



## BIỂU TƯỢNG TRONG TIỂU THUYẾT *XA LẠ TRONG TÔI* CỦA ORHAN PAMUK – NHỮNG CHỈ DẤU VỀ MIỀN KÝ ỨC

Phạm Tuấn Anh

Trường Đại học Cần Thơ, đường 3 tháng 2, Cần Thơ, Việt Nam

\*Tác giả liên hệ: **Phạm Tuấn Anh** <ptanh@ctu.edu.vn>

(Ngày nhận bài: 16-07-2024; Ngày chấp nhận đăng: 24-09-2024)

**Tóm tắt:** Orhan Pamuk (sinh năm 1952) là nhà văn lớn của văn chương đương đại thế giới. Sáng tác của Pamuk phục dựng bối cảnh lịch sử, văn hóa ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ; qua đó thể hiện sự giao thoa, đối thoại giữa nhiều nền văn hóa. Nghiên cứu này tập trung kiến giải hệ thống biểu tượng được tạo dựng trong tiểu thuyết *Xa lạ trong tôi* của Pamuk. Kết quả nghiên cứu cho thấy Pamuk dụng công đan cài biểu tượng nghệ thuật như những chỉ dấu văn hóa, có hiệu quả lớn trong việc kết nối, gọi dẫn về miền ký ức, đồng thời tăng tính mở và phái sinh nghĩa không ngừng cho văn bản. Trong tác phẩm, truyền thống và hiện đại đan xen, đầy tính khiêu khích và đối thoại, đưa đẩy con người rơi vào tâm thế xa lạ, lạc lõng trước hiện thực hỗn độn, đa chiều.

**Từ khóa:** Biểu tượng, miền ký ức, *Xa lạ trong tôi*, Orhan Pamuk

## SYMBOLS IN THE NOVEL *A STRANGENESS IN MY MIND* BY ORHAN PAMUK – SIGNS OF THE REALM OF MEMORIES

Pham Tuan Anh

Cantho University, 3 thang 2 Str., Cantho, Vietnam

Correspondence to **Pham Tuan Anh** <ptanh@ctu.edu.vn>

(Received: July 16, 2024; Accepted: September 24, 2024)

**Abstract:** Orhan Pamuk (born in 1952) is a prominent figure in contemporary world literature. His works focus on reconstructing the historical and cultural backdrop of Istanbul, Turkey, showcasing the collisions, intersections, and dialogues among multiple cultures. This article focuses on interpreting the symbolic system created in Pamuk's novel *A Strangeness in My Mind*. The research findings illustrate Pamuk's adept

---

use of artistic symbols as cultural signifiers, which significantly guide connections across realms of memory while enhancing openness and generating continuous meanings within the text. In the work, tradition and modernity are intertwined, full of provocation and dialogue, pushing people into a strange and lost position in the face of a chaotic, multidimensional reality.

**Keywords:** Symbol, realm of memories, *A Strangeness in My Mind*, Orhan Pamuk

## 1. Mở đầu

Trong đời sống, con người tiếp xúc, tri nhận vô vàn các biểu tượng. Biểu tượng là hình ảnh của sự vật, hiện tượng được hình thành trên cơ sở cảm giác và tri giác về hiện thực đời sống, bao hàm những thứ rõ ràng có thể nắm bắt và những thứ không rõ ràng, không thể nắm bắt mà chỉ có thể tri kiến, lý giải. Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, nhận định: “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, sông suối, đại dương, núi...” [2, Tr. 23]. Trong văn học, biểu tượng là thành tố mang tính biểu trưng, phái sinh nghĩa không ngừng cho văn bản. Hệ thống biểu tượng giúp tác phẩm có chiều sâu, tăng hàm lượng ngữ nghĩa. M.H. Abrams viết: “[...] Theo nghĩa rộng, biểu tượng là bất cứ thứ gì mang nghĩa biểu thị và theo nghĩa này, tất cả các từ đều là biểu tượng. Trong văn học, thuật ngữ “biểu tượng” thường chỉ từ hoặc cụm từ biểu thị một đối tượng hoặc sự kiện mà đến lượt chúng lại biểu thị đến điều khác, thậm chí phạm vi tham chiếu còn vượt ra ngoài” [1, Tr. 311]. Biểu tượng trong văn học mang trường nghĩa rộng, phức tạp hơn nhiều so với biểu tượng trong đời sống và các loại hình nghệ thuật khác. Nhờ tính đa nghĩa của biểu tượng mà văn bản trở thành bức khám kí hiệu có sự kết nối, móc xích chặt chẽ với văn hóa, lịch sử của cộng đồng, xã hội.

Orhan Pamuk (sinh năm 1952) là nhà văn lớn của văn chương đương đại thế giới. Sáng tác của Pamuk nhận được sự chú ý của đông đảo độc giả và nhà phê bình. Tác phẩm của Pamuk thường tập trung phản ánh con người và đất nước Thổ Nhĩ Kỳ với những xung đột gay gắt về sắc tộc, tôn giáo, chính trị; từ đó thể hiện quan điểm, lập trường của nhà văn về sự giao thoa, đối thoại văn hóa Đông – Tây. *Xa lạ trong tôi* là tiểu thuyết thứ chín trong chuỗi sáng tác của Pamuk. Tác phẩm phục dựng bối cảnh văn hóa xã hội ở Istanbul từ giữa thế kỷ XX đến đầu thế kỷ XXI, qua đó phản ánh tâm thức của con người trong đời sống xã hội. Nghiên cứu này tập trung kiến giải hệ thống biểu tượng trong *Xa lạ trong tôi* của Pamuk. Hệ thống biểu tượng trong văn bản khá phong phú và đa dạng, chia thành ba nhóm: biểu tượng ẩm thực (boza, sữa chua), biểu tượng không gian (nhà gecekondu, nghĩa trang, bóng tối), biểu tượng động vật (chó, cừu). Các biểu tượng ẩm thực và không gian gắn liền với chuỗi ngày mưu sinh của nhân vật, bán rong ở đường phố Istanbul, biểu trưng cho khát khao tạo dựng “tổ ấm” trong bối cảnh hiện đại, thể hiện sự hoài niệm về những gì xưa cũ hoặc khuất lấp, chôn chắt trong kí ức nhân vật. Các biểu tượng động vật góp phần biểu trưng nỗi sợ sâu thẳm của nhân vật bởi không thể hòa nhập

với thực tại đời sống, phản chiếu hình bóng nhân vật trong bối cảnh đương thời. Các biểu tượng âm thực, không gian và động vật trong tác phẩm góp phần quan trọng trong việc phác dựng bối cảnh đất nước và con người Thổ Nhĩ Kỳ trong tiến trình phát triển, hội nhập với thế giới.

## 2. Nội dung

### 2.1. Biểu tượng âm thực

Tiểu thuyết *Xa lạ trong tôi* có bối cảnh xoay quanh Istanbul từ giữa thế kỷ XX đến đầu thế kỷ XXI. Tác phẩm là câu chuyện kể về cuộc đời của Mevlut Karastas – người bán rong nghèo ở thành phố Istanbul. Quá trình tái thiết đô thị “thần tốc” là vấn đề nổi trội được phản ánh trong tác phẩm, góp phần tạo nên hiện thực hỗn độn, phân mảnh, đưa đẩy con người rơi vào tâm thế xa lạ, lạc lõng trước thực tại đời sống. Biểu tượng nghệ thuật được Pamuk tạo dựng như những chỉ dấu về miền ký ức, qua đó khơi gợi cho độc giả suy ngẫm về nhiều khía cạnh trong đời sống xã hội.

Trong tiểu thuyết *Xa lạ trong tôi*, biểu tượng **boza** và **sữa chua** đóng vai trò quan trọng trong việc chi phối mạch truyện. Trong văn hóa Thổ Nhĩ Kỳ, boza là thức uống truyền thống, biểu trưng cho giá trị còn sót lại từ thời Ottoman. Sau khi Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ được thành lập (1923), cùng với quá trình đô thị hóa đang diễn ra nhanh chóng, nhiều loại thức uống mới từ phương Tây du nhập vào quốc gia này, thay thế dần thức uống boza truyền thống. Nghề bán boza mai một, số lượng người dân bám trụ với nghề ngày càng vơi dần. Mevlut được sinh ra ở một ngôi làng nghèo thuộc tỉnh Konya, Thổ Nhĩ Kỳ. Hết bậc tiểu học, Mevlut được cha đưa lên Istanbul để học tiếp trung học, phụ bán rong để trang trải đời sống. Thời gian đầu, Mevlut thường tủi hổ, lảng tránh mỗi khi gặp bạn bè vào các buổi tối bán rong. Thế rồi, Mevlut dần yêu thích nghề bán boza vì anh cảm nhận được “nhịp thở” của văn hóa truyền thống và đặc biệt, được cùng cha rong ruổi khắp nẻo đường phố Istanbul. Sức học không tốt, trượt kỳ thi tốt nghiệp trung học, Mevlut quyết không thi lại, bỏ luôn việc học. Mevlut đăng lính để làm vui lòng cha, song trước khi hoàn thành quân dịch ở Kars, anh nhận được tin cha mất: “Cha cậu mất trong đêm, trong giấc ngủ” [8, Tr. 209]. Trong lễ tang của cha, Mevlut khóc hồi lâu, không hiểu mình khóc vì mất cha hay khóc vì nỗi cô quạnh trong đời. Năm hai mươi lăm tuổi, sau khi hoàn thành quân dịch, Mevlut kết hôn với Rayiha – cô gái mà anh bắt cóc trước đó ở làng Gumusdere. Boza, thức uống được lên men từ hạt kê, có màu vàng sậm, sệt và mùi thơm nồng, là thức uống thịnh hành thời Ottoman, mang giá trị biểu trưng cho mối quan hệ giữa nhà nước với Hồi giáo (Islam): “Vào thời Ottoman, những người sùng đạo muốn say một chút nói, “không, trong boza không có cồn”, nhờ vậy, họ có thể thanh toán cả chục cốc rồi say mềm” [8, Tr. 39]. Boza dễ bị ôi chua khi trời nóng, do vậy thường được bán trong các hàng quán vào

mùa đông lúc tối. Sau khi thành lập Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ, Atatürk<sup>1</sup> chủ trương bãi bỏ tục lệ buộc phụ nữ phải mang mạng che mặt và đàn ông đội fez (mũ ni đỏ không vành có tua), cho phép tự do tiêu thụ raki và rượu nhằm hạn chế sự ràng buộc của Hồi giáo với nhà nước [8, Tr. 623]. Điều này dẫn đến các hàng quán boza dần biến mất, bị thay thế dần bằng các quán bia rượu có nồng độ cao: “Sau thập niên 1950 thì ngành bán boza chỉ còn là việc làm ăn của người bán rong lang thang những tối mùa đông trên những con đường lát đá nghèo khổ và bị lãng quên” [8, Tr. 30]. Trưởng thành, Mevlut nhận ra rằng Istanbul đã đổi thay đến nỗi những kỷ niệm tươi đẹp, đầm ấm của anh đã chôn vùi vào ký ức, thế giới cổ tích của riêng mình. Giờ đây, phần lớn người dân không còn mua boza nữa, mà họ chỉ “mua” tiếng rao của anh để cảm thấy ấm lòng, hoài niệm về thời quá vãng xa xăm. Thỉnh thoảng vẫn có người gọi anh vào nhà, cốt để trò chuyện với người bán boza, hỏi han để tiêu khiển trong những cuộc say: “Giờ thiên hạ ai cũng ở nhà nốc raki Tekel 45 độ nhà nước độc quyền, ai còn uống boza 3 độ của anh nữa? Cái này hết thời rồi [...] Dân này không cần boza của anh để say nữa” [8, Tr. 42]. Từ nhỏ, Mevlut đã nhận ra nghề bán boza ngày càng khó khăn bởi sự du nhập và cạnh tranh của các thức uống ngoại, song không ngờ chúng lại biến chuyển nhanh đến mức như thế, đến nỗi anh chưa kịp thích nghi đã trở nên lả lẫm, không quen. Anh và những người bán rong khác trở thành những mảnh đời vụn vỡ, xa lạ ở nơi mình đang sống. Tiếng “bozaaa” của họ rao trong đêm như dội vào quá khứ riêng, bất tận và xa xăm, gọi nhớ về thời quá vãng của dân tộc.

Không chỉ boza, biểu tượng khác liên quan đến ẩm thực như sữa chua cũng được Pamuk lồng ghép trong văn bản để phản ánh đặc trưng văn hóa ngành nghề bán rong ở Istanbul. Ngoài bán boza vào ban đêm, Mevlut còn bán sữa chua vào ban ngày để phụ cha kiếm thêm thu nhập. Từ nhỏ, ông Mustafa đã dạy cho Mevlut cách giữ thẳng bằng khi treo hai đầu đòn gánh sữa chua trên vai để không bị nghiêng, đổ. Ông dạy Mevlut hiểu rằng người bán rong, đặc biệt là người bán boza và sữa chua thì phải giữ cho tay chân sạch sẽ, đồng thời nếu vào nhà người khác, cần phải tháo giày để ngoài cửa. Từ Kultepe vào trung tâm thành phố, gánh hàng rong trên vai, Mevlut cho rằng nghề bán sữa chua nặng nhọc chẳng kém nghề khuân vác, do vậy Mevlut hiểu và thương cha nhiều hơn vì nỗi cơ cực của ông. Tan học ở trường trung học nam sinh Atatürk, Mevlut hối hả chạy về nhà để kịp đi bán sữa chua với cha, cuộc bộ cùng ông từ chiều đến tối. Thời gian đầu, Mevlut đi bán cùng cha; sau họ phân chia các tuyến đường để tách ra bán riêng. Sau khi cha mất, Mevlut vẫn tiếp tục nghề bán sữa chua như sự tiếp nối, kế thừa những gì được trao truyền từ cha. Thế rồi, sự mở rộng, lớn mạnh của các công ty sản xuất sữa chua và thức uống đựng trong hũ thủy tinh làm cho Mevlut hiểu rằng nghề bán sữa chua đường phố ngày càng khó khăn, vất vả. Istanbul vắng bóng dần những người bán sữa chua dạo vì thu nhập không đủ trang trải sinh hoạt. Mevlut nhận ra rằng ngày càng nhiều các tòa nhà cao tầng treo biển với nội dung cấm bán rong hoặc không cho người bán rong dùng thang máy.

---

<sup>1</sup> Atatürk, Tổng thống Thổ Nhĩ Kỳ từ năm 1923 – 1938, được xem là người khai sinh nước Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại.

Những lúc như thế, Mevlut cảm thấy buồn, chạnh lòng và cô quạnh. Nhiều lúc, anh tức giận vì quan niệm sai lầm rằng “hàng rong mất vệ sinh” [8, Tr. 351] lan nhanh trong đời sống, dẫn đến khách hàng không còn mặn mà với sữa chua, boza như trước. Anh chạnh lòng vì tập tục xưa cũ dần lui tàn, biến mất. Thả giỏ từ trên cao xuống người bán rong để mua boza và sữa chua là tập tục mang đậm đặc trưng văn hóa thời Ottoman, thời mà “các tòa nhà ở Istanbul còn chưa có thang máy, chuông cửa tự động và hiếm khi cao quá năm sáu tầng” [8, Tr. 30]. Thế rồi, với những biến chuyển thần tốc ở Istanbul, hàng loạt các tòa nhà cao tầng được xây dựng, tập tục thả giỏ có cột sợi dây thừng qua cửa sổ xuống người bán rong để mua hàng cũng dần biến mất. Do vậy, nhiều lúc bán rong ngoài đường, Mevlut mong mỏi nghe được tiếng gọi anh từ trên cao, thả giỏ xuống để mua boza, sữa chua. Anh hoài niệm về quãng thời gian cùng cha đi bán, chuỗi ngày anh còn là học sinh trung học. Khi ấy, khách hàng và người bán rong có những tín hiệu đặc biệt gần gũi, một sự gắn kết vô hình để trao và nhận boza, sữa chua: “Năm 1969, khi Mevlut mới đi bán với cha, các bà nội trợ không muốn phải xuống nhà mà vẫn mua được cả boza lẫn sữa chua [...] sẽ móc một cái chuông nhỏ dưới giỏ treo trên vỉa hè để người bán tạp hóa hay người bán rong đi ngang biết trên tầng có khách hàng. Để ra dấu là đã bỏ sữa chua hay boza ngay ngắn trên giỏ, người bán sẽ rung chuông và lay cái giỏ” [8, Tr. 30–31]. Thậm chí, các khách hàng thân thiết còn để sẵn một quyển sổ nhỏ dưới đáy giỏ để người bán ghi vào ngày hôm đó họ đã bán bao nhiêu boza và sữa chua, tiện cho việc thu tiền sau này. Mevlut nhớ về cha với những nét vạch dài trên sổ của khách vì ông không biết chữ. Mevlut biết rằng ông rất tự hào về anh, không chỉ vì anh biết ghi những con số mà còn có thể ghi chú thêm nhiều thông tin cho khách hàng, chẳng hạn “sữa chua có kem; thứ Hai đến thứ Sáu” [8, Tr. 31]. Chứng kiến những đổi thay thần tốc ở Istanbul, dù nhận thức được những dấu hiệu tích cực nhưng Mevlut không tránh khỏi cảm giác xa lạ, lạc lõng bởi lẽ anh cho rằng mình và boza, sữa chua – những gì xưa cũ – đang mờ nhạt, chìm dần vào biến chuyển của thành phố.

## 2.2. Biểu tượng không gian

Trong tiểu thuyết *Xa lạ trong tôi*, các biểu tượng không gian như **nhà gecekondu**, **ngõ hẻm**, **bóng tối** được Pamuk sử dụng để thể hiện khát vọng, ước mơ dựng xây một tổ ấm hạnh phúc của những mảnh đời nhỏ bé, mỏng manh trong xã hội, đồng thời biểu trưng về nơi lưu giữ những gì xưa cũ, thậm chí đã mất, lui tàn trong quá khứ, chôn chắt trong ký ức. Nhà là biểu tượng xuất hiện xuyên suốt, dày đặc trong tiểu thuyết *Xa lạ trong tôi* của Pamuk. Trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Jean Chevalier và Alain Gheerbrant lí giải nhà là tiểu vũ trụ khép kín, mang ý nghĩa là nơi ẩn thân, là sự bảo vệ, là lòng (bụng) mẹ [2, Tr. 678]. Trong *Xa lạ trong tôi*, Pamuk dựng công phản ánh sự thay đổi về kiểu nhà ở từ gecekondu và các nhà gỗ có từ thời Ottoman đến tòa nhà bê tông cao tầng để lột tả diễn trình đô thị hóa ở Istanbul đương thời. Từ năm 1963, cha của Mevlut – ông Mustafa Karastas – rời làng Cennetpinar lên Istanbul kiếm sống. Mustafa cùng với Hasan (bác của Mevlut) vào sống trong một nhà tạm tự cất ở khu ổ chuột Kultepe. Ít lâu sau, Hassan dọn khỏi căn nhà ở Kultepe, chuyển sang gecekondu khác ở

Duttepe. Rồi làng lên Istanbul kiếm sống cùng cha, Mevlut nhận ra nơi cha mình đang ở chỉ là một gecekondu: “Gecekondu chỉ gồm một phòng lớn. Nhà vệ sinh nằm kế bên, có một lỗ giữa nền đất. Ban đêm, qua ô cửa sổ không gắn kính trong nhà vệ sinh, ta nghe tiếng chó tru và cắn nhau ở các phòng xa” [8, Tr. 61]. Dù vậy, Mevlut vẫn nhận ra đó là tất cả những gì cha “sở hữu” ở Istanbul, nơi ông cất lực bán boza mỗi tối suốt sáu năm nay. Gecekondu của Mustafa nằm ở tận cùng thành phố Istanbul. Từ giữa thập niên 1950, dân nghèo từ các làng thuộc Ordu, Gumushane, Kastamonu, Erzincan di cư đến thành phố Istanbul để sinh sống, lấn chiếm và cất tạm các gecekondu để trú ngụ, dẫn đến những ngọn đồi quanh trung tâm Istanbul (Duttepe, Kustepe, Esentepe, Gultepe, Harmantepe, Seyrantepe, Oktepe...) nhanh chóng phủ kín gecekondu. Tất nhiên, cuộc sống của các cư dân ở những ngọn đồi phủ kín gecekondu này vô cùng cơ cực, lam lũ, thiếu thốn điện nước và hệ thống dẫn nước cống rãnh. Mỗi quan tâm của cư dân nghèo từ xa đến Istanbul là nhanh chóng tìm được việc làm ở thành phố, bám trụ ở nơi này. Sống trong các gecekondu này đa phần là đàn ông, những người nghèo khổ giống như cha của Mevlut, những người để vợ con ở lại làng hoặc độc thân, không tiền, không có điền sản và khả năng cưới vợ ở quê. Mevlut sợ người ở các ngọn đồi gecekondu vì họ thường có vẻ hung hăng, cộc cằn và cau có. Không gian ở các ngọn đồi gecekondu vô cùng bức bối, ngột ngạt bởi lẽ đậm “mùi mồ hôi, hơi thở và thân người nằm ngủ phả từ các nhà ổ chuột” [8, Tr. 68]. Dù vậy, Mevlut vẫn tự hào và yêu thích gecekondu của mình, bởi lẽ đó là thành quả nỗ lực của cha, là tổ ấm của hai cha con mỗi tối bán rong trở về. Hơn hai mươi năm bán boza, Mevlut nhận ra Istanbul đã thay đổi quá nhanh chóng, biểu hiện rõ nhất là sự thay đổi về nhà ở – nơi trú ngụ: “Hầu hết các tòa nhà ba tầng có vườn bao quanh vốn là chỗ ở của đa phần dân cư đã bị đập bỏ và trở thành những tòa căn hộ cao mà cư dân ở tầng trên cùng không nghe thấy tiếng rao của người bán dạo đi ngang dưới đường được nữa” [8, Tr. 31]. Trong những buổi tối bán rong, họa hoằn từ trên các tòa nhà cao tầng có người vén màn cửa sổ để nhìn ngắm và dõi theo Mevlut, xem anh như người đưa tin lạ lùng còn sót lại từ thời xưa cũ. Nhiều đêm, Mevlut cất tiếng rao “bozaaa” nhưng cửa sổ của các tòa nhà vẫn đóng kín, chẳng lay động, chẳng ai gọi “này anh bán boza” [8, Tr. 35] như quãng thời gian anh theo cha rong ruổi với nghề. Gắn liền với quá trình tái thiết đô thị, lần lượt các gecekondu bị tháo dỡ để xây các tòa nhà cao tầng, trong đó có cả gecekondu mà cha để lại cho Mevlut: “Đến lượt căn nhà một phòng của Mevlut, tìm anh tan nát. Chỉ một nhát xẻng máy xúc, mọi thứ bỗng bị nghiền nát, tuổi thơ của anh, những bữa ăn anh nấu, những bài tập và bài học, những mùi anh ngửi thấy, tiếng ngáy của cha và hàng trăm ngàn kỷ niệm, hai mắt anh rưng rưng” [8, Tr. 578]. Mevlut không chỉ trích hay phê phán về biến đổi thần tốc này; mà trái lại, anh thấy tự hào về sự phát triển theo chiều hướng hiện đại của thành phố, báo hiệu sự phồn thịnh của đất nước trong tương lai. Dù vậy, anh vẫn thấy tiếc nuối, hoài niệm về những gì xưa cũ, nhớ về gecekondu mà cha đã để lại, nơi ông trao truyền cho anh nghề bán boza, dạy anh trở thành người bán rong từ tẻ: “Con trai, con không được làm cao, con không được ngênh mặt trước một chén xúp, một đôi tất [...] Mình mang sữa chua ngon nhất thế giới đến tận nhà cho họ. Và họ bù đắp lại cho mình, có vậy thôi [...] Nếu con làm phách với

những người từ tế yêu mến con, con sẽ không bao giờ giàu được [...] Đừng để người giàu làm con xấu hổ” [8, Tr. 79]. Ngoài gecekondu, các nhà gỗ cổ kính cũng bị tháo dỡ, nhường chỗ cho các tòa nhà bê tông cao tầng chen chúc người ở. Anh cảm thấy thành phố Istanbul không còn là mái nhà lớn thân thương, mà biến chuyển thành “một nơi không thần thánh mà ai ai cũng đến thêm phần bê tông, đường sá, sân, vỉa hè quán xá” [8, Tr. 527]. Đối với Mevlut, gecekondu và các nhà gỗ đã có từ thời Ottoman là những chỉ dấu của ký ức, gọi đến giá trị truyền thống, di sản từ xa xưa mà ông cha đã trao truyền và để lại. Việc tháo dỡ chúng là một phần của lịch sử tái thiết thành phố Istanbul, dù là điều hiển nhiên, tất yếu nhưng vẫn gọi cho những người bán rong như Mevlut nhiều nỗi niềm ưu tư, khắc khoải. “Tổ ấm” không còn, Mevlut càng cảm thấy xa lạ ở lòng thành phố Istanbul, cho rằng nơi này đã trở thành một chốn bí hiểm, không quen; từ đó, anh hoài nghi về sự hiện hữu của bản thân ở nơi mình đang sống, trú ngụ.

Trong chuỗi ngày rao bán boza, Mevlut thường đi đến nghĩa trang, vô thức và hữu thức, dù anh rất sợ người chết và bóng tối: “Anh đi trên một đường bê tông giữa nghĩa trang, tưởng như đi trong mơ. Nhưng người đi trong nghĩa trang không phải anh mà ai khác; đời anh đang diễn ra với ai khác” [8, Tr. 274]. Trước lúc bắt cóc Rayiaha, Mevlut đã tập dượt kế hoạch nhiều lần, do thám kỹ địa hình gần nhà cô gái để kịp thời tẩu thoát nếu chẳng may bị phát hiện và truy đuổi. Trước lúc hành động nửa giờ, Mevlut đã đi vào nghĩa trang, nhìn những bia mộ và nguyện cầu đấng Allah che chở, cảm thấy sự gần gũi, bình yên trong tâm hồn. Những tháng ngày rao bán boza, nhiều lần Mevlut tiến sâu vào nghĩa trang, ngồi giữa các bia mộ và châm thuốc hút. Thậm chí, Mevlut cảm thấy ấm lòng khi ngắm nhìn những tấm bia có từ thời Ottoman, trên đỉnh có một khăn đóng to. Nghĩa trang, nơi lưu giữ những gì xưa cũ, thậm chí đã mất, lụi tàn trong quá khứ, là nơi phản chiếu cảm giác xa lạ trong lòng, làm nhẹ vai những phiền muộn của Mevlut. Sống ở Istanbul, Mevlut nhiều lần chứng kiến những cuộc đụng độ, va chạm do xung đột sắc tộc, tôn giáo, đảo chính quân sự dẫn đến nhiều người thiệt mạng, dấy lên tâm lý bất an, bàng hoàng cho anh và những người khác trong bối cảnh đương thời. Mevlut không quan tâm đến chính trị và những việc lớn lao khác trong đời sống Istanbul; anh chăm chút cho tổ ấm của mình cùng với gánh hàng rong, mơ ước cuộc sống đủ đầy, no ấm. Anh đón nhận “ân huệ” mà Istanbul đã cho anh, không chỉ trích hay phê phán về sự biến chuyển thần tốc của thành phố. Dù vậy, anh vẫn có những xao xuyến, hoài niệm về những gì xưa cũ, về sự mai một của các giá trị truyền thống đã có từ thời Ottoman, cảm thấy lạc lõng, xa lạ và hoài nghi về sự hiện tồn của mình trong đời sống xã hội: “Có những tối, dường như không màn nào kéo ra, không khách nào gọi anh [...] Đường sá đã thành một phần trong tâm hồn Mevlut sau hai mươi chín năm rong ruổi đang đổi thay nhanh chóng” [8, Tr. 500]. Anh và những người bán rong khác ở Istanbul đương thời sẽ chìm khuất trong sự vận động bất tận, trở thành những mảnh đời hư ảo bị chôn vùi vào “nghĩa trang” của thành phố.

Ngoài nhà gecekondu và nghĩa trang, bóng tối cũng là biểu tượng xuất hiện rộng khắp trong *Xa lạ trong tôi* của Pamuk, gọi dẫn đến những gì còn ẩn khuất, sâu kín và hằn in trong ký

ức nhân vật. Bóng tối là biểu tượng không – thời gian trong tác phẩm, gắn liền với trời đêm ở làng Gumusdere nơi Mevlut bắt cóc Rayiha; góc tối ở chân cầu thang nơi Mevlut bị trấn lột tiền; không gian sống cơ cực, tăm tối của Mevlut và cha ở nhà gecekondü – nơi thiếu thốn điện nước... Trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Jean Chevalier và Alain Gheerbrant lí 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” [2, Tr. 96]. Trong *Xa lạ trong tôi*, rong ruổi cùng gánh boza, bóng tối gọi cho Mevlut nhớ đến khoảnh khắc anh bước như người mộng du khi nghe được giọng nói của Rayiha, nắm tay cô rồi vùng chạy. Anh nhớ về nỗi sợ sâu thẳm trong đêm anh bắt cóc Rayiha: “Trong rừng cây mà ánh đèn xe màu vàng cam soi lóe lên, một bóng tối dày đặc ngự trị [...] Ban đêm, trên đường phố Istanbul, nhiều lần anh chạm trán bóng những sinh vật và ma quỷ trong truyền thuyết. Đây là bóng tối mà loài quỷ có đuôi chẻ, những ông thần có bàn chân khổng lồ, loài độc nhân có sừng vàng, tìm những kẻ lầm đường lạc lối và những kẻ tội lỗi không biết ăn năn rồi thộp lấy ném xuống âm ty” [8, Tr. 20]. Bóng tối gọi Mevlut nhớ đến nỗi sợ bất thần bị trấn lột tiền lúc bán rong với âm thanh của tiếng dao băm bột mỡ, tiếng sắc gọn vang trong bóng tối tĩnh mịch. Mevlut yêu nghề bán boza, cho rằng người bán rong là “chim họa mi của đường phố” [8, Tr. 40], giúp lưu giữ di sản của ông cha và do vậy, sẽ không có ai nỡ cướp giật hay làm hại một người bán boza tội nghiệp. Thế rồi, bị hai kẻ lạ trấn lột tiền lúc bán rong, lòng Mevlut dâng lên nỗi buồn sâu thẳm, không chỉ vì mất tiền, mà còn vì có người đối xử tệ như thế đối với người bán boza. Bóng tối gọi cho Mevlut hoài niệm về cha, nhớ về chuỗi ngày sống vất vả, cơ cực nhưng vô cùng hạnh phúc với ông trong gecekondü. Lúc rời làng lên Istanbul, ngồi trên tàu cùng cha, Mevlut cố hình dung họ đang ở đâu trên bản đồ đất nước. Xuống nhà ga Haydarpasa, bắt phà đi Karakoy, trong bóng tối chập choạng buổi chiều hôm, Mevlut lần đầu tiên được nhìn thấy biển và xa hơn, choáng ngợp trước ánh đèn rực rỡ bên bờ châu Âu: “Cái suốt đời Mevlut không bao giờ quên lần đầu nhìn thấy không phải biển mà là những ánh đèn này” [8, Tr. 60]. Ngoài ra, bóng tối gọi nhắc đến ánh sáng, gọi liên tưởng đến sự đối lập, biến đổi hoặc luân phiên trong diễn trình vận động. Bóng tối gắn liền với khoảnh khắc đứng lặng trong đêm của Mevlut ở chân cầu thang để nhìn hàng chục nghìn cửa sổ sáng đèn của các tòa nhà cao tầng ở Istanbul. Anh nhận ra rằng những ô sáng ở phía xa kia biểu hiện cho sự phồn thịnh, phát triển vượt bậc của Istanbul, đồng thời cũng đẩy anh lùi dần về góc tối, nơi anh đang đứng ở chân cầu thang, bởi anh vốn không thuộc về nơi này, chỉ là mảnh đời xưa cũ, đang lụi tàn và chìm dần vào “hồi ức” của thành phố. Cất tiếng rao trong đêm, Mevlut cảm thấy mình được hòa vào đường phố Istanbul, “rao” vào những ô cửa đang sáng đèn, những tòa nhà chọc trời khép kín, những con chó đang rình rập trong góc tối; đồng thời, “rao” vào quá khứ của riêng mình, thế giới bên trong mình: “Vì khi rao “Bozaaa”, anh thấy như những hình ảnh sắc màu anh có trong đầu thoát ra miệng như những ô đối thoại truyện tranh và tan như mây vào những con phố buồn bã. Vì từ ngữ là vật thể và mỗi vật thể là hình ảnh. Anh cảm thấy thế giới bên trong anh và đường phố anh đi bán boza ban

đêm từ nay là một [...] Anh phát hiện thế giới bên trong anh hắt nơi những cái bóng thành phố” [8, Tr. 381].

### 2.3. Biểu tượng động vật

Trong tiểu thuyết *Xa lạ trong tôi*, chó và cừu là biểu tượng gắn liền với nỗi sợ thường trực, in hằn trong tâm trí của nhân vật, biểu trưng cho nỗi cô đơn, xa lạ và lạc lõng của nhân vật ngay trong lòng thành phố Istanbul. Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, cho rằng chó là biểu tượng phổ biến, gắn liền với các huyền thoại trong văn hóa nhân loại; do vậy, nghĩa phái sinh của biểu tượng này rất đa dạng, triển hạn không ngừng tùy theo đặc trưng văn hóa các quốc gia, dân tộc [2, Tr. 181–187]. Theo đó, chó biểu trưng cho “dẫn hồn”, “khởi thủy của nhiều dân tộc”, “sức mạnh tính dục”, “lòng trung thành” [2, Tr. 181–187]... Trong *Xa lạ trong tôi*, chó biểu trưng cho nỗi sợ sâu kín bên trong của Mevlut. Từ bé, Mevlut đã sợ chó, đến nỗi cha phải dẫn đến căn nhà gỗ ở Kasimpasa, đọc kinh và ban phước để xua nỗi sợ. Trong gecekondu, nghe tiếng chó sủa từ xa vọng lại, Mevlut nhận ra cha vẫn chưa về, đành vùi đầu trong chăn với nỗi sợ dai dẳng. Cha mất, tiếng chó sủa trong đêm gọi cho Mevlut nhớ đến cha với những kỷ niệm khó quên, in sâu trong ký ức. Nhiều năm sống ở Istanbul, rong ruổi cùng gánh boza, tiếng chó sủa cũng gọi cho Mevlut nhớ đến tiếng chó tru trong đêm anh bắt cóc Rayiha. Đêm ấy, nhiều nỗi sợ trào dâng trong lòng Mevlut. Anh lo sợ Rayiha sẽ phản kháng, không ưng thuận theo anh trong đêm: “Anh thấy hồi hộp, bồn chồn, hai mắt dán lên cửa sổ và chìm trong bóng tối. Anh nhớ lại chuyện đời xưa khi mà kẻ bắt cóc kẹt trong mối thù truyền kiếp và bị bắn, hay lạc đường khi chạy giữa đêm hôm và bị bắt lại” [8, Tr. 17]. Anh lo sợ mình đang sa vào bẫy ngầm nào đó của người anh họ Suleyman. Anh cầu mong đấng Allah giúp mình trong đêm nhiệm màu này. Nắm tay Rayiha trốn chạy khỏi làng, nghe tiếng chó sủa, anh bàng hoàng nhận ra mình đã trở nên lạ lẫm tại nơi này: “Chó cứ sủa rân. Mevlut nhận ra giờ đây anh đã là người lạ ở vùng quê này, rằng sẽ không có con chó nào nhận ra anh” [8, Tr. 18]. Rayiha mất, Mevlut vẫn tiếp tục nghề bán boza. Vị giáo trưởng già kể cho Mevlut nghe sự việc gắn liền với chó ở Istanbul như sau: “[...] Đó là lý do những ai muốn học đòi châu Âu đều sợ chó. Khi thăm sát bộ binh Thổ, là sống lưng của đế chế Ottoman, Mahmud II đã khiến phương Tây giầy xéo chúng ta, ông ta còn thăm sát chó ở Istanbul, đày những con thoát được đến Hayirsizada, đảo chết chóc. Dân Istanbul ký các thỉnh nguyện đòi trả chó về lại ngoài đường. Những năm đình chiến, Istanbul bị ngoại bang chiếm đóng, lũ chó lần nữa bị thăm sát, để người Pháp và người Anh an tâm. Dân tình tử tế Istanbul một lần nữa đòi lại chó. Vững vàng nhờ mọi kinh nghiệm này, giờ chó cảm thấy sâu sắc ai là bạn ai là thù” [8, Tr. 476]. Do vậy, càng sa vào sự xa lạ, lạc lõng trong lòng thành phố Istanbul, nỗi sợ chó càng dâng cao trong lòng Mevlut bởi lẽ anh cho rằng “chó đánh hơi khi ai đó không phải là người của chúng ta” [8, Tr. 476]. Như vậy, chó/tiếng chó sủa gọi nhắc cho Mevlut nhớ đến Mustafa, Rayiha – những người thân đã mất của mình. Nhiều đêm bán rong, anh nghe được tiếng chó sủa vắng

văng bên tai, tự vấn rằng đó là tiếng chó thật đứng bên trong bức tường của tòa thánh đường hay là tiếng chó trong trí tưởng tượng, gọi lên nỗi sợ sâu thẳm bên trong, bụi ngùi nhận ra khi trở về nhà, anh chỉ có một mình.

Cừu là biểu tượng phổ biến trong văn hóa thế giới. Xa xưa, cừu là con vật được nuôi chủ yếu ở các cộng đồng du mục, thiên về tính động, di cư. Trong Kitô giáo, cừu biểu trưng cho các kitô hữu ngoan đạo của Chúa – Người chăn chiên. Trong Hồi giáo (Islam), cừu là con vật hiến tế, dẫn lối cho những người vô tội đi qua cây cầu Sirat để lên Thiên đường. Trong *Xa lạ trong tôi*, Pamuk khéo léo tạo dựng cừu như biểu tượng gợi dẫn văn hóa. Trong *Những ngày cuối cùng ở Binbom* (phần IV), người kể chuyện dựng công thuật lại sự việc tàu buôn Liban chở hai mươi ngàn con cừu bị đắm ở Bosphore. Truyện kể rằng trong khi tiến về phía Nam, tàu buôn Liban đâm phải tàu Philippines chở ngô tiến về Biển Đen rồi chìm dần ở Bosphore, dẫn đến năm thủy thủ chết, hai mươi ngàn con cừu trôi dạt dọc bờ Bosphore, Rumelihisari, Kandilli... Những con cừu may mắn sống sót đi vào các trang viên, tràn ra đường phố Istanbul với vẻ mệt mỏi, xa lạ: “Mớ lông màu kem thành như bùn lấm lem vệt dầu xanh xanh, chân mảnh mai và mệt mỏi hầu như không đi nổi sừng một lớp gỉ sét lỏng sệt gần như boza và mắt chúng in một nỗi sầu não sâu xa” [8, Tr. 385]. Mevlut quan sát những con cừu này, nhận ra chúng cũng mang nỗi sầu sâu thẳm giống như mình. Chi tiết những đàn cừu trôi dạt đến Istanbul trong *Xa lạ trong tôi* có mối quan hệ mang tính liên văn bản với tiểu thuyết khác của Pamuk – *Bảo tàng ngậy thơ*. Chi tiết này cũng gợi dẫn đến huyền thoại trong kinh Koran của Islam. Truyện kể rằng đấng tiên tri Abraham có một cậu con trai. Trong giấc mơ, Abraham gặp Chúa, được yêu cầu hiến tế đứa con trai này cho Ngài. Abraham làm theo lời Chúa, chuẩn bị hiến tế đứa con trai của mình thì may thay, Ngài gửi đến một con cừu thế vào chỗ người con trai để Abraham làm sinh tế. Điều này có thể lí giải rằng Ngài chỉ muốn thử đức tin của Abraham. Trong nghi lễ của Islam, cừu là con vật hiến tế, dẫn lối cho những người vô tội đi qua cây cầu Sirat để lên Thiên đường. Mevlut nhận ra mình và những sinh vật mới đến này đều là những khả thể mỏng manh, xa lạ ở nơi mình đang sống. Anh tự hỏi: “Chúa Trời đã gửi một con cừu đực xuống cho Abraham để ngăn ông hy sinh con trai. Vậy thì nguyên cớ nào mà Ngài gửi hai mươi ngàn con cừu cho Istanbul?” [8, Tr. 386]. Mevlut xem bày cừu là dấu hiệu gợi nhắc về điều gì đó sâu xa, huyền bí. Nhìn những con cừu run rẩy trên đường phố Istanbul, Mevlut nhận ra sự gần gũi, thân quen giữa mình với chúng. Nhiều lúc anh cảm tưởng đang nhìn thấy mình từ xa bởi một kẻ khác, xa lạ và lạc lõng như con vật trôi giữa đời. Mevlut nhận ra mình và những con cừu này đều xa lạ ở nơi mình đang sống, trở thành những khả thể mỏng manh, lạc lõng. Tất cả đều mờ nhòe, chìm khuất vào sự hỗn độn của hiện thực đời sống.

Nhìn chung, biểu tượng ẩm thực (boza, sữa chua), không gian (nhà gecekondus, nghĩa trang, bóng tối), động vật (chó, cừu) được tạo dựng như những chỉ dấu văn hóa nhằm gợi dẫn về miền ký ức, góp phần phục dựng bối cảnh đời sống và con người ở Istanbul từ giữa thế kỷ XX đến đầu thế kỷ XXI. Pamuk xứng đáng là bậc thầy của nghệ thuật lồng ghép, đan cài các

biểu tượng nghệ thuật trong tác phẩm. Sau khi Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ được thành lập, quốc gia này thực hiện nhiều cải cách quan trọng, chủ trương học tập mô hình nhà nước phương Tây. Từ giữa thế kỷ XX, quốc gia này tiếp biến mạnh mẽ văn hóa phương Tây theo tinh thần hiện đại, ít nhiều làm nhòe mờ, mai một dần một số giá trị truyền thống vốn đã có từ thời Ottoman. Điều này làm cho bối cảnh văn hóa, xã hội ở Thổ Nhĩ Kỳ có sự vận động, biến chuyển mạnh mẽ, tạo nên tâm thức bất an, lo lắng với nhiều xúc cảm phức tạp. Cảm thức hoài nghi, xa lạ len lỏi, in hằn trong tâm thức của người dân Istanbul đương thời. Pamuk lí giải rằng đây chính là nỗi sợ, lo lắng rằng “mình bị ảnh hưởng bởi người khác – cũng giống như vị trí của Thổ Nhĩ Kỳ khi nhìn về phương Tây”, “nỗi khao khát được phương Tây hóa, để rồi bị cáo buộc là mất gốc”, “cố gắng đeo bám tinh thần châu Âu để rồi mang mặc cảm tội lỗi vì đã bị đồng hóa” [6, Tr. 185–187]. Ông cho rằng Thổ Nhĩ Kỳ không nên lo lắng việc có hai tinh thần, hai linh hồn thuộc hai nền văn hóa khác nhau [6, Tr. 186]. Rõ ràng, Pamuk có quan điểm, lập trường rất cởi mở trong việc tiếp nhận, dung hòa văn hóa Đông – Tây trong bối cảnh hội nhập của Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại.

### 3. Kết luận

Nghiên cứu biểu tượng trong *Xa lạ trong tôi* của Pamuk giúp khám phá, khơi mở nhiều vỉa tầng giá trị của tác phẩm. Biểu tượng boza, sữa chua, nhà, nghĩa trang, bóng tối, chó, cừu được Pamuk tạo dựng nhằm kiến tạo và phái sinh nghĩa không ngừng cho văn bản. Biểu tượng trong tác phẩm mang nhiều sắc thái ý nghĩa, vừa cổ xưa, lại vừa mang hơi thở thường nhật của đời sống hiện đại. Pamuk khéo léo đan cài các biểu tượng để gợi dẫn về miền ký ức, phản ánh chiều sâu tâm thức của con người; đồng thời gợi mở nhiều khía cạnh liên quan đến lịch sử, văn hóa ở Istanbul.

Sự giao thoa, đối thoại giữa truyền thống và hiện đại là điều tất yếu trong tiến trình phát triển của Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại và do vậy, việc dung hòa, tiếp biến các giá trị văn hóa là điều cần thiết để phát triển đất nước. Trong diễn trình vận động này, con người không tránh khỏi những xúc cảm phức tạp, vừa tự hào, tin tưởng lại vừa xa lạ, lạc lõng, thậm chí hoài nghi về sự hiện tồn của bản thể. Rõ ràng, Pamuk không có ý định uốn nắn hoặc tái thiết hiện thực đời sống, mà chỉ tập trung phản ánh, phục dựng hiện thực với mong muốn gợi ra nhiều khía cạnh cho độc giả chiêm nghiệm, suy ngẫm. Hệ thống biểu tượng giúp văn bản trở thành bức khám kí hiệu, đầy tính mở và năng sản, chứa đựng vô vàn khả thể của sự diễn dịch. Tất nhiên, việc cắt nghĩa, kiến giải các biểu tượng trong văn bản vốn không dễ dàng bởi các thông điệp ý nghĩa không hiển lộ rõ ràng trên bề mặt văn bản.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Abrams, M. H. (1999), *A Glossary of Literary Terms*, Cornell University, United States of America.
2. Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư và các cộng sự dịch), Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
3. Trịnh Bá Đình (Chủ biên, 2018), *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Freud, S. (2020), *Vật tổ và cấm kỵ* (Đoàn Văn Chúc dịch), Nxb Thế giới, Hà Nội.
5. Nhiều tác giả (2018), *Không thể sống mà không viết* (Phan Hải Triều dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
6. Jung, C. G. (2022), *Thăm dò tiềm thức* (Vũ Đình Lưu dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
7. Mango, A. (2015), *Ataturk – Người khai sinh nhà nước Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại* (Lê Đình Chi dịch), Nxb Thế giới, Hồ Chí Minh.
8. Pamuk, O. (2022), *Xa lạ trong tôi* (Thiên Nga dịch), Nxb Hà Nội, Hà Nội.