

Mã văn hóa trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk

Huỳnh Như*, Phạm Tuấn Anh**, Phạm Thị Kiều Oanh***

Nhận ngày 11 tháng 02 năm 2024. Chấp nhận đăng ngày 15 tháng 12 năm 2024.

Tóm tắt: Bài viết này¹ giới thuyết về mã văn hóa trong tác phẩm văn học, từ đó kiến giải mã văn hóa trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk, tập trung ở phương diện huyền thoại và biểu tượng. Kết quả nghiên cứu cho thấy, Orhan Pamuk khéo léo lồng ghép, đan cài các mã văn hóa vào tác phẩm, trong đó huyền thoại và biểu tượng là các mã văn hóa cốt lõi, gợi dẫn độc giả khám phá, chiêm nghiệm về lịch sử, văn hóa của đất nước Thổ Nhĩ Kỳ, đồng thời bộc lộ tư tưởng, quan điểm của nhà văn về vấn đề dung hòa các giá trị văn hóa trong đời sống xã hội. Người viết mong muốn chỉ rõ các trầm tích văn hóa trong tiểu thuyết của Orhan Pamuk, khai thác các thông điệp tư tưởng được thể hiện qua văn bản.

Từ khóa: Mã văn hóa, huyền thoại, biểu tượng, *Tên tôi là Đỏ*, Orhan Pamuk.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: This article introduces the cultural code in literary works, from which it interprets cultural codes in the novel *My Name is Red* by Orhan Pamuk, focusing on the mythological and symbolic aspects. The research results show that Orhan Pamuk adeptly integrates and interweaves cultural codes into his works, in which myths and symbols are the core cultural codes, inviting readers to explore and contemplate the history and culture of Turkey, while revealing the author's thoughts and perspectives on the issue of reconciling cultural values in social life. The author wishes to clearly point out the cultural sediments in Orhan Pamuk's novels, exploiting the ideological messages expressed through the text.

Keywords: Cultural codes, legend, symbols, *My Name is Red*, Orhan Pamuk.

Subject classification: Literature

1. Đặt vấn đề

Orhan Pamuk (sinh năm 1952) là nhà văn lớn của văn chương đương đại thế giới. Trong sự nghiệp cầm bút, Orhan Pamuk đoạt được nhiều giải thưởng quý giá: giải Prix Medicis (2005), giải Nobel Văn học (2006), giải Sonning (2012)... Sáng tác của Orhan Pamuk phản ánh nhiều khía cạnh liên quan đến lịch sử, văn hóa Thổ Nhĩ Kỳ - quốc gia có nền tảng lịch sử, văn hóa gắn liền với đế chế Ottoman, là nơi giao thoa, đối thoại của nhiều luồng tư tưởng, văn hóa trên thế giới.

Đến nay, đã có nhiều công trình, bài viết của nhiều tác giả nghiên cứu về *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk. Emilia Parpala và Rimona Afana, trong bài viết *Orhan Pamuk and the East-West Dichotomy (Orhan Pamuk và sự phân đôi Đông - Tây)*, cho rằng tiểu thuyết này là bản đại luận có tính đối thoại về văn hóa giữa phương Đông và phương Tây, cốt lõi là vấn đề tiếp nhận, tiếp biến văn hóa, nổi trội ở lĩnh vực tiểu họa/ hội họa (Emilia Parpala và Rimona Afana, 2013). Trong bài viết *Articulation of the Unarticulated: A Study of Orhan Pamuk's My Name is Red in the Light of Multiperspectivity (Những điều không thể nói thành lời: Một*

*, **, *** Trường Đại học Cần Thơ.

Email: ptanh@ctu.edu.vn

¹ Đề tài này được tài trợ bởi Trường Đại học Cần Thơ, Mã số: TSV2024-87.

ngiên cứu về tác phẩm *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk dưới ánh sáng của đa điểm nhìn), A. Ezhugnayiru kiến giải tiểu thuyết của Pamuk đề cập đến nhiều vấn đề liên quan đến tín lý Islam, lịch sử hình thành và phát triển của đế chế Ottoman. Ông cho rằng Pamuk đã rất dụng công trong việc đan cài, lồng ghép nhiều lớp truyện thông qua hệ thống nhân vật, mỗi nhân vật là một mảnh ghép của hiện thực, tồn tại các câu chuyện riêng: “The novel’s principle characters tell their very own stories” (Các nhân vật chính trong tiểu thuyết kể những câu chuyện riêng của họ) (A. Ezhugnayiru, 2018: 598). Ở Việt Nam, trong bài viết *Giả trình thám trong tư sự hậu hiện đại*, Lê Huy Bắc nhận định tác phẩm này có tính chất kép cốt truyện, tạo nên “hiện tượng phi trung tâm cốt truyện, phi độc tuyến trần thuật... tạo nên tính đa trị cho tác phẩm” (Lê Huy Bắc, 2011: 42). Về yếu tố giả trình thám, trong luận văn thạc sĩ *Giả trình thám trong Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk*, Dư Thị Ngọc cho rằng Pamuk khéo léo dẫn dụ người đọc lạc vào mê cung, kích thích họ khám phá, giải mã văn bản (Dư Thị Ngọc, 2014). Trần Thị Diệu Hiền, trong bài viết *Khuynh hướng huyền thoại hóa trong Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk*, phân tích thủ pháp huyền thoại hóa trong tác phẩm trên cơ sở đối sánh, liên hệ giữa nghệ thuật hội họa Istanbul và huyền thoại của kinh Koran, qua đó nhận định phong cách viết của Pamuk gắn liền với nghệ thuật không biên giới và không có trung tâm (Trần Thị Diệu Hiền, 2016)... Tình hình nghiên cứu liên quan đến tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk diễn ra khá sôi nổi, đạt được nhiều thành tựu đáng kể; song vẫn còn nhiều khoảng trống khi tiếp cận văn bản từ góc nhìn mã văn hóa. Nghiên cứu này được thực hiện trên cơ sở kế thừa, tiếp nối thành tựu, kết quả của những nhà nghiên cứu kể trên. Nghiên cứu mã văn hóa trong *Tên tôi là Đỏ* có ý nghĩa quan trọng trong việc khai phá các vỉa tầng giá trị của tác phẩm, góp thêm góc nhìn mới về tác phẩm của Orhan Pamuk. Bài viết kiến giải mã văn hóa, tập trung ở phương diện huyền thoại và biểu tượng - những chỉ dấu văn hóa cốt lõi trong *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk.

2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu này được thực hiện trên cơ sở vận dụng phối hợp nhiều phương pháp: liên ngành, cấu trúc - hệ thống, phân tích - tổng hợp. Phương pháp liên ngành được sử dụng để kiến giải mã văn hóa xét trong mối quan hệ giữa văn học và các lĩnh vực khác như tôn giáo, hội họa để kết quả nghiên cứu thêm chân xác, khoa học. Phương pháp cấu trúc - hệ thống được sử dụng trên cơ sở tiếp cận văn bản, hệ thống hóa và phân loại các chỉ dấu văn hóa, từ đó đưa ra các lập luận, kiến giải khoa học. Phương pháp phân tích - tổng hợp được sử dụng để nhận diện, chỉ rõ mã huyền thoại và biểu tượng trong tác phẩm, từ đó luận giải các thông điệp tư tưởng được thể hiện qua văn bản.

3. Kết quả nghiên cứu và thảo luận

3.1. Mã văn hóa trong tác phẩm văn học

Văn học là sản phẩm phản ánh đời sống xã hội, bộc lộ quan niệm của nhà văn về hiện thực và con người ở mỗi giai đoạn, thời đại nhất định. Là thành tố của văn hóa, văn học chứa đựng vô vàn các mã văn hóa, kích thích độc giả khám phá, giải mã để kiến tạo nghĩa cho văn bản, từ đó chiếm lĩnh tác phẩm nghệ thuật. Lê Nguyên Cẩn, trong *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, nhận định: “Vì tác phẩm văn học được tạo ra từ nghệ thuật và kỹ thuật, mà nghệ thuật và kỹ thuật này được chuẩn hóa thành các mã, hiểu đơn giản là hợp thể các quy tắc tạo sinh tác phẩm, theo tiến trình thời gian thì, việc đọc hay nghiên cứu tác phẩm

văn học không thể tách rời việc giải mã, nghĩa là tìm ra các chìa khóa tháo rời tác phẩm để hướng tới tính văn hóa của nó” (Lê Nguyên Cẩn, 2014: 23). Tính văn hóa của tác phẩm văn học biểu hiện chủ yếu qua các mã trong tác phẩm. Các mã này có khả năng biểu đạt, phản ánh bối cảnh xã hội hoặc các đặc trưng lịch sử, văn hóa của cộng đồng, dân tộc.

Đọc hiểu tác phẩm văn học, các nhà nghiên cứu quan tâm đến tính hàm ẩn của các giá trị văn hóa, vốn đan cài trong các mã, gọi là mã văn hóa. Nguyễn Linh Chi nhận định: “Mã văn hóa cũng là hệ thống những ký hiệu được quy ước hóa trong truyền thống lịch sử mỗi cộng đồng, dân tộc” (Nguyễn Linh Chi, 2018: 26). Mã văn hóa có thể được xem là hệ thống các ký hiệu biểu đạt các giá trị văn hóa - vốn ẩn kín, không hiển lộ rõ ràng trên bề mặt văn bản. Trong tác phẩm văn học, mã văn hóa thường được biểu thị qua huyền thoại và biểu tượng - những chỉ dấu cốt lõi góp phần phản ánh phong tục, tập quán, lịch sử, tôn giáo và các khía cạnh khác của đời sống xã hội.

Mã văn hóa đóng vai trò quan trọng trong việc phái sinh nghĩa cho văn bản. Một mặt, mã văn hóa giúp phục dựng bối cảnh, môi trường văn hóa; khơi gợi cho độc giả hiểu rõ về lịch sử, văn hóa của cộng đồng, dân tộc. Mặt khác, mã văn hóa là ký hiệu đặc biệt giúp nhà văn gửi gắm các thông điệp ý nghĩa về cuộc đời, đón ngộ về cõi nhân sinh. Nghiên cứu tác phẩm từ mã văn hóa là một trong những hướng tiếp cận khoa học giúp giải mã, khám phá các vỉa tầng giá trị của tác phẩm.

3.2. Mã văn hóa trong *Tên tôi là Đỏ* qua các huyền thoại

Câu chuyện trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* mở đầu bằng vụ án thợ mạ vàng Zarif bị giết ở đáy giếng, không rõ kẻ sát nhân. Nghi phạm có thể là một trong những nhà tiêu hóa đang thực hiện pho sách bí mật của Đức vua. Nhận được lá thư từ Enishte, Siyah rời Ba Tư trở về Istanbul (Thổ Nhĩ Kỳ) sau mười hai năm xa cách. Thăm nhà dựng Enishte, Siyah nhận được lá thư của Shekure từ chị hàng rong Esther, viết rằng cô muốn trả lại bức tranh minh họa mà ngày xưa anh đã tặng mình. Trở về, ngẫm nghĩ cả đêm, Siyah viết thư gửi cho Shekure để bộc bạch tình cảm của mình và nhờ Esther chuyển thư hộ. Điều tra cái chết của Zarif, Siyah lần lượt đến thăm Kelebek, Zeytin, Leylek - các nhà tiểu họa tài năng ở xưởng vẽ của Đức vua. Ít lâu sau, Siyah và Shekure hẹn hò ở ngôi nhà bỏ hoang nơi có người Do Thái bị treo cổ; chẳng may, trong đêm này, Enishte bị sát hại dã man ở nhà riêng. Kẻ sát nhân tìm đến nhà Enishte, giải bày nguyên do giết chết Zarif, chất vấn ông nhiều vấn đề liên quan đến phong cách và chữ ký, xung đột giữa truyền thống và hiện đại, sau đó giáng bình mực xuống đầu ông. Trở về nhà, Shekure kinh hãi nhận ra Enishte đã bị giết; song vì hoàn cảnh trước mắt, cô đành kéo xác cha vào phòng, lau sạch vết máu và quét dọn đồ đạc đồ vỡ. Truyện kể rằng Shekure kết hôn với một kỵ binh lập nhiều chiến công trên chiến trường, có hai con là Shevket và Orhan. Cách thời điểm hiện tại bốn năm, chồng của Shekure mất tích trong chiến trận, không rõ sống chết. Hassan, em trai của chồng, luôn tìm cách chiếm hữu chị dâu khi anh trai mất tích. Trước tình cảnh ấy, Shekure ôm con quay trở về nhà cha ruột của mình để lẩn tránh. Sau cái chết của cha, Shekure viết thư cho Siyah bảo rằng do chồng đã mất tích nên cô thuộc quyền giám hộ của cha và em chồng; nếu biết tin cha ruột của cô mất, họ sẽ lập tức bắt cô quay trở về nhà cha chồng. Siyah thu xếp để Shekure ly hôn với người chồng cũ (nhờ người làm chứng rằng chồng cô đã chết ở chiến trường) và tổ chức hôn sự khá lạng lẽ với lý do Enishte đang ốm nặng. Sau hôn lễ, Siyah và Shekure công bố rằng Enishte đã chết. Siyah tìm đến Trưởng Ngân khố của Đức vua để nói rõ sự thật, nhờ ông trợ giúp truy tìm thủ phạm. Thăm dò vợ của Zarif,

Siyah phát hiện chi tiết quan trọng liên quan đến án mạng: bức tranh vẽ ngựa tìm thấy trên thi thể thợ cả mạ vàng. Siyah cùng sự phụ Osman tổ chức cuộc thi vẽ ngựa nhằm tìm ra hung thủ nhưng bất thành. Được Đức vua đồng ý cho vào Quốc khố, Siyah và Osman miệt mài xem xét các cổ thư để phân định nét cọ của các nhà tiểu họa. Cuối cùng, Siyah nhận ra một bức vẽ ngựa có nét vẽ tương đồng với nét vẽ của kẻ sát nhân. Rời khỏi Quốc khố, Siyah quay trở về nhà, nhận được tin Hassan đã dùng kế bức ép Shekure quay về nhà chồng cũ. Siyah đến nhà Hassan tìm vợ, đưa cô về nhà mình. Sau đó, Siyah lần lượt gặp Kelebek, Leylek, Zeytin để chất vấn, dò xét xem ai là người đã vẽ ngựa trong bức tranh. Cuối cùng, Zeytin thú tội, đâm dao vào người Siyah rồi bỏ trốn. Trên đường tháo chạy, Zeytin bị Hansan chém chết vì lầm tưởng anh là người của Siyah. Sau án mạng, Hassan bỏ trốn biệt tăm. Kết thúc câu chuyện, Siyah may mắn thoát chết, chung sống cùng Shekure trong suốt quãng đời còn lại. Nghề vẽ tranh tiểu họa ở Istanbul thoái trào, Leylek trở thành Trưởng ban Trang trí, Kelebek dành thời gian còn lại để vẽ các họa tiết trên thảm, lều. Bối cảnh được phục dựng trong tác phẩm gắn liền với thành phố Hồi giáo Istanbul thế kỷ XVI - nơi chứa đựng sự giao thoa, va chạm mạnh mẽ văn hóa phương Đông và phương Tây. Trên trục các án mạng gay gắt, tác giả khéo léo lồng ghép các huyền thoại và biểu tượng vào văn bản để gợi dẫn những câu chuyện về tình yêu và nghệ thuật mang đậm đặc trưng lịch sử, văn hóa Thổ Nhĩ Kỳ.

Huyền thoại (Myth) là thuật ngữ bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp (Mythos). Huyền thoại vốn đã in sâu vào tâm thức nhân loại, có ý nghĩa quan trọng trong việc lý giải hoặc phản ánh nhận thức của con người về thế giới. Từ thế kỷ XX, huyền thoại hóa trở thành xu hướng mạnh mẽ trong văn học thế giới. E. M. Melentinsky nhận định: “Những mắt xích chủ yếu của quá trình này không phải là sự ca tụng huyền thoại, nơi vẫn có thể thấy sự lãng mạn hóa độc đáo của nó trong thế đối lập với “văn xuôi” tư sản, mà thứ nhất, là sự thừa nhận huyền thoại như một nhân tố sống động vĩnh cửu vẫn thực hiện chức năng thực tiễn cả trong xã hội hiện đại, thứ hai, là sự tách biệt trong bản thân huyền thoại mối quan hệ của nó với nghi lễ và quan niệm về sự lặp lại vĩnh viễn và thứ ba, là sự xích lại gần nhau, thậm chí đồng nhất huyền thoại và nghi lễ với hệ tư tưởng và tâm lý học cũng như với nghệ thuật” (E. M. Melentinsky, 2004: 24). M.H. Abrams, trong *A Glossary of Literary Terms*, kiến giải: “[...] A myth is one story in a mythology-a system of hereditary stories of ancient origin which were once believed to be true by a particular cultural group, and which served to explain (in terms of the intentions and actions of deities and other supernatural beings) why the world is as it is and things happen as they do, to provide a rationale for social customs and observances, and to establish the sanctions for the rules by which people conduct their lives” (Huyền thoại là một câu chuyện trong thần thoại - một hệ thống các câu chuyện có nguồn gốc cổ xưa từng được một nhóm văn hóa cụ thể tin là có thật và dùng để giải thích (về ý định và hành động của các vị thần và các sinh vật siêu nhiên khác) tại sao mọi thứ trong thế giới lại xảy ra như vậy, từ đó đưa ra lý do hợp lý hóa phong tục và sự tuân thủ xã hội, đồng thời thiết lập các biện pháp, quy tắc tổ chức đời sống” (M.H. Abrams, 1999: 170).

Trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*, huyền thoại được sử dụng như chỉ dấu văn hóa, mang đậm màu sắc tín lý Islam (Hồi giáo), góp phần thể hiện sống động quan niệm về nghệ thuật và đức tin của con người trong bối cảnh hòa trộn, va chạm mạnh mẽ văn hóa Đông - Tây ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ vào thế kỷ XVI. Trong bài viết *Khuynh hướng huyền thoại hóa trong tác phẩm Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk*, Trần Thị Diệu Hiền đã có nhiều phát hiện xác đáng về thủ pháp huyền thoại hóa, nổi trội là kiến giải về “trái cấm” thời mất Chúa trong

Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk. Cùng bàn luận về yếu tố huyền thoại trong *Tên tôi là Đỏ*, người viết phân tích, kiến giải trên cơ sở tiếp nối, mở rộng thành tựu của công trình phía trước nhằm tăng tính mở, làm giàu nở biên độ trong việc đọc hiểu, tiếp nhận văn bản.

Điểm nhìn từ đỉnh tháp của đấng Allah và lời răn về Ngày phán xét là những huyền thoại tiêu biểu, gắn liền với kinh Koran, được Orhan Pamuk đan cài, lồng ghép khéo léo trong tác phẩm. Đối với tiểu họa truyền thống Istanbul (còn gọi là tiểu họa Islam), vẽ tranh là việc tô điểm vạn vật theo điểm nhìn từ đỉnh tháp của đấng Allah. Các nhà tiểu họa Islam quan niệm: “Vẽ tranh là hành động đi tìm những ký ức của Allah và nhìn thế giới như Người nhìn thế giới” (Orhan Pamuk, 2021: 117). Điều này dẫn đến nền tiểu họa Islam từ chối luật phối cảnh, không chú trọng khoảng cách xa - gần của đối tượng, vì phỏng theo điểm nhìn từ đỉnh tháp của Đấng Allah thì mọi thứ bên dưới mặt đất đều nhỏ bé như nhau. Các nhà tiểu họa Islam chú trọng nội dung phản ánh của đối tượng, đề cao tính biểu trưng của sự vật hiện tượng, phủ định mô phỏng vật thể theo khoảng cách xa - gần. Họ quan niệm vẽ tranh theo luật phối cảnh là hành vi “phạm thượng”, báng bổ tín lý tôn giáo Islam. Ngoài luật phối cảnh, các nhà tiểu họa Islam còn phủ định nghệ thuật tả chân, vốn là kỹ thuật đặc trưng của hội họa phương Tây, tiêu biểu là hội họa Venice. Trong các điều răn của tín lý Islam, việc cấm kỵ đầu tiên và quan trọng nhất chính là thờ ngẫu tượng (thờ hình tượng, chân dung của đối tượng như thể là tôn thờ đấng Allah). Dựa vào tín lý Islam, các nhà tiểu họa phê phán các bức vẽ chân dung theo nghệ thuật tả chân vì cho rằng chúng được nhìn “bằng đôi mắt trần tục” (Orhan Pamuk, 2021: 427). Giới tiểu họa Islam cho rằng tác phẩm chỉ phản ánh những gì quen thuộc, phỏng theo những trước tác kinh điển của các bậc thầy cổ xưa, đặc biệt là các bậc thầy tiểu họa theo trường phái Herat. Họ phủ nhận mọi sự khác biệt, sự sáng tạo cá nhân bởi lẽ sáng tạo là đặc quyền tối thượng của Thượng đế. Ngoài ra, giới tiểu họa Islam còn tin tưởng rằng mù/ kiếp mù là đỉnh cao của nghệ thuật vẽ tranh tiểu họa, quan niệm đó “là mức xa nhất mà người ta có thể đến được trong nghề minh họa; nó là việc thấy được những gì hiện ra từ cõi u minh của đấng Allah” (Orhan Pamuk, 2021: 91). Người tiểu họa bị mù là minh chứng cho việc được Thượng đế công nhận sự cống hiến và tài năng trong nghệ thuật vẽ tranh minh họa. Trong *Tên tôi là Đỏ*, thay vì tiến vào kiếp mù theo lẽ tự nhiên, huyền thoại tiểu họa Bihzad và sự phụ Osman đã dùng kim tự chọc mù mắt mình. Điều này thể hiện niềm tin tuyệt đối, đầy xác quyết vào “tôn chỉ” của tiểu họa truyền thống Istanbul và tín lý Islam. Huyền thoại về điểm nhìn từ đỉnh tháp của đấng Allah trong kinh Koran đã định hình, chi phối mạnh mẽ các đặc trưng nghệ thuật tiểu họa truyền thống ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ từ thế kỷ IX đến nửa đầu thế kỷ XVI - thời kỳ đỉnh cao của tiểu họa Islam. Chịu nhiều chi phối từ tín lý Islam, tiểu họa truyền thống Istanbul giàu tính biểu trưng, từ chối luật phối cảnh, kỹ thuật tả chân, phong cách và chữ ký của hội họa phương Tây. Nửa cuối thế kỷ XVI, nền tiểu họa truyền thống Istanbul rơi vào sự thoái trào, bị tác động mạnh mẽ do những ảnh hưởng từ sự du nhập văn hóa ngoại sinh. Phạm Tuấn Anh, trong bài viết *Đối thoại Đông - Tây trong tiểu thuyết Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk*, nhận định: “Khoảng thế kỷ XII - XIII, hội họa Trung Hoa - vốn thiên về bút pháp biểu trưng - gián tiếp lan sang Tây Á (phần lớn lãnh thổ Thổ Nhĩ Kỳ thuộc Tây Á) theo vó ngựa bành trướng của đế quốc Mông Cổ. Điều này lý giải vì sao nền tiểu họa ở Istanbul có đặc thù riêng, tương đối phức tạp - vừa chịu ảnh hưởng của tín lý Islam, vừa thiên về bút pháp biểu trưng. Hơn nữa, vào cuối thế kỷ XVI, Thổ Nhĩ Kỳ tiếp nhận làn sóng văn hóa mới, đặc biệt là hội họa phương Tây, tiêu biểu là hội họa Venice. Theo chân các nhà truyền giáo Kitô, hội họa “Tây vực” (từ dùng của các nhà tiểu họa Islam) đề cao luật phối cảnh, phong cách tả chân

và chữ ký du nhập vào thế giới tiểu họa Thổ Nhĩ Kỳ” (Phạm Tuấn Anh, 2023: 185). Điều này dẫn đến sự va chạm, giao thoa có tính chất đối thoại giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice, dẫn đến nhiều nhà tiểu họa truyền thống Istanbul rơi vào bi kịch tinh thần, lưỡng lự và thiếu xác quyết trong việc lựa chọn “tôn chỉ” nghệ thuật. Theo lời của kẻ sát nhân (Zeytin), vấn đề “phong cách” ngày càng hiển lộ rõ ràng trong suy nghĩ của y. Ở chương 4 (*Tôi sẽ bị gọi là kẻ sát nhân*), đối thoại với độc giả, kẻ sát nhân mô tả tỉ mỉ một bức tranh của huyền thoại tiểu họa Bihzad - bức tranh được vẽ theo trường phái Herat, mô tả một vụ giết người. Bức tranh là một phần minh họa câu chuyện tình yêu giữa Husrev và Shirin. Cặp tình nhân này cuối cùng cũng cưới được nhau sau vô vàn thử thách. Con trai với người vợ trước của Husrev, vì muốn chiếm đoạt ngai vàng và người vợ xinh đẹp Shirin của cha, đã lên vào phòng ngủ và găm con dao vào ngực cha mình. Máu của Husrev chảy không ngừng từ đêm tối đến lúc bình minh và ông chết trên chiếc giường của mình. Nội dung mô tả của bức tranh này được trích dẫn trong thi phẩm *Husrev và Shirin* của thi sĩ Ba Tư Nizami Gancevi (1141-1209). Chi tiết vị hoàng tử lên vào phòng ngủ và găm dao vào ngực cha mình gợi nhắc đến hành động mưu sát Ouranos của Cronos trong Thần thoại Hi Lạp. Việc dẫn đến câu chuyện này, kẻ sát nhân giải bày với độc giả nỗi sợ khủng khiếp mà y đương đối mặt: “Nỗi kinh hoàng khi thức dậy trong đêm đen mà nhận ra có một người lạ đang gây ra tiếng động nhỏ khi hần bò loang quanh trong bóng tối căn phòng! Hãy tưởng tượng kẻ xâm nhập đó một tay cầm con dao găm còn tay kia bóp cổ quý vị” (Orhan Pamuk, 2019: 32). Sau khi giết thợ cả Zarif, kẻ sát nhân cảm thấy hoang mang, hoài nghi về “tôn chỉ” nghệ thuật của mình. Kẻ sát nhân chất vấn Enishte rằng: “Liệu một nhà tiểu họa, bất kỳ nhà tiểu họa nào, cũng có phong cách riêng của anh ta không? Một cách sử dụng màu, một tiếng nói hoàn toàn riêng của anh ta?” (Orhan Pamuk, 2019: 31). Vừa tin tưởng sự phụ Osman, lại vừa dao động vì những ảnh hưởng từ Enishte, truyền thống và hiện đại/cách tân, đã dấy lên cho Zeytin nỗi sợ sâu thẳm, đầy rẫy sự hoài nghi và bất tín nhận thức.

Huyền thoại lời răn trong kinh Koran về kết cục của tín đồ Islam “ngoan đạo” xuất hiện xuyên suốt, dày đặc và in hằn trong tâm thức của các nhân vật trong *Tên tôi là Đỏ*. Quan niệm theo tín lý Islam, sau khi chết, linh hồn của người có đức tin vào đấng Allah và thực hành theo tín lý tôn giáo Islam sẽ được lên Thiên đàng; ngược lại, linh hồn của người thiếu đức tin sẽ sa vào Hỏa ngục. Trong *Tên tôi là Đỏ*, tín lý này được đề cập lần đầu khi nhân vật Shekure đọc chương Aal-e-Imran trong kinh Koran nhằm làm dịu nhẹ nỗi ưu tư về người chồng quá cố. Tín lý trong chương Aal-e-Imran (kinh Koran) thể hiện rõ trong chi tiết Shekure tắm rửa thi hài Enishte Kính mến, hy vọng rằng linh hồn của ông sẽ được lên Thiên đàng, trở về với đấng Allah vì ông cũng là tín đồ ngoan đạo. Trong tác phẩm, Enishte là người chịu ảnh hưởng mạnh mẽ phong cách hội họa Venice, song ông vẫn là người ngoan đạo, giàu đức tin vào đấng Allah. Được Đức vua chấp thuận, Enishte bí mật thực hiện pho sách lạ với các bức họa được vẽ theo kỹ thuật “nửa Ba Tư, nửa Venice” (Orhan Pamuk, 2019: 170). Nhiều nhà tiểu họa Islam quan niệm việc áp dụng kỹ thuật tả chân và quy luật phối cảnh như cách Enishte đang thực hiện là hành vi báng bổ tôn giáo Islam. Chiếu theo lời răn của đấng Allah, sau khi bị giết, linh hồn của Enishte sẽ sa vào Hỏa ngục; thế nhưng, linh hồn của Enishte thuật rằng mình được phiêu diêu qua các tầng Thiên đàng, thậm chí còn nghe được lời điểm ngộ của đấng Allah: “Đông và Tây đều thuộc về ta” (Orhan Pamuk, 2019: 320). Sau khi chết, linh hồn của Enishte cảm thấy thỏa nguyện vì sự lựa chọn của mình: “Khi được chết giữa lễ hội màu sắc này, tôi cũng phát hiện ra vì sao tôi cảm thấy nhẹ nhõm, như thể được giải thoát khỏi sự trói buộc” (Orhan Pamuk, 2019: 319). Rõ ràng, Orhan Pamuk khéo léo tạo dựng chi tiết này nhằm thể hiện cái nhìn cởi mở, dung

hòa các trường phái nghệ thuật, tiểu họa Islam và hội họa Venice, trong bối cảnh va chạm mạnh mẽ văn hóa Đông - Tây ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ đương thời. G.E. Perry nhận định: “Sự linh hoạt của người Hồi giáo ở Thổ Nhĩ Kỳ đối với sự cách tân tạo ra một lịch sử hỗn tạp trong suốt nhiều thế kỷ” (G.E. Perry, 2009: 135).

3.3. Mã văn hóa trong *Tên tôi là Đỏ* qua các biểu tượng

Biểu tượng (symbol) là thuật ngữ xuất phát từ ngôn ngữ cổ ở châu Âu. Mark O’Connell và Raje Airey cho rằng thuật ngữ này có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp - *symballein* (tập hợp, hợp nhất), bắt nguồn từ tập quán cổ xưa của người Hy Lạp cổ đại. Thời kỳ cổ đại, họ có tục lệ dùng miếng sành vỡ để làm chứng cho một giao kèo hay thỏa thuận. Giống như trò chơi xếp hình, mỗi bên sẽ ráp các mảnh vỡ này lại sao cho khớp nối với nhau. Các mảnh vỡ đó là dấu hiệu để nhận biết các mảnh còn lại, có liên quan. Mỗi mảnh là đại diện cho mảnh khác/ cái khác, ám chỉ cái đã thất lạc hoặc không thể nhìn thấy (Nguyễn Linh Chi, 2018: 28). Jean Chevalier và Alain Gheerbrant nhấn mạnh “lịch sử của biểu tượng xác nhận rằng mọi vật đều có thể mang giá trị biểu tượng, dù là vật tự nhiên như đá, kim loại, cây cối, hoa, quả, thú vật, suối sông, đại dương, núi...” (Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, 2002: 23) và khởi nguyên của biểu tượng có thể “là một vật được cắt làm đôi, mảnh sứ, gỗ hay kim loại” (Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, 2002: 23). Đinh Hồng Hải lý giải: “Có thể coi biểu tượng là những hình ảnh tượng trưng do con người tạo ra, tồn tại trong đời sống của con người và có tác động đến đời sống văn hóa của con người” (Đinh Hồng Hải, 2014: 15). Trong những năm gần đây, biểu tượng được nghiên cứu, kiến giải ở nhiều góc độ khác nhau như ngôn ngữ học, ký hiệu học, văn hóa học... Nghiên cứu biểu tượng nghệ thuật sẽ góp phần mở rộng chiều kích để khám phá, giải mã văn bản. Iu.M. Lotman nhận định: “[...] Biểu tượng không bao giờ thuộc vào một mặt cắt đồng đại của văn hóa, nó bao giờ cũng xuyên qua mặt cắt đó bằng chiều dọc, đi từ quá khứ đến suốt tương lai” (Iu.M. Lotman, 2015: 220). Trong văn học, biểu tượng mở ra nhiều lớp nghĩa trừu tượng, góp phần phá vỡ sinh nghĩa cho văn bản.

Trong *Tên tôi là Đỏ*, Orhan Pamuk khéo léo đan cài các biểu tượng nhằm làm nổi bật văn hóa của đất nước Thổ Nhĩ Kỳ, qua đó thể hiện sự giao hòa, đối thoại văn hóa Đông - Tây. Màu đỏ, tuyết, khăn trùm đầu, tấm mạng che, bóng tối và ánh sáng là những biểu tượng then chốt góp phần gợi dẫn lịch sử, văn hóa. Trịnh Bá Đình, trong *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, kiến giải về tầm quan trọng của biểu tượng trong văn học như sau: “Điều quan trọng nhất ở biểu tượng là sự đa nghĩa và có “cái gì đó cổ xưa”, làm cho tác phẩm văn học liên kết chặt chẽ với văn hóa của một cộng đồng xã hội, một dân tộc” (Trịnh Bá Đình, 2018: 37).

Màu đỏ là biểu tượng xuất hiện xuyên suốt trong *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk. Jean Chevalier và Alain Gheerbrant cho rằng: “Màu đỏ là biểu tượng của bản nguyên sống, với sức nặng, quyền năng và ánh chói của nó”; “màu đỏ là màu của máu, của đam mê, tình cảm” (Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, 1997: 303). Màu đỏ vừa mang ý nghĩa biểu trưng cho sức sống mạnh mẽ, rực rỡ, đồng thời lại vừa biểu trưng cho cái chết, sự lụi tàn. Trong tác phẩm, màu đỏ được nhắc đến lần đầu qua lời kể của linh hồn người chết (thợ mạ vàng Zarif). Y bị sát hại dã man, cơ thể có nhiều chấn thương, “miệng đầy máu” (Orhan Pamuk, 2019: 9). Màu đỏ không chỉ là màu máu của thợ cả Zarif (nạn nhân thứ nhất), mà còn là màu máu của Enishte (nạn nhân thứ hai) trong hai vụ thảm sát kinh hoàng của tác phẩm. Kẻ sát nhân đã dùng một chiếc bình đựng mực đỏ (màu phổ biến trong tiểu họa Islam) giáng xuống đầu của Enishte: “Anh ta giờ bình mực lên lần nữa và giáng xuống đầu tôi” (Orhan Pamuk, 2019:

243); “Tôi không thể thấy màu nào và nhận ra tất cả các màu trở thành màu đỏ. Điều tôi nghĩ là máu của tôi là mực đỏ, cái mà tôi cho là mực trên tay anh ta chính là máu tôi đang chảy” (Orhan Pamuk, 2019: 244). Rõ ràng, màu đỏ trong tác phẩm tồn tại ở nhiều trạng thái, không chỉ là màu sắc của mực vẽ trong nghệ thuật tiểu họa, mà còn là màu máu biểu trưng của chết chóc, bắt nguồn từ những xung đột gay gắt giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice, giữa truyền thống và hiện đại/cách tân. Nghệ thuật phối màu của tiểu họa Islam và hội họa Venice gợi nên cuộc tranh biện, đối thoại không hồi kết cho sự va chạm, đụng độ giữa hai nền văn hóa: “Chỉ một nhà tiểu họa yếu kém và do dự mới sử dụng những sắc đỏ khác nhau để vẽ màu đỏ của một chiếc áo choàng, họ khẳng định những mảng tối không phải là một lý do. Ngoài ra, chúng tôi chỉ tin một màu đỏ duy nhất” (Orhan Pamuk, 2019: 263). Ảnh hưởng từ tín lý Islam, các nhà tiểu họa truyền thống Istanbul quan niệm về tính duy nhất của màu đỏ - màu chủ đạo trong việc tạo tác những tác phẩm tuyệt mỹ phụng theo điểm nhìn của đáng Allah. Ngược lại, các bậc thầy hội họa Venice đề cao nghệ thuật phối màu, dẫn đến có vô vàn sắc thái của màu đỏ trong tác phẩm hội họa và tất nhiên, điều này góp phần tạo nên “phong cách” sáng tạo của họa sĩ. Trong tác phẩm, nhân vật xưng “tôi” - màu đỏ tự hào về tính sáng chói, cuốn hút và huyền bí của mình: “Tôi thật may mắn được là màu đỏ! Tôi bùng cháy. Tôi mạnh mẽ. Tôi biết người ta chú ý đến tôi và người ta không thể cưỡng lại tôi” (Orhan Pamuk, 2019: 261). Màu đỏ gợi liên tưởng đến sự giao hòa, đối thoại giữa các nền văn hóa ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ đương thời.

Tuyết là biểu tượng xuất hiện dày đặc trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*. Vào mùa đông, thành phố Istanbul ở Thổ Nhĩ Kỳ được xem là miền tuyết trắng. Hình ảnh tuyết dày đặc, trắng xóa thường gợi lên vẻ đẹp của sự thuần khiết, trong sáng và tĩnh lặng. Sự xuất hiện của tuyết trong *Tên tôi là Đỏ* góp phần phục dựng nét văn hóa đặc trưng ở Thổ Nhĩ Kỳ. Tuyết được Orhan Pamuk dụng công miêu tả tỉ mỉ, sinh động trong đêm đông lạnh giá tại một căn nhà hoang, nơi diễn ra cuộc hẹn bí mật của Shekure và Siyah. Cảnh gặp gỡ dưới tuyết không chỉ tượng trưng cho tình yêu thuần khiết mà còn thể hiện niềm hy vọng vào tương lai của các nhân vật. Trong tác phẩm, tuyết còn gợi lên sự lạnh giá, cô quạnh gắn liền với cái chết của nhà tiểu họa Zarif. Tuyết là hình ảnh cuối cùng mà Zarif nhìn thấy được trước khi đi vào cõi vĩnh hằng. Theo lời tự thuật của linh hồn người chết Zarif, hình ảnh cuối cùng về kẻ sát nhân được mô tả như sau: “Đôi giày bám đầy tuyết và bùn của kẻ giết tôi là điều cuối cùng tôi ghi nhận được” (Orhan Pamuk, 2019: 12). Ngoài ra, tuyết còn là hình ảnh gắn liền với cái chết của Enishte: “Tuyết lại rơi”, tôi nói. “Mọi người đi đâu hết vào giờ khuya khoắt này nhỉ? Sao họ để ông một mình ở đây?” (Orhan Pamuk, 2019: 229); “Những hồi ức của tôi là màu trắng ảm đạm giống như tuyết bên ngoài” (Orhan Pamuk, 2019: 244). Tuyết rơi dữ dội khi nhân vật chạm ngưỡng ranh giới giữa sự sống và cái chết. Trong những khoảnh khắc đó, tuyết/tuyết rơi tượng trưng cho cái chết và sự kết thúc của kiếp người trong chuỗi sinh diệt của trời đất.

Khăn trùm đầu, mạng che mặt (chador) là đồ vật gắn liền với người phụ nữ trong văn hóa Hồi giáo. Thời đế chế Ottoman, khăn trùm đầu và mạng che mặt trở thành “vật bất ly thân” của người phụ nữ mỗi khi ra đường, tiếp xúc với nhiều người. Mãi đến đầu thế kỷ XX, sau khi nước Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ được thành lập (1923), Atatürk - tổng thống Thổ Nhĩ Kỳ từ năm 1923-1938, được xem là người khai sinh nước Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại - chủ trương bãi bỏ tục lệ buộc phụ nữ phải mang mạng che mặt và đàn ông đội fez (mũ ni đò không vành có tua). Nỗ lực tái thiết đất nước, Atatürk chủ trương hạn chế sự ràng buộc

của đạo Hồi với nhà nước, thay thế luật lệ Hồi giáo bằng luật pháp tương tự như hệ thống luật pháp phương Tây. Trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*, hình ảnh của chiếc khăn trùm đầu và tấm mạng che mặt trở thành biểu tượng cho giá trị văn hóa truyền thống, không chỉ gắn liền với tục lệ của Islam mà còn gợi nhắc đến đế chế Ottoman. Khăn trùm đầu và tấm mạng che thường được nhắc đến mỗi khi nhân vật Shekure gặp Siyah: “Bất cứ đàn ông nào nhìn thấy tôi, thậm chí chỉ một lần, từ xa, hoặc qua tấm màn hé ra hay cánh cửa mở toang hay thậm chí qua những lớp khăn trùm đầu bình thường của tôi, đều lập tức yêu tôi” (Orhan Pamuk, 2019: 61); “Tôi che mặt bằng tấm mạng và chờ, lắng nghe tiếng bước chân anh ấy” (Orhan Pamuk, 2019: 206). Tấm mạng che là một phần của trang phục để Shekure giấu kín khuôn mặt của mình, song nó cũng là biểu tượng chứa đựng những bí mật về lòng khao khát tự do trong một xã hội đòi hỏi sự tuân thủ và lòng trung thành tuyệt đối. Đối với người phụ nữ, việc đội khăn che mặt không chỉ duy trì lòng tôn kính với đấng Allah, mà còn thể hiện sự phục tùng đối với những quy tắc của Hồi giáo. Do đó, trong tác phẩm *Tên tôi là Đỏ*, khăn trùm đầu và tấm mạng che trở thành biểu tượng đặc trưng cho văn hóa trang phục của người phụ nữ Thổ Nhĩ Kỳ đương thời.

Bóng tối và ánh sáng là cặp đôi biểu tượng xuất hiện rộng khắp trong *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk. Jean Chevalier và Alain Gheerbrant lý giải: “Bóng tối một mặt là cái đối lập với ánh sáng, mặt khác nó chính là hình ảnh của những hiện tượng, sự vật thoáng qua, mang đặc điểm hư ảo và thất thường” (Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, 1997: 96). Nhiều dân tộc coi bóng tối là biểu tượng cho sự chết chóc, gắn liền với thần chết. Do vậy, bóng tối có thể được xem là biểu tượng của cái ác, nỗi bất hạnh, điều ảm khuất và cái chết. Về biểu tượng ánh sáng, Jean Chevalier và Alain Gheerbrant nhận định: “Ánh sáng liên hệ với bóng tối để tượng trưng cho những giá trị bổ sung hoặc thay phiên nhau trong một quá trình biến đổi. Ý nghĩa của nó là, một thời đại đen tối sẽ được nối tiếp, trên mọi bình diện vũ trụ, bằng một thời đại sáng láng, trong sạch được phục hưng” (Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, 1997: 13). Như vậy, ánh sáng biểu trưng cho cái thiện, niềm hạnh phúc, sự thật và nguồn sống của nhân loại. Trong *Tên tôi là Đỏ*, bóng tối và ánh sáng tạo nên hai mặt đối lập, gợi nên xung đột gay gắt, dữ dội giữa tiểu họa truyền thống Istanbul và hội họa Venice. Nhà tiểu họa Islam cho rằng màu sắc được khởi sinh từ bóng tối. Họ tin rằng: “Chúng mù không phải là một tai họa, mà nó là phần thưởng vinh dự mà đấng Allah ban cho nhà tiểu họa nào đã cống hiến cả cuộc đời cho những vinh quang của Người” (Orhan Pamuk, 2019: 41); “Những gì chúng ta tha thiết mong muốn là vẽ một thứ gì mà chúng ta chưa biết với tất cả sự tối tăm của nó” (Orhan Pamuk, 2019: 219). Nền tiểu họa truyền thống Istanbul đề cao kiếp mù/bóng tối do chịu sự chi phối từ tín lý Islam. Đối với hội họa phương Tây, vốn đề cao phong cách và chữ ký, thị giác là công cụ không thể thiếu để quan sát, nắm bắt được thần thái của sự vật: “Những bậc thầy Venice đã khám phá ra những kỹ thuật hội họa mà qua đó họ có thể làm nổi bật bất cứ ai ra khỏi những người khác - không dựa vào quần áo hay huy chương của người đó, mà bằng đường nét đặc thù của khuôn mặt” (Orhan Pamuk, 2019: 44). Rõ ràng, biểu tượng bóng tối và ánh sáng được Orhan Pamuk khéo léo đan cài trong tác phẩm *Tên tôi là Đỏ* nhằm thể hiện sự vận động, giao thoa có tính chất đối thoại giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice. Đối với nhân vật trong tác phẩm, ánh sáng và bóng tối biểu trưng cho tính lưỡng diện trong tính cách của họ, biểu hiện rõ nhất qua nhân vật Zeytin. Biểu tượng ánh sáng - bóng tối xuất hiện tương ứng với từng cảnh huống mà nhân vật sắm vai để đối thoại với độc giả: nhà tiểu họa - kẻ sát nhân. Sắm vai nhà tiểu họa tài năng, tinh khôn, nhiệt thành, Zeytin là một phần của

“ánh sáng”. Zeytin là người thợ cả được thiên phú ở nhiều khía cạnh: “Anh ta có thể sẵn sàng và dễ dàng làm bất cứ chuyện gì, từ mạ vàng đến kẻ dòng và công trình của anh ta thật siêu hạng” (Orhan Pamuk, 2019: 354). Là một nhà tiểu họa, Zeytin cũng nêu lên triết lý sâu sắc về “Chứng mù và ký ức” qua ba dụ ngôn (ALIF - BA - DJIM). Như các nhà tiểu họa Islam khác, Zeytin tin tưởng và khẳng định “quyền năng vô hạn” của kiếp mù: “[...] Ở đó bao trùm một sự im lặng tuyệt đối, một bóng tối đầy ân sủng và sự vô tận của một trang giấy trắng”; “Kiếp mù là một cõi hạnh phúc tốt cùng mà Quỷ sứ và tội lỗi bị ngăn không thể vào được” (Orhan Pamuk, 2019: 119). Tuy nhiên, khi sắm vai kẻ sát nhân gian giảo và cực đoan, Zeytin là một phần của “bóng tối”. Sự xuất hiện của kẻ sát nhân Zeytin thường gắn liền với không gian tối tăm, lạnh lẽo: giết Zarif và thả xác anh ta xuống giếng trong đêm (chương 4); vẽ bức họa Thần chết tại nhà Enishte (chương 24), giết Enishte trong phòng tối (chương 29); lang thang trong đêm trên các con đường bị bóng tối giăng phủ (chương 4, chương 18, chương 23,...). Giết chết Zarif, Zeytin đau đớn vì sự giằng xé của mình, không phải vì mặc cảm tội lỗi của kẻ giết người, mà vì sự lưỡng lự, thiếu xác quyết giữa truyền thống và hiện đại/cách tân, giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice. Zeytin là kẻ sát nhân mang nhiều tội lỗi trong tác phẩm, song y cũng là nạn nhân của lịch sử tiểu họa Istanbul đương thời.

4. Kết luận

Mã văn hóa được Orhan Pamuk lồng ghép, đan bện trong *Tên tôi là Đỏ* để mở rộng chiều kích của hiện thực, truyền tải nhiều vấn đề liên quan đến lịch sử, văn hóa ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ. Tác phẩm như bức khảm các kí hiệu được đan cài, chồng xếp lên nhau để dệt thành các trầm tích văn hóa. Lịch sử du nhập, tiếp biến văn hóa ở Istanbul thế kỷ XVI với những xung đột, va chạm gay gắt, mạnh mẽ giữa truyền thống và hiện đại, giữa yếu tố nội sinh và ngoại sinh mà nổi trội là tiểu họa Islam và hội họa Venice đã được Pamuk khéo léo phục dựng trong tác phẩm. Huyền thoại và biểu tượng là các mã văn hóa cốt lõi trong tác phẩm, gợi dẫn độc giả khám phá, chiêm nghiệm về lịch sử, văn hóa của đất nước Thổ Nhĩ Kỳ, đồng thời bộc lộ tư tưởng, quan điểm của nhà văn về vấn đề dung hòa các giá trị văn hóa trong đời sống xã hội.

Nghiên cứu mã văn hóa trong *Tên tôi là Đỏ* có ý nghĩa quan trọng trong việc khơi mở các chiều kích của hiện thực, tăng tính năng sản và phái sinh nghĩa không ngừng cho văn bản, đồng thời mở rộng sự liên kết, kết nối giữa văn bản với các lĩnh vực khác trong đời sống xã hội. Đọc hiểu tác phẩm của Pamuk, độc giả được mở rộng trường nhận thức, luôn trong tâm thế “nhập cuộc”, tích cực tìm tòi, khám phá bởi các thông điệp mà nhà văn gửi gắm vốn không hiển lộ rõ ràng trên bề mặt văn bản. Người đọc buộc phải khám phá, bóc tách từng lớp nghĩa ẩn kín trong văn bản, từ đó trở thành người bạn đồng hành của nhà văn trong hành trình chiếm lĩnh tác phẩm nghệ thuật.

Tài liệu tham khảo

- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Nhiều người dịch. Nxb. Đà Nẵng.
- Dur Thị Ngọc. (2014). *Giả trình thám trong Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk*. [Luận văn thạc sĩ. Trường đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Hà Nội].
- Đinh Hồng Hải. (2014). *Nghiên cứu biểu tượng: Một số hướng tiếp cận lý thuyết*. Nxb. Thế giới.
- Ezhugnayiru, A. (2018). Articulation of the Unarticulated: A Study of Orhan Pamuk's *My Name is Red* in the Light of Multiperspectivity. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research*. Volume 5 (Issue 9).

- Lê Huy Bắc. (2011). Giả trình thám trong tự sự hậu hiện đại. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*. Số 2.
- Lê Nguyên Cẩn. (2014). *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lê Nguyên Cẩn. (2018). Mã văn hóa trong tác phẩm văn học - Những vấn đề lý thuyết và giảng dạy. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lotman, Iu.M. (2015). *Kí hiệu học văn hóa*. (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch). Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Melentinsky, E.M. (2004). *Thi pháp của huyền thoại*. (Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch). Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn Linh Chi. (2018). *Mã văn hóa trong tác phẩm của James Joyce*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Pamuk, O. (2019). *Tên tôi là Đỏ*. (Phạm Viêm Phương và Huỳnh Kim Oanh dịch). Nxb. Văn học.
- Parpala, E., Afana, R. (2013). Orhan Pamuk and the East - West Dichotomy. *Journal of Tartu University*. No.18.
- Perry, G.E. (2009). *Lịch sử Trung Đông 14 thế kỷ ra đời và phát triển của Hồi giáo*. (Nguyễn Kim Dân dịch). Nxb. Tôn giáo.
- Phạm Tuấn Anh. (2023). Đối thoại Đông - Tây trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk. *Tạp chí Khoa học Đại học Cần Thơ*. Số 59 (1).
- Trần Thị Diệu Hiền. (2016). Khuynh hướng huyền thoại hóa trong tác phẩm *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sài Gòn*. Số 11.
- Trịnh Bá Đĩnh. (2018). *Từ ký hiệu đến biểu tượng*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.