of a major decision by the protagonist and her passage through the obstacles and dangers that constitute the consequences of that decision.

Keywords: *Comparative literature; Fattaneh Haj Seyed Javadi; Ayşe Kulin; Bamdad-e Khomar; The Last Train to Istanbul.*

How to cite: Ershadi, S., Jalili, F., & Baghinejad, A. (2025). A Comparative Analysis of the Novels Bamdad-e Khomar and The Last Train to Istanbul. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(4), 1-16.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 24 September 2025
Revise Date: 21 January 2026
Accept Date: 27 January 2026
Initial Publish: 29 January 2026
Final Publish: 20 February 2026

مقدمه

رمان به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین گونه‌های ادبی در روزگار ما همواره بستری برای ترسیم تعارض‌های فردی، اجتماعی و تاریخی فراهم آورده است. در این میان، بازنمایی چهرهٔ زن و ترسیمِ زندگیِ زنانه و نسبتِ آن با موضوعات و مسائل مختلف فردی و اجتماعی، ازجمله عشق، خانواده، جامعه و تاریخ، یکی از محورهای بحث‌برانگیز و قابل‌تأمل در ادبیات داستانیِ کشور ما و دنیا بوده و هست. رمان‌های «بامداد خمار» نوشتهٔ فتانه حاج‌سیدجوادی و رمان «آخرین قطار به استانبول» اثر آیشه کولین، از نمونه‌های روایتِ زنانه در ایران و در کشور ترکیه به‌شمار می‌آیند. این دو اثر، علی‌رغم تفاوت‌هایی که باهم دارند، ازنظر درون‌مایه‌های محوری دارای اشتراکاتی هستند. «بامداد خمار» در بستری روایت می‌شود که در آن، منطق طبقاتی، اشرافیتِ موروثی و نظام پدرسالارانه نقشی تعیین‌کننده دارد. در این رمان، حاکمیتِ خانواده و مناسبات خانوادگی بر چگونگی بحران اصلی داستان – که با زندگیِ شخصیت اصلی ارتباط پیدا می‌کند – تأثیر می‌گذارد؛ ازاین‌روی، سیاست و حکومت، نقش مستقیمی در زندگی روزمرهٔ شخصیت اصلی رمان ایفا نمی‌کند و به‌تبع آن، در تکوینِ تقابل رمان، نقش عمده‌ای ندارد. در مقابل، رمان «آخرین قطار به استانبول» در بستر رویدادی جهانی و بزرگ، یعنی جنگ جهانی دوم شکل می‌گیرد؛ بدین واسطه، بحرانِ اساسیِ رمان – که با زندگی شخصیتِ اصلی گره می‌خورد – به یک تقابل بزرگ که دارای پیامدهای سیاسی، اخلاقی و تاریخی است، می‌انجامد. این احوال و حضور یک زن به‌عنوان شخصیت اصلی در هر دو رمانِ «بامداد خمار» و «آخرین قطار به استانبول»، به شکل‌گیری دو بحران و دو تقابل متفاوت در دنیای زنانه منتهی شده است.

در رمان‌های «بامداد خمار» و «آخرین قطار به استانبول» به‌واسطهٔ این‌که توسط دو نویسندهٔ زنِ ایرانی و اهل ترکیه نوشته‌شده‌اند و نیز به جهت این‌که شخصیت اصلی هر دو رمان، زن هستند، ترسیمی خاص و متناسب با بستر و محیط داستانی‌شان از هویت زن، زنانگی و زندگیِ زنانه به دست داده‌شده است. تفاوت جهان‌بینی و اختلاف اقلیمی و تعلقِ دو نویسنده به دو فرهنگ متفاوت، سبب شده، این دو رمان باوجود مشترکاتی زنانه، تفاوت‌های بنیادینی در ابعاد مختلف پیدا کنند که بررسی، تحلیل و تطبیق آن‌ها می‌تواند جهان زنانهٔ هر دو رمان – که به تشابهات، اشتراکات و نزدیکی‌هایی میان آن‌ها انجامیده، شناسایی کند؛ و وجه تمایز و مغایرت آن‌ها را – که برآیندِ تفاوت‌های تاریخی، قومی، طبقاتی و جنسیتی در دو جامعهٔ ایران و ترکیه است – معلوم دارد. عشق و ازدواج که مبنای شکل‌گیری ابعاد مختلف این دو رمان است، در بامداد خمار به شکست، پشیمانی و بازگشت به سنت می‌انجامد، اما در آخرین قطار به استانبول به مقاومت و تحقق آرمانِ یک زن، منتهی می‌شود. این تفاوت، ضمن این‌که به‌عنوان یک تفاوت در شخصیت‌پردازی دو نویسنده قابل ارزیابی است، تفاوتی آشکار را در ساختار روایت، نوع بحران و جایگاه زن در نظم اجتماعی و در نگاه دو نویسنده نشان می‌دهد.

ادبیات تطبیقی، رمان و داستان

ادبیات تطبیقی جلوه‌ای از «جهان‌شمولی ادبیات» (1) و ازجمله شاخه‌های مهم مطالعات ادبی است که «تفسیرهای متفاوت» از آن وجود دارد (2). کلیت این نوع از ادبیات، «تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات ملل و اقوام مختلف جهان» (3) و مطالعهٔ آثار ادبی ملل مختلف است. آن‌چه در حیطهٔ این نوع ادبیات اتفاق می‌افتد؛ «بررسی و تجزیه‌وتحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات و زبان‌ها و ملیت‌های مختلف» (4) و ایجاد زمینهٔ «ارتباط میان ادبیات و سایر قلمروهای دانش و معرفت» است (5).

ادبیات تطبیقی حوزه‌های متنوعی از ادبیات را در برمی‌گیرد و گونه‌های مختلف ادبی، ازجمله داستان و رمان و... را «چه از جنبه‌های اصول فنی در انواع مکاتب ادبی و چه از دیدگاه جریان‌های فکری» شامل می‌شود (6)؛ بنابراین رمان و داستان به‌عنوان «ساده‌

ترین ارگانیسم ادبی» و «دو شکل اساسی از روایت ادبی و بازتابی از تجربه‌های انسانی» (7) همواره در ساحتِ ادبیات تطبیقی از اهمیت خاص برخوردار بوده و بر این مبنا آثار مختلف داستانی، موردمطالعهٔ تطبیقی قرارگرفته‌اند.

رمان به‌عنوان یک نوع ادبی دارای قابلیت‌های متنوع و «مجموعه‌ای از نشانه است که مانند سلسله‌ای از رمز به‌وسیلهٔ نویسنده به خواننده منتقل می‌شود» (8). چنین مجموعه‌ای می‌تواند در زندگی انسان، به اشکال مختلف نقش‌آفرینی کند و دنیای انسانی را بازتاب دهد. هر رمان، دارای موضوع، اجزاء، ارتباط منطقی و آغاز، وسط و پایانی است که «باید نتیجهٔ طبیعی آغاز آن باشد» (9)؛ افزون بر این، دارای درون‌مایه یا معنای مرکزی و به تعبیری «راهنمای فرم و ساخت» (10) و نیز دارای زاویهٔ دید یا «ماشینی است که خواننده با آن در داستان سفر می‌کند» (11). در کنار درون‌مایه و زاویهٔ دید، رمان و داستان از ساختاری برخوردار است که «حاصل روابط متقابل کلیهٔ عناصر... و موجب یکپارچگی اثر» می‌باشد (4). خاصیت ساختار داستان این است که عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان را در یک پیوند اندام‌وار باهم مرتبط می‌سازد و به تعبیری «مثل استخوان‌بندی بدن است که اندام انسان را می‌سازد» (12)؛ در هر داستان، شخصیت و اشخاصِ «ساخته‌شده» (13) یا «انسانِ داستانی» (14) حضور دارند که «مجموعه و آمیزه‌ای از احتمال‌های کرداری» (15) و واجد فردیت هستند؛ به تعبیری «استعاره‌ای برای ذات و طبیعت بشر» هستند (16) می‌باشند که می‌توانند «از صفات روانی، اخلاقی و عاطفی انسان برخوردار باشند» (17) و در فضای داستان «با کُنش‌هایشان تعریف شوند» (18)؛ این شخصیت‌ها، آدم‌هایی هستند که وظیفه پیدا می‌کنند «کُنش‌های موردنظر نویسنده را انجام دهند» (8) و گونه یا گونه‌هایی از انسان‌ها را که در جهان واقعی وجود دارند، در دنیای داستان، نمایندگی کنند.

رمانِ بامداد خمار/ آخرین قطار به استانبول

بامداد خمار، اثر فتانه حاج‌سیدجوادی رمانی بحث‌برانگیز است و دربارهٔ آن نظرات متناقضی وجود دارد. برخی آن را تابع «سلیقهٔ ادبی عامه» (19) دانسته‌اند. کسانی نیز آن را رمانی نام‌برده‌اند که «کشش داستانی آن نیرومند و [دارای] دید ناتورالیستی ... و سند خوبی از وضعیت اشرافیت اواخر قاجاریه است» (20). علی‌رغم این اظهارنظرها می‌توان گفت رمان بامداد خمار از زبانی شفاف و روان برخوردار است و ازنظر ساختاری دارای پیرنگی خطی و ساده است که در پاره‌ای مواقع در آن، از شگرد بازگشت به گذشته و برگشت به حال استفاده‌شده است. از زاویهٔ دید این رمان نیز به‌عنوان زاویهٔ دیدی نو و هنرمندانه سخن گفته‌شده است؛ (21). درون‌مایهٔ رمان بامداد خمار نیز بر اساس تعارض و تضاد بین عشق و مناسبات خانوادگی، تعارض فرهنگی بین طبقهٔ اشراف و طبقات فرودست، تعارض بین سنت و مدرنیته، هم‌چنین بر مبنای نقش و جایگاه زن در خانواده و جامعهٔ سنتی شکل‌گرفته است.

«آخرین قطار به استانبول» نیز یک رمان واقع‌گراست که شخصیت‌ها و حوادث آن، بر اساس زمان وقوع اتفاقات در سال‌های جنگ جهانی دوم در ترکیه و در شهر پاریس فرانسه خلق‌شده است. این رمان، توسط راوی سوم شخص دانای کل روایت‌شده و این زاویهٔ دید، سبب گردیده راوی بتواند خواننده را با افکار و احساسات و دغدغه‌های شخصیت‌های رمان آشنا کند. «آخرین قطار به استانبول» به‌واسطهٔ پیوند روایتِ شخصی با تحولات تاریخی، روایتی برکشش و چندلایه یافته و به اثری خاص و قابل‌تأمل تبدیل‌شده است. نویسنده در این رمان، با زبانی ساده به روایت تجربه‌های انسانیِ پیچیده پرداخته و با بهره‌گیری از شیوهٔ توأمان روایی و تصویری که پشتوانهٔ آن، مهارت نویسنده در فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی است، روایت رمان را به‌گونه‌ای نظام بخشیده که خواننده می‌تواند خود را درصحنه و در دل رویدادهای داستان، احساس کند.

خلاصهٔ بامداد خمار

سودابه دختری تحصیل‌کرده است که قصد دارد علی‌رغم مخالفت پدرومادرش که از خانواده‌ای اشرافی هستند، با یکی از هم‌کلاسی‌هایش ازدواج کند. مخالفت خانواده با این ازدواج و اصرار سودابه بر آن، سبب می‌شود محبوبه (عمهٔ سودابه) که شخصیت اصلی رمان است، زندگی و تجربهٔ زناشویی خود را از ابتدا تا پایان برای وی بازگو کند. این رمان درواقع داستان زندگی محبوبه است. محبوبه دختر یک خانوادهٔ اشرافی در سال‌های پایانی حکومت قاجار است. او پانزده سال سن و خواستگاران زیادی دارد؛ با این وصف، عاشق پسری به نام رحیم از طبقهٔ فقیر جامعه است. عشق به رحیم سبب می‌شود محبوبه به خواستگاران خود که عموماً از طبقهٔ اشراف هستند، جواب رد بدهد و باعث نارضایتی خانوادهٔ خود گردد. نهایتاً پدر محبوبه از روی اجبار و با اکراه و برای جلوگیری از حوادث ناخواسته با از ازدواج محبوبه و رحیم موافقت می‌کند. این دو ازدواج می‌کنند و در خانه‌ای محقر که پدرِ محبوبه به آن‌ها بخشیده، زندگی خود را آغاز می‌کنند. پس از مدتی محبوبه صاحب یک فرزندِ پسر می‌شود. به‌تدریج میان محبوبه و رحیم و مادرِ رحیم، اختلافاتی به وجود می‌آید و محبوبه از خیانت رحیم، نسبت به خود باخبر می‌شود. بعد از هفت سال زندگی مشترکِ توأم با تنش و مرافعه، محبوبه از رحیم طلاق می‌گیرد و با سرشکستگی و ندامت به خانهٔ پدری بازمی‌گردد؛ سپس با پسرعموی خود، منصور ازدواج می‌کند. محبوبه و منصور چندین سال با رضایت و خوشی در کنار هم زندگی می‌کنند؛ تا این‌که منصور براثر بیماری از دنیا می‌رود و سال‌های باقی‌مانده را محبوبه با پسرش تنها می‌ماند. در این جای رمان، داستان زندگیِ محبوبه که برای عبرت سودابه توسط او روایت شد، به پایان می‌رسد و نویسنده دیگر از زندگی و سرنوشت سودابه سخنی نمی‌گوید.

خلاصهٔ آخرین قطار به استانبول

رمان آخرین قطار به استانبول، داستانی زندگی و مهاجرت «سلوا» دختر فردی متمول و اسم‌ورسم‌دار در سال‌های میانی جنگ جهانی دوم در آنکاراست. سلوا عاشق یک پسر یهودی به نام «رافو» می‌شود و تصمیم به ازدواج با وی می‌گیرد. پدر، مادر و بستگانِ سلوا با این ازدواج به‌شدت مخالف می‌کنند؛ اما سلوا علی‌رغم مخالفت‌ها با رافو ازدواج می‌کند و به دلیل طردشدن از سوی خانواده، با همسرش به پاریس مهاجرت می‌کند. مدتی بعد از حضور آن‌ها در پاریس، ارتش آلمان نازی فرانسه را اشغال می‌کند و دستگیری یهودیان در فرانسه آغاز می‌شود؛ ازاین‌روی، سلوا و رافو که صاحب پسری شده‌اند، احساس ناامنی می‌کنند. در این هنگام، کنسولگری ترکیه درصدد حفظ جان شهروندان یهودیِ ترکیه در خاک فرانسه برمی‌آید و تلاش می‌کند تا آن‌ها را به‌طور پنهانی با قطار از فرانسه خارج کند. هم‌زمان، رافو توسط نازی‌های دست‌گیر می‌شود. سلوا از افراد کنسولگری ترکیه در فرانسه می‌خواهد همسرش را از دست نازی‌ها نجات دهند. آن‌ها موفق می‌شوند رافو و هشتاد یهودی دیگر را که تبعهٔ ترکیه بودند، آزاد کنند. دولت ترکیه تصمیم می‌گیرد با یک قطار، یهودیان ترک‌تبار را از مسیر آلمان که مسیری بسیار خطرناک و ناامن است، به ترکیه برسانند. در روز موعود همهٔ شهروندان یهودی ترکیه‌ای سوار قطار می‌شوند و بعد از طی مسیری طولانی و پر از اضطراب و خطر، بالاخره وارد ترکیه می‌شوند و تعدادی از آن‌ها ازجمله سلوا و همسر و پسرش با قطار دیگری به سمت آنکارا حرکت می‌کنند.

پیشینهٔ پژوهش

افزون بر منابع و پژوهش‌هایی که در این پژوهش مورد رجوع و استناد بوده‌اند، پژوهش‌هایی را که می‌توان زمینه و پیشینهٔ پژوهش حاضر تلقی کرد، موارد زیر است:

- «پدرسالاری در بامداد خمار با تکیه‌بر نظریات آلتوسر» از امیرحسین صادقی (۱۳۸۷)، پژوهشی است که در آن، موضوع روابط قدرت و چگونگی حفظ آن در رمان بامداد خمار بر اساس نظریات آلتوسر بررسی‌شده است. از منظر این پژوهش، رمان بامداد خمار توانسته روایت مسیر هشتادسالهٔ تغییر جامعهٔ ایرانی را از یک

جامعهٔ سنتی به مدرن نشان دهد؛ بنابراین به‌روشنی می‌تواند روند تغییر شیوهٔ حفظ قدرت سنتیِ خشن را به شکل نامحسوس و تقابل آن را با ایدئولوژی مدرن ترسیم کند. در این پژوهش نتیجه‌گیری شده که مهم‌ترین محمل تجلی قدرت در جامعهٔ ایرانی، خانواده است و مصداق عینی نمودِ این قدرت، پدرسالاری است که در رمان بامداد خمار نشان داده‌شده است.

– «بررسی رمان بامداد خمار از منظر تحلیل گفتمان انتقادی» از میثم خلیلی‌نژاد و دیگران (۱۴۰۳) پژوهشی است که در آن، رمان بامداد خمار بر اساس شاخصه‌های برگرفته از ون لیون ازجمله فعال‌نمایی، منفعل‌نمایی، نام‌دهی و طبقه‌بندی‌کردن، هویت‌بخشی، کارکرد دهی، تفکیک‌کردن و باردهیِ مضاعف موردبررسی قرارگرفته است و نویسنده نشان داده که چگونه تحلیل رمان بر اساس شاخص‌های به‌کاررفته، به فهم خواننده از نظراتِ نویسنده در مورد طبقات اجتماعی و زنان یاری می‌رساند.

– « نقد ادبی تکاملی و کاربرد آن در تحلیل داستان (مطالعهٔ موردی: رمان بامداد خمار) از حسن اکبری و دیگران (۱۴۰۲) پژوهش دیگری است که در آن از بامداد خمار به‌عنوان یکی از رمان‌های عامه‌پسند معاصر ایران یاد گردیده و این رمان موردنقد فراگشتی قرارگرفته است. نتایج این پژوهش، حکایت از آن دارد که نقد فراگشتی ادبی، ظرفیت بازنمایی محتوای زیستی متون داستانی ازجمله بامداد خمار را دارد و طبیعت انسانی را به‌خوبی از طریق تحلیل این نوع متون می‌توان به تصویر کشید. از این منظر، نویسندگان در رمان بامداد خمار به شناسایی نیازهای اساسی و مشترک انسان از قبیل جذابیت جنسی، فرزندآوری و موقعیت اجتماعی پرداخته و آن‌ها را تحلیل کرده‌اند.

– «بررسی تطبیقی زبان بدن در رمان ایام معه از کولیت خوری و بامداد خمار از فتانه حاج سیدجوادی» از فروزان شهرکی و دیگران (۱۳۹۸) است که در آن، زبان بدن در دو رمان ازجمله در بامداد خمار با تکیه‌بر روش توصیفی – تحلیلی موردبررسی قرارگرفته است. در این پژوهش نتیجه‌گیری شده که زبان بدن در هر دو رمان تقریباً کارکردی یکسان دارند و مفاهیمی مثل خوشحالی و ترس و ... در رفتارهای غیرکلامی شخصیت‌های زنانهٔ دو اثر، نمود دارد. این مفاهیم در زبان چهرهٔ شخصیت‌های زنانهٔ بامداد خمار بازتاب گسترده دارد.

– «تحلیل جامعه‌شناسانه و نشانه‌شناسانهٔ بازنمایی زنان در چهار رمان پرشمارگان دههٔ نخست پس از جنگ ایران و عراق، با تمرکز بر مؤلفه‌های خرافه، دین و ملی‌گرایی» از نرگس کاظمی‌زاده (۱۴۰۴) پژوهشی است که در آن با رویکردی جامعه‌شناسانه و نشانه‌شناختی بازنمایی زنان در چند رمان، ازجمله بامداد خمار مورد تحلیل محتوای کیفی قرارگرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که در متون بررسی‌شده با بهره‌گیری از عناصر فرهنگی متنوع، مثل آیین‌های مذهبی، سنت‌های محلی و باورهای عامیانه به ساخت و تقویت الگوهای خاصی از هویت زنانه پرداخته‌شده و این عناصر، اغلب در راستای تثبیت نقش‌های جنسیتیِ سنتی، تقویت پدرسالاری و مشروعیت‌بخشی به نظم فرهنگیِ غالب عمل کرده‌اند.

تطبیق تحلیلی

بن‌مایهٔ مشترک و زمینه‌های مختلفی برای تطبیق و مقایسهٔ دو رمانِ بامداد خمار و آخرین قطار به استانبول وجود دارد که از میان آن‌ها موضوعیت زن، محوری بودن دنیای زنانه، روایت عشق و ازدواج، تقابل فردیِ شخصیت‌ها و تقابل سنت و مدرنیته در این پژوهش، تحت عناوین «تطبیق شخصیت‌های اصلی»، «تطبیق رفتاری شخصیت‌ها»، «نوستالژی و زنانگی در دو رمان»، «عشق و ازدواج در دو رمان»، «تقابل سنت و مدرنیته در دورمان» و «تحول و تغییرِ هویت در دو رمان» مورد تطبیق و تحلیل قرارگرفته است:

تطبیق شخصیت‌های اصلی

شخصیت اصلی در رمان بامداد خمار، محبوبه فردی از یک طبقهٔ مرفه و کاملاً سنتی در تهران است. او در خانواده‌ای پدرسالار

تربیت‌شده و سخت‌گیری طبقاتی و اخلاق اشرافی را در خانوادهٔ خود تجربه کرده است. عشق او در تعارض با چنین خانواده و طبقه‌ای قرار می‌گیرد. شکست او در زندگی، نتیجهٔ برخورد و تقابل وی با ساختاری طبقاتی است. سلوا شخصیت اصلی رمان آخرین قطار به استانبول در یک خانوادهٔ اشرافی و تحصیل‌کرده در ترکیهٔ مدرن به دنیا آمده و در آن بالیده است. عشق او در تعارض با نظام فکری و قومی خانواده و جامعه قرار می‌گیرد. مشکل سلوا مثل محبوبه، صرفاً رودررو شدن با خانواده نیست؛ بلکه تقابل و تعارض با یک نظام فکری و سیاسی و با یک بحران بزرگ مثل جنگ جهانی دوم است.

محبوبه در برابر یک نظام خُرد و خانوادگی شکست می‌خورد؛ سلوا در برابر یک نظام کلان سیاسی و اعتقادی ایستادگی می‌کند. محبوبه دارای قدرت تصمیم‌گیری هست، اما به معنای واقعی کنش‌گر نیست و تمام رفتارهای او واکنشی و تابع رفتار دیگران می‌باشد. وی پس از ازدواج، به‌تدریج منفعل می‌شود و روایتش در رمان، حالت اعتراف‌نامه و وضعیتی عبرت‌انگیز پیدا می‌کند. برخلاف محبوبه، سلوا کنش‌گری فعال است که به یک انتخاب بزرگ، مهم و مؤثر دست می‌زند؛ انتخابی که باوجود عاطفی بودن، آگاهانه و دارای تبعات سنگین است.

محبوبه ابتدا در برابر سنت می‌ایستد، اما در پایان، به همان سنت بازمی‌گردد. کارکردِ شخصیت او در حقیقت، تثبیت اخلاق طبقاتی و پذیرفتن تبعات نامطلوبِ نافرمانی از سنت است؛ اما سلوا از ابتدا تا انتها در برابر سنت می‌ایستد و شکست نمی‌خورد. کارکرد شخصیت سلوا گسترش اندیشهٔ انسان‌دوستی، نقد قومیت‌گرایی و تأکید بر استقلال فردی زن است. هر دو شخصیت محبوبه و سلوا در مسیر داستان، متحول می‌شوند؛ تحول شخصیتی در محبوبه، جنبهٔ درونی و البته تلخ و ناگوار دارد. او که دختری ساده و احساساتی بود، درنهایت به زنی پخته، اما شکسته و پیر تبدیل می‌شود. در حقیقت، رشد و تحولی را که محبوبه در بامداد خمار تجربه می‌کند، رشد و تحولی غیرارادی و نتیجهٔ تحمیل شرایطِ زندگی بر اوست که عاقبت به پشیمانی، آگاهی دیرهنگام و قبول شکست می‌انجامد؛ ولی سلوا در رمان آخرین قطار به استانبول، تحولی بیرونی و مسئولانه را تجربه می‌کند. او از موقعیت دختری مستقل و عصیان‌گر به زنی مقاوم و دارای عقلانیت و احساس مسئولیت تبدیل می‌شود. رشد سلوا برخلاف محبوبه، ارادی و خودخواسته است. سلوا با انتخاب‌های جسورانهٔ خود مسیر تحول خویش را هموار می‌سازد؛ ازاین‌روی نتیجهٔ تحول در زندگی سلوا، رسیدن به بلوغ اجتماعی و ایفای نقشی تاریخی است.

محبوبه در ساختار روایی بامداد خمار، یک راویِ اعتراف‌گر است. روایت او درواقع، عبرت‌نامه و هشداری به نسل بعد از خود و شخصیتِ او بیش‌تر در خدمت یک پیام اخلاقی محدود است؛ در مقابل، سلوا در هر دو خط روایی رمانِ آخرین قطار به استانبول، نقش فعال دارد. او عامل حرکتِ وقایع و تصمیمات مؤثر در روایت است. حرکت هر دو شخصیت در مسیر تقابل و تحول با عشق آغاز می‌شود؛ عشقِ محبوبه موجب گسست او از طبقهٔ خود است و در نهایت به شکست و ندامت می‌انجامد؛ درحالی‌که عشق سلوا سبب مقابله با قومیت‌گرایی و جدال با تفکر نژادپرستانهٔ نازیسم می‌شود و نهایتاً موجب غلبهٔ او بر موانع و مشکلات می‌گردد.

تطبیق رفتاری شخصیت‌ها

نوع برخورد محبوبه و سلوا با طبقهٔ خود متفاوت است. محبوبه به طبقهٔ مرفه و سنتی در ایران تعلق دارد و فاقد دانش و تجربهٔ لازم در زندگی و دارای ذهنیت و تفکری سطحی است؛ ازاین‌روی، تفاوت طبقاتی را به‌درستی درک نمی‌کند. سلوا نیز به خانواده‌ای سرشناس و مرفه در ترکیه تعلق دارد؛ با این وصف به‌صورت آگاهانه به تقابل با طبقهٔ خود برمی‌خیزد. او تفاوت طبقاتی میان خود و همسرش را به‌خوبی درک می‌کند و به‌صورت عامدانه و آگاهانه آن را نادیده می‌گیرد. محبوبه به اصرار خویش از طبقهٔ اشرافی خود جدا می‌شود و وارد مجموعه و دنیای طبقه‌ای فقیر و

فروتر می‌شود؛ او این کار را آگاهانه انجام نمی‌دهد؛ زیرا خاستگاه تصمیم وی برای انجام چنین کاری صرفاً احساسات نوجوانی است؛ اما سلوا وارد موقعیتی بسیار خطرناک‌تر از محبوبه می‌شود. سلوا به‌واسطهٔ ازدواج با فردی یهودی – آن‌هم در دوران حاکمیت تفکر ضد یهود نازی‌ها – حرکت در مسیری پرخطر را به‌صورت آگاهانه آغاز می‌کند. درواقع محبوبه فاقد قدرت تصمیم‌گیری و دارای حالت و وضعیت منفعلانه است و سلوا دارای قدرت تصمیم‌گیری و تحمیلِ ارادهٔ خود بر دیگران است.

محبوبه از گفت‌وگو با خانوادهٔ خود هراس دارد. او توان گفت‌وگوی منطقی با خانوادهٔ خود را ندارد و هر مخالفت خانوادگی وی را به پنهان‌کاری و هراسِ بیش‌تر وادار می‌سازد؛ زیرا همواره خانواده هویت او را تعریف کرده و او نتوانسته جدا از ساختار خانواده، هویتی برای خود قائل شود. ولی سلوا با جسارت و قوت، وارد گفت‌وگو می‌شود و در امور مختلف، استدلال منطقی دارد. باوجود این‌که خانوادهٔ سلوا نیز مثل خانوادهٔ محبوبه سنتی است، او توان و جسارت مواجهه مستقیم با آنان را دارد؛ بدین واسطه مخالفت خانواده نمی‌تواند سلوا را از مسیری که انتخاب کرده، بازگرداند؛ یا به پنهان‌کاری وادار سازد. این تفاوت‌ها درنهایت، وضعیتی غمبار و به تعبیری تراژیک را برای محبوبه رقم می‌زند؛ برعکس، موجب می‌شود سلوا موقعیت و جایگاهی قهرمان‌گونه پیدا کند.

از جهت شناختِ دیگران نیز سلوا بر محبوبه برتری دارد. محبوبه معمولاً واقعیات را در ذهن خویش تغییرداده و امور را مطابق خواست خود تفسیر می‌کند؛ به‌عنوان‌مثال، او در ابتدا رحیم را به‌درستی نمی‌شناسد و تصویری خیالی از رحیم در ذهن می‌سازد؛ تصویری که مطلوب او، ولی مغایر با واقعیات است. محبوبه تفاوت طبقاتی خود با رحیم را به‌صورت عقلانی درک نمی‌کند و آن را نادیده می‌گیرد. در مقابل، سلوا رویکردی واقع‌بینانه دارد و می‌تواند واقعیات مربوط به رافو را ببیند و درک کند. او می‌داند یهودی‌بودنِ رافو چه خطرات و محدودیت‌هایی برایش در پیش خواهد داشت؛ با این وصف، درصدد رؤیاپردازی دربارهٔ رافو برنمی‌آید و خود را با واقعیت، سازگار می‌کند.

نوستالژی و زنانگی در دو رمان

نوستالژی زنانه برخلاف نوستالژی معمول که بیش‌تر تمایل بازگشت به گذشته‌ای واقعی را نشان می‌دهد، ماهیت عاطفی پررنگ دارد و در پی گذشته‌ای آرمانی است و در آن، حس زنانگی وجود دارد. در این نوع نوستالژی، زن با مرور گذشته، رنج فعلی خود را قابل‌تحمل می‌سازد. کاستی‌ها و محرومیت را در ذهن کمرنگ می‌کند و تلاش می‌کند روح و روان آسیب‌دیدهٔ خود را ترمیم کند. این موارد در دو رمان بامداد خمار و آخرین قطار به استانبول، دارای دو وضعیت متفاوت است. در بامداد خمار، نوستالژی زنانه تا حد زیادی مربوط به خانه و آداب و آیین‌های سنتی است؛ حال آن‌که در آخرین قطار به استانبول، نوستالژیِ زنانه بر اساس مهاجرت و احساس غربت در کشور بیگانه شکل می‌گیرد.

نوستالژی در بامداد خمار، بدین گونه ماهیت می‌یابد که شخصیت اصلی رمان، یعنی محبوبه به گذشته‌ای بازمی‌گردد که در آن از آرامش برخوردار بود؛ موردحمایت قرار می‌گرفت؛ مناسبات خانه و خانوادگی در راستای رفاه و امنیت او بودند و درکل، همه‌چیز ازنظر وی دارای نظم بود. در این حالت، نوستالژی می‌تواند یک پناهگاه تلقی شود که می‌توان آن را نقطهٔ مقابل زندگی نابسامان اکنون تعبیر کرد. محبوبه با مرور گذشته به‌طور ناخودآگاه تلاش می‌کند سلطهٔ مردسالاری موجود را برای خود تلطیف کند؛ ناکامی خود را در انتخاب همسر فراموش کند؛ یا تحمل‌پذیر سازد و هویت پیشین و ازدست‌رفتهٔ خویش را از میان اشیاء و فضاهای خانگی بازیابی کند؛ بنابراین در بامداد خمار، نوستالژی زنانه بر اساس محفوظات ذهنِ شخصیت دربارهٔ خانهٔ پدری، خانواده، آیین، سنت و مناسبات موجود در آن، نظام می‌یابد.

نوستالژی زنانه در رمان آخرین قطار به استانبول نیز بر آرزوی بازگشت به پیوندها و آرامش خانوادگی شکل می‌گیرد؛ با این وصف، از جهاتی با بامداد خمار تفاوت دارد؛ تفاوت این است: برخلاف بامداد خمار که در آن، ماهیت نوستالژی بر محور خانه و سنت‌های خانوادگی شکل می‌گرفت، ماهیت نوستالژی موجود در آخرین قطار به استانبول بر محور خانه و سنت نظام نمی‌یابد و اشیاء خانگی در آن جایگاه مهمی ندارند. بلکه عموماً مبتنی بر احساس عدم امنیت، دوری از وطن و فقدان ثبات و آرامش شکل می‌گیرد. زنان حاضر در آخرین قطار به استانبول، به‌ویژه سلوا در شرایط بحرانی، آوارگی و غربت را تجربه می‌کنند. آنان از سرزمینی به سرزمین دیگر رانده‌شده و به معنایی که در وطن خود، خانه داشتند، در اینجا ندارند و خانوادهٔ آن‌ها با خطر نابودی مواجه است؛ ازاین‌روی، نوستالژی آن‌ها به آرامش خانوادگی، صلح و مصون ماندن از جنگ و کشتار، هم‌چنین تجدید پیوندهای عاطفیِ ازهم‌گسسته معطوف است؛ افزون بر این، بر بازگشت به گذشته‌ای که در آن، سیاست، نژادپرستی و قومیت‌گرایی تهدیدی برای جان و زندگی‌اش نبود، استوار است.

در کل، کارکرد روانی نوستالژی در بامداد خمار، تسکینی برای رنج زنانه و بازیابی هویت زنانه و مقاومت در برابر مردسالاری است. در آخرین قطار به استانبول، اما کارکرد آن، ایجاد امید در درون شرایط بحرانی، تحکیم خانواده و معنابخشی به زندگی غریبانه در غربت است؛ بنابراین می‌توان ادعا نمود که نوستالژی در بامداد خمار، وجه فردی دارد و در آخرین قطار به استانبول، دارای جنبهٔ خانوادگی و جمعی است. باوجود تفاوت‌ها، نوستالژی موجود در هر دو رمان، نوستالژی زنانه است، ولی زنانگی در آن‌ها متفاوت است. در بامداد خمار، زنانگی مقید به سنت و محدود به خانه است؛ در آخرین قطار به استانبول، زنانگی با مهاجرت و دنیای مدرن و بحران‌های بزرگ پیوند پیدا می‌کند. در بامداد خمار، نوستالژی زنانه در راستای بازگشت به خانهٔ ازدست‌رفته شکل می‌گیرد و در آخرین قطار به استانبول برای بازگشت به امنیت و آسایش ازدست‌رفته پدید می‌آید.

تقابل سنت و مدرنیته در دو رمان

در بامداد خمار باوجود این‌که تقابلی میان سنت و مدرنیته به چشم می‌خورد؛ این تقابل وجه مستقیم ندارد و به‌صورت غیرمستقیم نشان داده می‌شود؛ اما در آخرین قطار به استانبول، هستهٔ اصلی و واقعیِ روایت، در متن جدال مدرنیته و سنت شکل می‌گیرد؛ جدالی بین نتایج سیاسی و اجتماعی جمهوری نوپای ترکیه و ذهنیت سنتی عثمانی که بر ملیت‌گرایی و ناسیونالیسم افراطی استوار است.

یکی از سطوح تقابل در رمان بامداد خمار، تقابل در سطح خانواده است. در این رمان، دولت دارای قدرت و نفوذ نیست و مسائل سیاسی در آن نقشی ندارد؛ زیرا قدرت و نفوذ از آنِ سنت، ذهنیت طبقاتی و قراردادهای موروثی و اشرافی است که موجب تأکید بر طبقه‌محوری می‌شود و در آن، اصالت خانوادگی، حفظ آبرو و رفتار با فرزندِ دختر، تعریفی خاص پیدا می‌کند؛ بنابراین مدرنیته در دنیای این رمان، آن‌گونه که باید جایی نیافته است؛ یعنی هنوز به یک دستگاه فکری تبدیل نشده و در حد یک کنش و مقاومت فردی قابل‌بررسی تواند بود. سرکشی محبوبه و انتخاب آزادانهٔ وی در انتخاب شریک زندگی، هم‌چنین رفتارهای معترضانه و مغایرِ او با خانواده و با مبانی اشرافیت را با تسامح می‌توان نمودی از تمایلات به مدرنیته در وی ارزیابی نمود؛ که البته کنشِ پرسش‌گرانه و انتقاد و اعتراض او با ناکامی مواجه می‌شود. علت ناکامی این است که محبوبه از طبقهٔ خود نمی‌تواند دل بکند و به سطحی از استقلال فکری نرسیده که بتواند مسیرِ جدا شدن از سنت را تا پایان طی کند؛ به‌بیان‌دیگر، انتخاب وی صرفاً احساسی است و با عقل و آگاهی نسبتی ندارد.

در آخرین قطار به استانبول اما تقابل سنت و مدرنیته در سطح دولت، سیاست و جامعه اتفاق می‌افتد. در این تقابل، میراث امپراتوری و قومیّت‌گرایی عثمانی در برابر مدرنیته که

جمهوری‌خواهی و اصلاحات مدرن را نمایندگی می‌کند، قرار می‌گیرد. سلوا به‌عنوان یک شخصیتِ زن که تمایل به مدرنیته دارد، در این جامعه زندگی می‌کند. او تصمیم می‌گیرد که با یک مرد غیرمسلمان ازدواج کند. این تصمیم در چارچوب مدرنیتهٔ ترکیهٔ جمهوری‌خواه پذیرفتنی است؛ ولی در حوزهٔ باورهای سنتی عثمانی قابل‌قبول نمی‌تواند باشد. در اینجا سلوا برخلاف محبوبه در بامداد خمار که انتخابی ناآگاهانه داشت، آگاهانه انتخاب می‌کند و به‌صورت عقلانی به دفاع از انتخاب خویش برمی‌خیزد. او پیامدهای انتخاب خود را می‌پذیرد و در برابر فشار خانواده و جامعه می‌ایستد. این رفتارها نشان می‌دهند که سلوا ضمن این‌که درصدد تحقق آرزوی فردی خویش – که همان ازدواج با رافو است – خواسته یا ناخواسته در مسیر سنت‌شکنی و تحقق مدرنیته نیز پیش می‌رود.

در بامداد خمار، زن، فاقد حق انتخاب، فاقد حق اعتراض و فردی همواره در معرض خشونت است. در فضای این داستان، زن، موضوع صیغه شدن، کار بی‌مزدکردن و به تملکِ مرد درآمدن است؛ بااین‌حال باید به طبقهٔ خویش وفادار باشد و از قراردادها و ضوابط طبقاتی و خانوادگی خود عدول نکند. محبوبه به خانواده‌ای اشرافی تعلق دارد که نسبت به دیگران روشن‌فکرتر و امروزی‌تر هستند، اما نه تا آن حد که از ارزش‌های طبقاتی و مردسالارانهٔ خویش بگذرند؛ بنابراین محبوبه ناچار است در اسارت ارزش‌های سنتی و مردسالارانهٔ خانواده باقی بماند.

در آخرین قطار به استانبول، سلوا در جایگاهی قرارگرفته که حق انتخاب برای خود قائل است و صاحب هویت مستقل می‌باشد. او قادر به تصمیم‌گیری اخلاقی و سیاسی است و خود، مشروعیت یا عدم مشروعیت سنت را تعیین می‌کند و به دفاع از ارزش‌های مدرنِ انسانی که ازنظر او ماهیت عدالت‌خواهانه دارند، می‌پردازد. سلوا با انتخابی نامتعارف که هم فراقومی است و هم در تعارض با اعتقادات خانوادگی و حتی اجتماعی قرار دارد، از مرزهای سنت عبور می‌کند و به‌صورت واقعی و عملی در مسیر مدرنیته پیش می‌رود.

عشق و ازدواج در دو رمان

هر دو رمان بامداد خمار و آخرین قطار به استانبول، ظاهراً با یک مسئله و به یک‌گونه آغاز می‌شوند. در این دو رمان، یک عشقِ نامتعارف، سرآغاز ماجراها واقع می‌شود؛ با این وصف، این دو عشق، ماهیت متفاوت دارند. در بامداد خمار، عشق، به‌صورت امری دور از عقلانیت و درعین‌حال، چیزی مخاطره‌آمیز مطرح‌شده که درنهایت به شکست می‌انجامد و بر خواننده معلوم و اثبات می‌شود که عشق قادر نیست ساختار طبقاتی موجود را بر هم بزند و تغییری در آن ایجاد کند. در آخرین قطار به استانبول اما عشق، امری آگاهانه و اثرگذار است که می‌تواند در مناسبات تاریخی و اعتقادی تغییری بی‌سابقه ایجاد کند و زمینهٔ ایستادگی در برابر نابرابری و تعارضات قومی و نژادی را فراهم سازد؛ نهایتاً منجر به کنش‌های انسانی و اجتماعی بزرگ گردد؛ به بیان ساده، عشق در بامداد خمار، منجر به شکست و سقوط می‌شود و در آخرین قطار به استانبول، به‌عنوان عامل ثبات و مقاومت تعریف می‌شود. بر این مبنا می‌توان گفت تفاوتی بنیادین در خاستگاه عشق و رویکرد عاشقانهٔ دو رمان وجود دارد.

در این دو رمان، عشقِ غیرعقلانی و همراه با رؤیاپردازی که محبوبه نمایندهٔ آن است، در برابر عشق عقلانی و همراه با مسئولیت‌پذیری که سلوا آن را نمایندگی می‌کند، قرار دارد. این تفاوت، اصلی‌ترین تقابل دو دنیای عاشقانه را در دو رمان بامداد خمار و آخرین قطار به استانبول رقم می‌زند. نقشِ طبقه، قومیت و مذهب در فرایند ازدواج در دو رمان هم اهمیت دارد. ازدواج در بامداد خمار ضمن این‌که نمی‌تواند منجر به حل تضاد طبقاتیِ شود، آن را برجسته هم می‌کند و این تضاد به عاملی تعیین‌کننده در شکست در ازدواج تبدیل می‌شود؛ تفاوت سبک زندگی، تفاوت نظام ارزشی، تفاوت در نگرش و دیگر تفاوت‌ها در بامداد خمار به‌گونه‌ای نشان

داده‌شده که مخاطب می‌پذیرد ازدواج میان افراد متعلق به طبقات ناهمگون، الزاماً محکوم و منجر به شکست است؛ اما در رمان آخرین قطار به استانبول، تضاد دینی و قومی وجود دارد؛ در این رمان، شرایطی بر فضای داستان حاکم است که در آن، شخصیت اصلی یعنی سلوا می‌تواند از این تضاد عبور کند. این امر، معلول آن است که وی تضاد موجود را به‌درستی می‌فهمد و تبعاتش را درک کرده و می‌پذیرد. این احوال سبب می‌شود روایت رمان آخرین قطار به استانبول درنهایت به اثبات این فرضیه برسد که عشق می‌تواند بر موانع غلبه کند.

ساختار روایی و نقش راوی در جهت‌دهی به مفاهیم نیز در دو رمان تفاوت دارد. محبوبه، راوی بامداد خمار، نهایتاً به پشیمانی خویش بابت جدا شدن از طبقهٔ خود اعتراف می‌کند و به همان‌جایی بازمی‌گردد که پیش‌تر بوده است. او داستان را از موضعِ انسانی که از کردهٔ خود پشیمان است، تعریف و روایت می‌کند. درواقع، کلیتِ روایت او، خطابی هشدارگونه به مخاطبِ درون متن، یعنی سودابه، سپس به خواننده است. محبوبه به‌عنوان راوی از ابتدا تا انتها قصد دارد ثابت کند که عدول و عبور از سنت، کاری اشتباه است و براین مبنا انتخاب عاشقانهٔ خود را انتخابی اشتباه نشان می‌دهد و نظر و رفتار خانوادهٔ خود را واقعیت محض معرفی می‌کند.

در روایت آخرین قطار به استانبول، چندصدایی وجود دارد و این ویژگی موجب اهمیت بخشیدن به کنش‌های آگاهانهٔ شخصیت اصلی می‌شود. صداهای چندگانه و زاویه دید غیرثابت در این رمان، مجالی ایجاد می‌کند تا عشق سلوا و رافو در بستر یک بحران جهانی یعنی جنگ، نازیسم و نژادپرستی معنا و تداوم پیدا کند. در این رمان، برخلاف بامداد خمار، هشدار و پشیمانی بابت عاشق شدن وجود ندارد؛ برعکس، عشق، ابتدا و سرآغاز یک مبارزهٔ اخلاقی و انسانی تعریف‌شده است.

پیامدهای ازدواج نیز در دو رمان کاملاً متفاوت هستند. در بامداد خمار، ازدواج محبوبه و رحیم به خشونت، انزجار و به جدایی می‌انجامد و سبب بازگشتِ محبوبه به طبقه اصلی و به ارزش‌های سنتی می‌شود؛ بدین واسطه عشق او فرومی‌پاشد و از بین می‌رود؛ اما در آخرین قطار به استانبول، عشق و ازدواج سلوا و رافو به‌تدریج تحکیم می‌یابد و در مهاجرت، معنایی عمیق‌تر پیدا می‌کند. سلوا در شرایط سختِ حضور در کشور بیگانه، آزموده می‌شود و به‌مواجهه با خطر مرگ و جنگ می‌رود. بر این اساس عشق سلوا بعد از ازدواج تقویت می‌شود و استحکام پیدا می‌کند.

تحول و تغییر هویت در دو رمان

مفهوم تحول و تغییر هویت در این دو رمان، دارای دو خاستگاه متفاوت است. بنیان نظری تحولِ هویت در بامداد خمار، درونی و احساسی است و در آخرین قطار به استانبول، تاریخی و اجتماعی است. در بامداد خمار، دگرگونیِ هویتیِ محبوبه از دل‌سپردگیِ عاشقانه، احساسات نوجوانی و مقاومت در برابر نظام طبقاتی و خانوادگی آغاز می‌شود؛ اما در آخرین قطار به استانبول، تحول هویتیِ سلوا برآیند عوامل تاریخی و سیاسی، مثل جنگ جهانی دوم، نژادپرستی و یهودستیزی و فروپاشی اخلاقیِ اروپاست؛ به بیانی دیگر در این رمان، تحول شخصیت‌ها حاصل یک تجربهٔ تاریخیِ بزرگ است. در کل باید گفت در بامداد خمار، تحول هویت، فردی است و در آخرین قطار به استانبول، تحول هویت، جنبهٔ اجتماعی و تاریخی دارد.

تحول هویتی محبوبه سبب می‌شود، وی هویتی جدید که در تقابل با خانواده و طبقهٔ خانوادگی است، به دست آورد. او علیه هویت طبقاتیِ تحمیلی، عصیان می‌کند و از جایگاه اشرافی خود پایین‌تر می‌آید تا بتواند با ورود به دنیای رحیم–که به طبقه‌ای پایین‌تر تعلق دارد – هویتی نو برای خود بسازد. این هویتِ نو در تقابل با پدرسالاری سنتی شکل می‌گیرد و خاستگاه آن، تحول عاطفی محبوبه است که سبب برهم خوردن نظم و ارزش‌های خانوادگی

می‌شود. محبوبه عاشق رحیم می‌شود و این عشق، نظام شناختی او را دگرگون می‌سازد؛ ازاین‌روی فقر و رفتارهای غیر اشرافی رحیم در نظرش ارزش و زیبایی کسب می‌کنند؛ با این وصف، تغییرِ محبوبه به تغییر رحیم نمی‌انجامد و متحول نشدنِ رحیم، محبوبه را دچار بحران و مشکل می‌کند.

تغییر هویت سلوا در آخرین قطار به استانبول، به‌گونه‌ای متفاوت اتفاق می‌افتد؛ به‌بیان‌دیگر، تغییر هویت او بُعد اخلاقی و انسانی پیدا می‌کند. سلوا از ابتدا در برابر هویتِ سنتی کشور خود می‌ایستد و با یک غیر هم‌کیش ازدواج می‌کند. تفاوت او با محبوبه در این است که تحول سلوا برخلاف محبوبه، پیش از داستان، آغازشده است؛ این بدان معنی است که وی پای انتخاب خود ایستاده و بابت آن تاوان داده و ناگزیر شده از خانوادهٔ خود جدا شود؛ دیگر این‌که هویتِ جدید سلوا در متن یک شرایط تاریخی شکل می‌گیرد؛ شرایط تاریخی که جنگ، تبعیض نژادی، تهدید و مرگ، بخشی از آن است. ازاین‌روی هویت زنانهٔ سلوا از سطح انتخاب فردی فراتر می‌رود و به سطحِ هویت اخلاقی و انسانی می‌رسد. درواقع، سلوا هویت خود را از طریق اقدام و عمل تثبیت می‌کند و محبوبه از طریق هیجان و احساسات، این کار را می‌کند.

در بامداد خمار، هویت محبوبه در متن شکاف و فاصلهٔ طبقاتی امکان تحول پیدا می‌کند و کانون بحران هویتیِ محبوبه، فاصلهٔ سبک زندگی با رحیم است؛ زیرا محبوبه با رحیم ازنظر ارزش‌های طبقاتی، درک مشترک و میزان میل به تغییر، تفاوت دارد. درواقع محبوبه در برزخی از دو دنیای طبقاتی قرار می‌گیرد؛ او نه می‌تواند در جهانِ اشرافی خود باقی بماند؛ نه می‌تواند دنیای طبقاتی رحیم را بپذیرد و خود را با آن انطباق دهد. به همین علت، تحول هویتی وی با شکست همراه می‌شود و این شکست نیز نتیجهٔ تضاد طبقاتی است. در آخرین قطار به استانبول، هویت سلوا در حدفاصل شکاف قومی و نژادی قرار دارد. دنیایی که سلوا در آن قرار دارد، هویت را نژاد، دین، تعلقات سیاسی، وضع تابعیت و قوانین بین‌المللی می‌سازد. انتخاب یک غیرمسلمان برای ازدواج سلوا را هویت ملی و خانوادگی وی را به هویت انسانی و فراطبقاتی ارتقا داده است. سلوا به‌تدریج با شوهر خود درگذر از خطراتِ جنگ و دیگر دشواری‌ها هویتی مشترک به دست آورده که با هویت پیشین او دارای تفاوت بنیادی است. این هویت جدید، بیش از هر چیز بر تلاش مشترک برای بقا و حفظ ارزش‌های انسانی استوار است؛ اما به دست آوردن چنین هویتی برای محبوبه در بامداد خمار میسر نیست؛ زیرا وی پشتوانه‌ی فکری و معنوی لازم را برای دستیابی به هویتی مشترک با رحیم ندارد. او به‌تنهایی رنجی را تحمل می‌کند که کاملاً درونی و تدریجی است. تفاوت‌های مختلفی که محبوبه با رحیم ازنظر میزان فهم، خلق‌وخو، نوع تربیت و آداب و رفتار دارد، مانع از آن می‌شود تا با وی اشتراک عاطفی و به‌تبع آن، نزدیکی فکری و عقیدتی و نهایتاً هویت مشترک بیابد. مشکل محبوبه این است که پس از جدا شدن از خانواده برای خود، هویت تازه‌ای ساخته که محیط پیرامون نمی‌تواند آن را بپذیرد و از آن حمایت کند؛ بنابراین فرجام هویت‌پذیری و یا تحولِ هویت در زندگی محبوبه شکست است. او تا حدی استقلال فردی را تجربه می‌کند؛ اما نمی‌تواند در دنیای تازه‌ای که پا بدان نهاده، دوام آورد؛ اما هویت سلوا از آن‌جا که از طریق تجربهٔ خطر و براثر حضورِ مؤثر در مسیری – که مرگ و نابودی بر آن سایه افکنده – به‌دست‌آمده، تثبیت می‌شود. او با پشتوانهٔ همین هویت، خانواده‌ای جدید می‌سازد و نسبت به انتخاب خود در زندگی احساس تعهد می‌کند و بدان وفادار می‌ماند.

نتیجه‌گیری

بحران اصلی، در بامداد خمار تقابلِ عشقِ مبتنی بر احساسات نوجوانی با ساختار طبقاتی و موروثی است. دنیای این رمان، بر اساس یک نظام اشرافی و سنتی شکل‌گرفته که در آن، انتخاب فردیِ یک دختر اشراف‌زاده، گناهی بزرگ به شمار می‌آید؛ گناهی که مناسبات و ارزش‌های خانوادگی و طبقاتی را بی‌اعتبار می‌سازد.

محبوبه در برابر نظام خانوادگی و ذهنیت طبقاتی خانوادهٔ خویش ایستادگی می‌کند. در رمان آخرین قطار به استانبول اما تعارض و تضادی بزرگ‌تر وجود دارد که نتیجهٔ عشق و ازدواج دو فرد با قومیت و مذهبِ متفاوت است. سلوا به‌عنوان شخصیت اصلی رمان، صرفاً در برابر خانوادهٔ خود قرار نمی‌گیرد. تقابل وی در اساس رودررویی با یک نظام فکری و اعتقادی کلان است. در کل، رمان بامداد خمار، یک بحران و تقابل خُرد، میان طبقه و خانواده را ترسیم می‌کند؛ در مقابل، رمان آخرین قطار به استانبول تقابل و بحرانی کلان را نشان می‌دهد.

محور روایت در بامداد خمار، تجربهٔ یک شکست و عبرت‌آموزی از زبان و روایت زنی سال‌خورده، یعنی محبوبه است. محبوبه فردی است که علی‌رغم ایستادگی در برابر ساختار طبقاتی موجود، شکست می‌خورد و درنهایت و در پایان روایت، به‌جای باز کردن راهی برای خود، دگرباره به تعلقات پیشین و حریم سنت‌هایی بازمی‌گردد که پیش‌تر با آن‌ها مخالفت کرده بود. در آخرین قطار به استانبول، سلوا فردی مصمم و صاحب اراده است که تصمیم بزرگی می‌گیرد و آن را باوجود موانع و خطرهای بسیار عملی می‌سازد. او از خانوادهٔ خود می‌گذرد و در متن بحران بزرگی مثل جنگ جهانی دوم، به‌صورت یک زن مقتدر ظاهر می‌شود و ارادهٔ خود را عملی می‌کند. در بامداد خمار، خانواده محیطی برای تحمیل سنت و افکار سنتی و محدودیتِ جنسیتی است. در این محیط، پدر محبوبه، نماد اقتدار است و مادرشوهرِ محبوبه، نماد سلطهٔ زنانه سنتی است. در آخرین قطار به استانبول، خانواده هم‌زمان هم به محل مقاومت و هم به محل حمایت تبدیل می‌شود. خواهر سلوا و مادرش باوجود مخالفت با تصمیمِ سلوا، در شرایط دشوار او را یاری می‌رسانند.

در بامداد خمار، کل داستان بر بستر طبقه، بناشده و اشراف‌زادگیِ محبوبه، محور هویت وی قرار می‌گیرد. این رمان از ابتدا تا پایان نشان می‌دهد که تفاوت طبقاتی، عاملی تعیین‌کننده در شکست عشقی است. در آخرین قطار به استانبول، طبقه امری ثانوی است و قومیت و دین، نقش اصلی را ایفا می‌کند. رافو باوجود یهودی‌بودن، از خانواده‌ای ثروتمند است، اما ثروت نمی‌تواند او را در برابر تفکر نازی محافظت کند؛ بنابراین طبقه در برابر قدرت و اندیشهٔ آلمان نازی بی‌ارزش می‌شود.

درون‌مایهٔ رمان بامداد خمار، اخلاقی و محافظه‌کارانه است. روایت آن مربوط به زندگی شخصیت اصلی، یعنی محبوبه و در خدمت تثبیت ارزش‌های طبقهٔ سنتی است؛ پیام آن نیز چنین است: اگر کسی از حریم موروثی و طبقاتی خود تجاوز کند، تنبیه خواهد شد و سرنوشتش مایهٔ عبرت دیگران خواهد بود؛ اما درون‌مایهٔ در آخرین قطار به استانبول، انسانی و فارغ از قومیت و دین است و در آن، دیپلمات‌های ترک با تحمل خطر و مشقات بسیار، یهودیان را پنهانی از مرگ نجات می‌دهند. روایت بامداد خمار، کاملاً تک‌صدایی، محدود و مبتنی بر سنت شفاهی است. در این داستان، تجربهٔ محبوبه تنها منبع شناخت جهان است. ولی روایت آخرین قطار به استانبول، چندبعدی و گسترده است؛ زیرا میان دو کشور و طبقات مختلف حرکت می‌کند و صدای دیپلمات‌ها، شهروندان، یهودیان و خانواده‌ها در آن شنیده می‌شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study adopts a comparative literature framework to examine two influential novels, *Bamdad-e Khomar* by Fattaneh Haj Seyed Javadi and *The Last Train to Istanbul* by Ayse Kulin, both of which center on female experience, love, marriage, and individual agency within the tension between tradition and modernity, yet emerge from distinct

cultural, social, and historical contexts. Comparative literature, understood as an exploration of the interrelations, affinities, and divergences among the literatures of different nations and cultures, provides the theoretical foundation for this analysis, emphasizing the universality of literature alongside its rootedness in specific historical conditions (1-5). Within this framework, the novel is treated as a complex narrative system composed of plot, character, point of view, structure, and theme, functioning as a semiotic network through which authors transmit cultural meanings and human experiences (8-12). By situating both novels within this theoretical landscape, the study seeks to demonstrate how similar narrative premises, namely an unconventional love and marriage chosen by a female protagonist, can yield fundamentally different thematic trajectories when shaped by divergent social structures, ideological systems, and historical pressures, thereby underscoring the explanatory power of comparative literary analysis in revealing both shared human concerns and culturally specific responses.

Methodologically, the research employs a descriptive analytical and comparative approach, focusing on narrative structure, characterization, conflict formation, thematic orientation, and the representation of female identity in the two novels. The novel is approached as an organic whole in which characters act as agents of meaning, embodying psychological, ethical, and social dimensions of human life (13-18). In *Bamdad-e Khomar*, the narrative unfolds primarily through a confessional first person voice, creating a linear yet reflective structure that transforms the protagonist's life story into a moral testimony addressed to a younger generation, while in *The Last Train to Istanbul* a third person omniscient narrator and a multi layered narrative structure connect personal experience with major historical events. The analysis examines how narrative voice, temporal organization, and focalization shape the reader's understanding of female agency, determining whether the protagonist appears as a reactive figure constrained by social forces or as an active agent capable of shaping her destiny. By comparing these narrative mechanisms, the study clarifies how form and content interact to produce distinct ideological meanings in each novel.

At the level of characterization, the study highlights a central contrast between the protagonists, Mahboubeh in *Bamdad-e Khomar* and Selva in *The Last Train to Istanbul*. Mahboubeh emerges from a hereditary aristocratic family in late Qajar Iran, where patriarchal authority, class hierarchy, and family honor govern individual choice, and her romantic decision is driven largely by adolescent emotion rather than reflective awareness, leading to gradual disillusionment and defeat (19-21). Her character development is inward and confessional, culminating in regret and a return to the very traditions she once challenged. Selva, by contrast, is

portrayed as a consciously decisive and resilient figure who confronts not only family opposition but also ethnic, religious, and political structures during the Second World War, transforming personal love into an ethical and historical commitment. This comparison demonstrates how female agency is framed differently: Mahboubeh's actions remain circumscribed within a narrow familial and class based sphere, while Selva's choices situate her within a broader moral and historical struggle, illustrating two divergent models of women's subjectivity shaped by their respective socio historical environments.

The thematic analysis further reveals that love and marriage function as structurally similar yet ideologically opposed catalysts in the two narratives. In *Bamdad-e Khomar*, love is depicted as an impulsive and ultimately destructive force that fails to overcome entrenched class divisions and patriarchal norms, reinforcing a conservative moral logic in which deviation from inherited social boundaries leads to suffering and repentance. Marriage becomes the site where class disparity, gender inequality, and domestic power relations manifest most clearly, producing a narrative centered on failure and caution. In *The Last Train to Istanbul*, however, love operates as a conscious and sustaining commitment that enables resistance against racism, nationalism, and ideological violence, transforming marriage into a space of solidarity and survival under extreme historical conditions. Through this contrast, the study shows how similar narrative motifs can articulate opposing ethical visions, one emphasizing social conformity and moral warning, the other foregrounding humanism, responsibility, and moral courage in the face of collective catastrophe.

Another key dimension of comparison concerns nostalgia and the construction of female memory. In *Bamdad-e Khomar*, nostalgia is primarily domestic and individual, oriented toward the lost security of the paternal home, traditional rituals, and a stable social order, functioning as a psychological refuge that mitigates the pain of present failure and reinforces attachment to patriarchal norms. This form of nostalgia supports a feminine identity closely tied to home, family, and tradition. In *The Last Train to Istanbul*, nostalgia acquires a collective and transnational character, rooted in displacement, exile, and the longing for safety and belonging amid war and persecution, where home is no longer a fixed place but a fragile aspiration. Here, female memory and longing contribute to resilience and ethical perseverance rather than withdrawal. By comparing these modes of nostalgia, the study illustrates how women's emotional landscapes are shaped by differing historical pressures, producing either inward looking consolation or outward looking endurance and hope.

In conclusion, the comparative analysis demonstrates that although *Bamdad-e Khomar* and *The Last Train to Istanbul* share surface similarities in their focus on female

protagonists, unconventional marriage, and the tension between tradition and modernity, they diverge profoundly in their narrative logic, ideological orientation, and representation of female agency. *Bamdad-e Khomar* articulates a localized and class bound conflict that culminates in personal failure and the reaffirmation of traditional social structures, while *The Last Train to Istanbul* presents a historically expansive conflict in which individual choice intersects with ethical responsibility and collective survival. Through the lens of comparative literature, this study reveals how cultural context, historical circumstance, and narrative strategy shape distinct visions of women's lives, demonstrating that literary representations of love, marriage, and identity are not merely personal stories but reflections of broader social and ideological formations.

References

1. Anoushirvani A. The Ups and Downs of Comparative Literature in the World. Comparative Literature Journal. 2014;5(1):3-8.
2. Wellek R. The Crisis of Comparative Literature. Comparative Literature Journal. 2010;1(2):85-97.
3. Zarrinkoub A. Literary Criticism. Tehran: Amir Kabir; 1975.
4. Mirsadeghi J, Mirsadeghi M. Dictionary of Fiction Writing. Tehran: Mahnaz; 1998.
5. Remak H. Definition and Function of Comparative Literature. Comparative Literature Journal. 2012;3(2):54-73.
6. Ghanimi Hilal M. Comparative Literature: Historical Development, Influence, and Interaction of Islamic Culture and Literature. Ayatollahzadeh Shirazi SM, editor. Tehran: Amir Kabir; 1994.
7. Kundera M. The Art of the Novel. Homayoun P, editor. Tehran: Qatre; 2004.
8. Akhavat A. Dastur-e Zaban-e Dastan (Grammar of Narrative). Tehran: Farda; 1992.
9. Maugham S. On the Novel and the Short Story. Dehghan K, editor. Tehran: Pocket Books Co.; 1998.
10. Shahsavari MH. Moving in the Fog: How to Think Like a Writer. Tehran: Cheshmeh; 2016.
11. Rusli A. The Magic of Point of View. Soleimani M, editor. Tehran: Sooreh Mehr; 2015.
12. Dad S. Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid; 2006.
13. Mirsadeghi J. Elements of Fiction. Tehran: Sokhan; 2000.
14. Forster EM. Aspects of the Novel. Younesi E, editor. Tehran: Amir Kabir; 1973.
15. Mandanipour S. The Book of Scheherazade's Ghosts: Structures, Techniques, and Forms of Modern Fiction. Tehran: Qoqnoos; 2010.
16. McKee R. Story: Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. Gozarabadi M, editor. Tehran: Hermes; 2008.
17. Payandeh H. Opening the Novel: Iranian Fiction in the Light of Literary Theory and Criticism. Tehran: Qoqnoos; 2015.
18. Prince G. Narratology: The Form and Function of Narrative. Shahba M, editor. Tehran2016.
19. Seyedabadi A-A. In Defense of Popular Fiction. Dastani Literature Journal. 2002(59):22-3.
20. Dastgheib A. Bamdad-e Khomar by Fattaneh Haj Seyed Javadi. From the Perspective of Criticism: Collected Essays. 5. Tehran: Khaneh Ketab; 2012.
21. Taslimi A. Propositions on Contemporary Iranian Literature: Fiction. Tehran: Ketab-e Ameh; 2009.