

ორჰან ფამუქის რომან „შავი წიგნის“ ზოგიერთი პოსტმოდერნისტული მახასიათებელი

Elene Javelidze

Ilia State University, Georgia

აბსტრაქტი

ორჰან ფამუქის რომანებში მაქსიმალურად გამოკვეთილია პოსტმოდერნიზმის ტიპური ნიშნები. ამ რომანების მაგალითზე პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის პრაქტიკულად ყველა პრინციპის გამოვლენა შესაძლებელია: ჭეშმარიტებათა სიმრავლე და ონტოლოგიური სამყაროს რელატიურობა, რეალურსა და ილუზორულს შორის მყიდვე ზღვარი, უხვი ინტერტექსტულობა, წრფივი სტრუქტურის უარყოფა, ფრაგმენტაცია, მულტიპერსპექტიულობა, მეტაფიქციის აქტუალიზაცია, ღია დასასრული. ორჰან ფამუქს ალელვებს ავტორის, მკითხველისა და ტექსტის ურთიერთდამოკიდებულება. ფამუქი თვლის, რომ მკითხველი ექსპლიციტურად და იმპლიციტურად მის რომანში მონაწილეობს. ეს პრობლემა მისი მხატვრული რეფლექსიის უმთავრესი ობიექტი ხდება. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ფამუქი იზიარებს ბარტის ხედვას და „ინიციაციას უთმობს სიტყვებს“, ანუ ტექსტს, რომელიც საკუთარი მნიშვნელობის გენერირებას იწყებს. მნიშვნელოვანია, რომ მიმზიდველი სიუჟეტის შექმნის გარდა, მწერალს ახასიათებს „გადახვევის“ ტენდენცია, მსჯელობა ისეთ საკითხებზე, რასაც ერთი შეხედვით ჩარჩო თხრობის სიუჟეტურ ხაზთან კავშირი არ აქვს. ორჰან ფამუქის „შავი წიგნი“ ამ დიგრესიის ნიმუშს წარმოაჩენს, რომელშიც ავტორი კონცენტრირებულია წერის პროცესსა და ავტორობის საკითხზე. მიშელ ფუკო მიუთითებს, რომ უმთავრესი წერის აქტია, „დისკურსში არსებობის რეჟიმები“. წერის აქტი ხდება „შავი წიგნის“ დამაგვირგინებელი ფინალური დისკურსი: „არაფერია ცხოვრებაზე გასაოცარი, წერის გარდა. წერის გარდა, წერის გარდა, ერთადერთი ნუგეში“. ორჰან ფამუქის ხედვით, რეალური ინდივიდუალობა მდგომარეობს იმაში, რომ მიიღო შენი ინდივიდუალობის არასრულყოფილება, დანაწევრებული მე, რომელიც შედგება მრავალი იდენტობისგან. თავის ცნობილ რომანში „შავი წიგნი“ (1990), ორჰან ფამუქი, სხვა უამრავ „ისტორიასთან“ ერთად, მოგვითხრობს უფლისწულის ისტორიას, რომელსაც სურდა მხოლოდ თავისთავადი ყოფილიყო. ის ცდილობდა მოეშორებინა ყველაფერი, რასაც მასზე გავლენის მოხდინა შეეძლო და შეერყვნა მისი ინდივიდუალური პიროვნულობა, მან მოიშორა ყველა გარეგანი გავლენა - მასწავლებლები, წიგნები, ავეჯიც კი, ყველაფერი - მხოლოდ იმის გასარკვევად, რომ საბოლოოდ აღარაფერი დარჩა! ფამუქი მისტიკისა და დეტექტივის ჩარჩოში აყალიბებს მეტაფიქციურ ტენდენციებს. საკუთარი ისტორიის დეტექტივის ჩარჩოში ჩართვის მოთხოვნილება აყალიბებს „მეტაფიზიკური დეტექტივის“ კატეგორიას თავისი დამახასიათებელი თემატური ხაზით, ეს არის: სამყარო როგორც ლაბირინთი და ტექსტი; გაუჩინარებული ადამიანის ძებნა; „ჩადგმული“ ტექსტი; სამხილების უაზრობა; ორმაგი, დაკარგული, მოპარული ან გაცვლილი იდენტობა; გამოძიების დასრულების შეუძლებლობა; დამარცხებული დეტექტივი. ნაწარმოებს გააჩნია რთული, მრავალშრიანი სტრუქტურა. ფამუქი წარმატებით იყენებს მეტაფიქციურ დისკურსსა და მეტაფიზიკური გამოძიების სტრუქტურას, აგებს პერსონაჟებს ორეულებისა და დოპელგენგერების მოდელზე.

საკვანძო სიტყვები: პოსტმოდერნიზმი, ინტერტექსტულობა, ფრაგმენტაცია, მეტაფიზიკური დეტექტივი

Some Postmodern Features of Orhan Pamuk's Novel "The Black Book"

Abstract

The novels by Orhan Pamuk embody the most typical features of postmodernism. Indeed, in these fictions, one can demonstrate almost all the principles of postmodern aesthetics: the multiplicity of truths and relativity of the ontological world, the fragility of the border between the real and the illusory, abundant intertextuality, fragmentation, multiperspectivity, actualization of metafiction, rejection of a linear structure, an open ending. It is quite obvious that

Orhan Pamuk is very interested in the problem of the correlation between author, reader and text, Pamuk believes that the reader is explicitly and implicitly present in his novels, this problem becomes the main object of artistic reflection. One gets the impression that Pamuk literally follow the recipe proposed by Barthes and "convey the initiative to words," namely, to a text that generates its own meaning. Moreover, he seems to graphically illustrate Barthes' thesis that the author's ghost can appear on the pages of a novel, but only as a "guest". It is noteworthy that, besides building an exciting story, writer tends to "digress" from the story to start a discussion on a seemingly different subject that in some way shares no affiliation with the plot line. Orhan Pamuk's *The Black Book*, represents the kind of digressions in which the author is concentrated on the writing process and the question of authorship. According to Michel Foucault, what matters is the act of writing, "modes of existence in the discourse". The act of writing becomes the discourse point at the end of the novel: "Nothing can be astounding as life. Except for writing. Except for writing, except for writing, the sole consolation". Real individuality, according to Pamuk, consists in an acceptance the inferiority of your individuality, a fragmented self which is made up of multiple identities. In his famous *The Black Book* (1990), Orhan Pamuk, among many other 'tales', tells the story of a prince who wanted to be solely and purely himself. He tried to get rid of all that could negatively influence him and corrupt his individual self, by banning all external influences – teachers, books, even furniture, everything – only to find that in the end there was nothing left at all! To achieve his metafictional tendencies, Pamuk employs the mystery and detective fiction as a framework. The inclination to talk about the creation of his story within the structure of an undertaken search falls under the category of metaphysical detective story. Metaphysical detective stories have characteristic themes which are: the labyrinthine world and text; the missing person; the "embedded text"; the meaninglessness of clues; double, lost, stolen or exchanged identities; resistance to closure; the defeated detective figure; The work of Orhan Pamuk has a complex, multi-layered structure. The writer successfully uses metafictional discourse and the structure of metaphysical quest, constructing characters on the model of doubles and dopplengers.

Keywords: postmodernism, intertextuality, fragmentation, metaphysical detective

შესავალი

პოსტმოდერნისტული წერის ტექნიკა:

პოსტმოდერნისტები უარყოფენ აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის კლასიკურ რეფერენციულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც ნიშანს ობიექტურ სამყაროში შეესაბამება დენოტატუმი. პოსტმოდერნიზმს შემოაქვს „ცარიელი ნიშნის“ კონცეფცია, თითოეულ ნიშანს გააჩნია უსასრულო რაოდენობის მნიშვნელობა; პოსტმოდერნიზმში არ გვხვდება ობიექტური რეალობის ასახვა, მხოლოდ ტექსტის სხვა ტექსტებთან სარკისებური კავშირი. ობიექტისა და სუბიექტის ეპისტემოლოგიური კატეგორიები რედუცირებულია. ტექსტური სტრუქტურები ორგანიზებულია „ბაღის განშტოებული ბილიკების“ პრინციპით. ასეთი ნაწარმოებები გვაცხენებს შუა საუკუნეების აღმოსავლურ პროზას, რომელიც ეფუძნება ჩარჩო თხრობით გაერთიანებულ ნარატივების უსასრულო სიმრავლეს. ამ პრინციპით შექმნილი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები „1001 ღამის“ ზღაპრებია. აქ გამოყენებული სიუჟეტური ხერხი წინ უძღვის პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მთავარ ესთეტიკურ კონსტრუქტს: „მიზანაბიმი“ (*mise-en-abyme*) რომელიც მატრიოშკის, ან ყუთის ყუთში რეკურსიულ პრინციპს წარმოადგენს, მთლიანი საკუთარი თავის ფრაგმენტი ხდება!

„შავი წიგნის“ კვლევის ისტორიიდან:

ორჰან ფამუქის „შავი წიგნზე“ საუბარი გამოცემის დღიდან არ წყდება, ყურადღებას იპყრობს იდენტობის პრობლემის განსხვავებული პერსპექტივით. ტექსტში გვხვდება მრავალი აღმოსავლური ნარატივის მითითება. ამ თვალსაზრისით „შავი წიგნი“ მიმეტიკურ ნაწარმოებადაა მიჩნეული (Adak, 1996: 283); ფერები მნიშვნელოვანია ფამუქის შემოქმედებაში (Parla, 2008: 67); არის „ამბავში ამბის თხრობით შედგენილი რომანი სარკე“ (Barrinder, 1999: 202); რომანში ხდება პოსტმოდერნისტული დილემებისა და თანამედროვე ყოფიერების დეპრესიების შერწყმა. ეს არის ნაწარმოები, რომლის განთავსება თურქულ ლიტერატურაში რთულია (Bayrav, 1996: 73); რომანის სტილისტიკა მოგვაგონებს „თანამედროვე მედდაჰის თხრობას“ (Batur, 1990, 5); „შავ წიგნს“ განიხილავენ „ატექტონურ ნაწარმოებად“ (Aytaç, 1990, 40); „სემიოტიკურ რომანად“ (Kahraman, 1990: 70); „სარკის თამაშის მოდელზე აგებულად“

(Koçak, 1996: 143); „შავი წიგნი“ არის ტექსტების ანთოლოგიის თვისობრიობის რომანი-კოლაჟი (Atakay, 1995: 41). ამასთან, „შავ წიგნში“ იმსხვერპა ტრადიციული რეალისტური თხრობა, მეტაფიქციის, ინტერტექსტუალური ურთიერთობების სასრგებლოდ. ნათელია, რომ რომანი სრულად პოსტმოდერნულ თხრობას ემყარება (ამ საკითზე დეტალური ცნობებისთვის იხ. Çeçen, 1996: 191-204; Ecevit, 1996: 26, 30, 41; Koçakoğlu, 2012: 97; Moran, 1996: 80-90; Öztürk, 1990: 86; Parla, 1996: 102-109; Şahin, 2003: 266-282; Şimşek, 1992: 104-106; Oğuzertem, 1991: 125-128).

ინჯი ენგუნუნის აზრით, „შავ წიგნში“ ბევრი რამ გაუგებარია, მწერალი ვერ იკავებს თავს მკითხველის დამცირების ან შეურაცყოფისაგან (Enginun, 2001: 353). თურქეთში მოარული აზრით, ნაწარმოების პოპულარობის მიზეზი სარეკლამო კამპანიაა. პოსტმოდერნიზმის „ნონსელექციის“ პრინციპი გულისხმობს, რომ პოსტმოდერნული აღქმის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი არის ნებისმიერი იერარქიის უარყოფა. პოსტმოდერნისტიკისთვის ეს პრინციპი ნიშნავს ტექსტში ენობრივი ელემენტების დახვეწილი შერჩევის იგნორირებას (Fokkema, 1986:81).

რომანის ჩარჩო ისტორია ამგვარია: ერთ დღეს გალიფი, ოცდათორმეტი წლის ადვოკატი აღმოაჩენს, რომ ცოლმა მიატოვა. სიუჟეტი იღებს მეტაფიზიკური დეტექტიური რომანის სახეს. გალიფი ხვდება რომ მისი ცოლი შეიძლება იყოს თავის ძმასთან, ჯელალ სალიქთან, რომელიც გაზეთ „მილიეთის“ ცნობილი ესეისტია. ჯელალი მალავს თავის საცხოვრებელ ადგილს, რაც გალიფის ამოცანას ართულებს, იგი ეძებს მინიშნებებს ჯელალის სტატიებში. გალიფი პოულობს ჯელალის ფარულ ბინას და იწყებს ჯელალად გადაქცევას: იცვამს მის პიჟამოებს, პასუხობს ტელეფონს როგორც ჯელალი და ჯელალის მაგივრად სტატიებს წერს. ამგვარად, გალიფი იღებს ჯელალის იდენტობას. „აქ, როგორც ჩანს, რომანის ალეგორიული განზომილება ჩნდება. ჯელალი მწერალი-ოსტატია, გალიფი მწერალი-შეგირდი, ხოლო რუია კრეატიულობაა“ (Parla, 1996: 103). რომანი უამრავ კითხვას სვამს, მაგრამ პასუხებს არ იძლევა. ნაწარმოების ფინალური აკორდი იდუმალეობითაა მოცული: ნაპოვნია ჯელალისა და რუიას გვამები, მაგრამ მკვლელის ვინაობა უცნობია. ამ ამბის მოყოლისას გალიფი მწერალი ხდება. საბოლოოდ ამ ძიების პარადიგმა აყალიბებს თვითშემეცნების, ახალი იდენტობის პოვნის, გალიფის მიერ „შავი წიგნის“ დაწერის მეტაფიქციურ კონსტრუქტს. გალიფის როგორც მეტაფიზიკური დეტექტივის ფიგურა აიძულებს მკითხველს იმოძრაოს საიდუმლოებათა ლაბირინთებში, აღმოაჩინოს ხილულის მიღმა იდუმალი, ეძიოს დაფარული ჭეშმარიტება, ოღონდ ეს წმინდა პოსტმოდერნისტული წერის ტექნიკაა, რომელიც მრავალი სემანტიკური სტრუქტურის გადაკვეთით მიიღწევა.

ინტერტექსტუალური დისკურსი:

„შავი წიგნის“ უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელი არის ინტერტექსტუალობა. ყურადღებას იქცევს „შავ წიგნსა“ და აღმოსავლურ ნარატიულ ტრადიციას შორის კავშირი. „ისლამურ და ქრისტიანულ მისტიკურ ფილოსოფიაში შემუშავებული შეხედულებები, რომელთა წარმოშობა ნეოპლატონიზმსა და პითაგორას ემყარება, „შავ წიგნში“ გამოიფინება პურუფიზმის საშუალებით“ (Bayrav, 1996: 75). რომანში გარკვეული კავშირი მყარდება შეიხ გალიფის „ჰუსნუ აშქთან“. ავტორს სურდა ასოციაციური კავშირის შექმნა პროტაგონისტ ჯელალსა და სუფიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებელ, ჯელალედინ რუმისთან, გალიფსა და შეიხ გალიფს შორის. მაგალითად, ვიგებთ, რომ ჯელალი „მევლანაზე ლაპარაკობს ისე, თითქმის საკუთარ თავზე მსჯელობდეს და თავს რუმის ადგილზე აყენებს“ (Pamuk, 1995: 240).

ორჰან ფამუქისა და შეიხ გალიფის ნაწარმოებები ყურადღებას იპყრობს ალეგორიათა სიმდიდრით. „ჰუსნუ აშქში“ თითოეული სახელი საგანგებოდაა შერჩეული: ჰუსნუნი მიუთითებს აბსოლუტურის სილამაზეზე (Hüsn-i Mutlak); აშქი ღვთიურ სიყვარულზე (aşk-ı ilahiyi). „შავ წიგნშიც“ სახელები დატვირთულია სხვადასხვა მნიშვნელობით: გალიფი ნიშნავს წარმატებულს; რუია სიზმარ-ზმანებას; ჯელალი კი დიდს, დიდებულს, გაბრაზებულს (Şener, 1996: 111; Ever, 1992: 115-127).

შეიხ გალიფი ჯელალ ედ-დინ რუმის (მევლანას) „არსთა მესნევის“ კითხულობდა, ხოლო „შავი წიგნის“ გმირი, გალიფი აღზრდილია ჯელალ სალიქის თხზულებებზე, რომელმაც თავი მევლანას გაუტოლა. ვიღებთ ამგვარ პარალელურ დიაგრამას: შეიხ გალიფმა სუფი შეიხის წოდება მიიღო და დაწერა „ჰუსნუ აშქი“, გალიფმა ჯელალის იდენტობის ათვისებით დაიკავა ჯელალის ადგილი და დაწერა „შავი წიგნი“. რომანში რუიას ძებნა საბოლოოდ მხოლოდ ჯელალად გახდომის საბაბი ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ „შავი წიგნის“ მთავარი პერსონაჟები „ჰუსნუ აშქის“ პერსონაჟების თარგზეა შექმნილი. სუფიური მისტიციზმით ნასაზრდოებ დივანის პოეზიაში აღწერილი სიყვარული „ღვთაებრივ სიყვარულზე“

მიუთითებს. ალაჰი ქმნის სილამაზეს, რათა თავისი მშვენიერება წარმოაჩინოს და ამას სატრფოს სახეში ავლენს. პუნქტი, რომელსაც მეტრფე აშიყმა უნდა მიაღწიოს, თავად შემოქმედია (Kalpaklı, 1999: 46). ამ პროცესის დასაწყისი აშქის „გულის ქვეყანაში“ მოგზაურობაა, გზა დასრულებულია თვითშემეცნებით და ჭეშმარიტი სიყვარულის მიღწევით. ეს სიმბოლური სიყვარული ასევე ჩანს „შავ წიგნში“ გარკვეული განსხვავებებით. გალიფი და რუია, ისევე როგორც ჰუსუნი და აშქი, ერთი ოჯახიდან არიან და ერთ კლასში სწავლობენ. გალიფს რუია „ჰუსნუ აშქის“ კითხვის დროს შეუყვარდა. შემთხვევითი არ არის, რომ გალიფი ჯელალს (ალაჰის ერთ-ერთი სახელი) დაეძებს, რომელიც მისთვის შემოქმედის ეტალონს წარმოადგენს (Kim 1996: 241). ჯელალი არის ხატი, რომელსაც მთელ რომანში სხვადასხვა მნიშვნელობა და კონოტაცია გააჩნია, მაგრამ მხოლოდ დისკურსის სახით არის წარმოდგენილი (Akçam, 2005: 26). ჩანს, რომ ჯელალი წარმოადგენს გალიფის პიროვნების კიდევ ერთ განზომილებას. ავტორი შეგნებულად იყენებს ორი შერეული იდენტობის მოტივს. სუფიურ კონტექსტში გალიფი ჯელალს „მურშიდად“ (მასწავლებლად) მიიჩნევს და მასში ითქვიფება. ეს არის პიროვნული „მე“-ს უარყოფით ღვთაებრივთან გამთლიანება. შედეგად, ორივე ნაწარმოებში მთავარი გმირები თავისი მეობის მოშორებით სხვად იქცევიან. ყურადღებას იქცევს „შეპრიქალფის“ (გულის ქალაქი) სახლი, რომელიც „ჰუსნუ აშქის“ „გულის ქვეყნის“ სიმბოლოა რომანში (Korkmaz, 2000: 312). „შავ წიგნში“ გალიფის სტამბოლის ქუჩებში რუიასა და ჯელალის ძებნა იძლევა პირველი დონის ჩარჩო თხრობას და ეს ჩარჩო შეიცავს მრავალ მეორე დონის ნარატივს. ამ თხრობების უმეტესობა შედგენილია ჯელალის ნაწერებისაგან. ორჰან ფამუქი მოგზაურობის თემით მიუთითებს ატარზე, მევლანაზე და შეიხ გალიფზე, რითაც მკითხველს აგრძნობინებს, რომ „შავი წიგნის“ თხრობა ემყარება აღმოსავლურ ტრადიციას. ჩვენ ვხედავთ კორელაციებს „შავ წიგნსა“ და მათ მესწავლეებს შორის.

„თოვლიანი ღამეების სასიყვარულო ისტორიების“ თავის ერთ-ერთი ფიგურა თავად ფამუქია. „დეკამერონის“ მოდელზე აგებულ ამ თავში ერთი მთხრობელი მწერალია, რომელიც მოგვითხრობს „სხვა“ მწერლის ისტორიას, თუმცა, ფამუქი საკუთარ თავზე საუბრობს (ის არის მაღალი, სიმპათიური სათვალისი კაცი). ამ ავტორმა „ისტორიული“ წიგნი დაწერა ორი ერთმანეთის მსგავსი ადამიანის შესახებ, რომლებმაც იდენტობა გაცვალეს. „მოგვიანებით, როდესაც მან ახალი წიგნის წერა დაიწყო, აღმოაჩინა, რომ „სულ ერთსა და იმავეს წერდა. სამყარო, სადაც ყველაფერი რაღაცის მიბაძვა იყო, სადაც ყველა მოთხრობა თუ ადამიანი სხვის გამეორებას წარმოადგენდა (...) ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ სამყარო წიგნია“ (ფამუქი, 2013: 162). პირველი წიგნი მიუთითებს ორჰან ფამუქის „თეთრ ციხესიმაგრეზე“, მეორე - „შავ წიგნზე“. ეს ეპიზოდი ნათლად მიაჩნდება პოსტმოდერნიზმის უმნიშვნელოვანეს მახასიათებელზე, „მიზანაბიზე“: ფრაგმენტში გამოსახულია მთლიანი.

„შავ წიგნში“ ასევე არის ინტერტექსტუალური კავშირი დასავლურ ლიტერატურასთან. გავიხსენოთ თავი „მიცანით?“ სადაც გალიფის თავგადასავალი კორელირებულია დანტეს „ღვთაებრივ კომედიასთან“. ამ ეპიზოდში გალიფი ჯგუფთან ერთად ათვალისიერებს ბედი უსტას მანეკენების ატელიეს, სადაც იგი „მანეკენების ჯოჯოხეთში“ ხვდება (Moran, 2010: 102). გარდა ამისა, გვხვდება პარალელები ჯოისის „ულისესთან, მარსელ პრუსტთან (ხანდაზმული ჟურნალისტი, რომელიც ცხოვრობს პრუსტისა და ალბერტინას ცხოვრებით). დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებიდან“ აღებული „დიდი ინკვიზიტორის“ სცენა რომანში „მეჰდის გამოცხადებით“ არის წარმოდგენილი. ფამუქი თამაშობს ორიგინალობის, „პირველადობის“ საკითხით და წარმოგვიდგენს ექიმ ფერიტ ქემალის მიერ (ფამუქის გამოგონილი ავტორი) 1870 წელს ფრანგულად დაწერილ წიგნს, „Le Grand Pacha“, სადაც მესიას გამოჩენა აღწერილი და ამბობს: „მცდარი შეხედულებაა იმის მტკიცება, რომ რუსი რომანისტი - დოსტოევსკის ნაწარმოების, „ძმები კარამაზოვების“ ერთ-ერთი თავი დიდი ინკვიზიტორი ამ ბროშურიდან არის გადმოწერილი“ (ფამუქი, 2013: 151). თითქოს ფამუქი მიშელ ფუკოს მსგავსად იმეორებს ბეკეტის ფრაზას: „რა მნიშვნელობა აქვს, ვინ ლაპარაკობს?!“

„შავი წიგნი“ ცხადყოფს პოსტმოდერნიზმის უმთავრეს დისკურსს, რომ უმნიშვნელოვანესი ტექსტის სხვა ტექსტებთან ურთიერთობაა. ავტორი აჯამებს ამ გაგებას რომანში, როგორც ჯელალის ხედვასა და პრაქტიკას, ამაში შედის ნაზირეობის ინსტიტუტი, რომელიც დივანის ლიტერატურის „იგივეობის ესთეტიკის“ მახასიათებელია და გულისხმობს ცნობილი ნაწარმოების ახლებურ გამეორებას. „შავი წიგნი“ როგორც პოსტმოდერნისტული რომანი წარმოადგენს ერთგვარ „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანს“ და სავსეა ინტერტექსტუალური კოდებით.

„შეზადეს ამბავი“ მოგვითხრობს უფლისწულის ისტორიას, რომელიც თვლიდა, რომ ამქვეყნად ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემა მეობის შენარჩუნებაა. ბედი უსტას მანეკენებს იწუნებენ მათი „თურქულობის“ გამო. ორჰან ფამუქი ყურადღებას ამახვილებს ამ პრობლემაზე. თითქოს, გვიჩვენებს, რომ აუცილებელია „თავისთავადობა“, მაგრამ ამ თავისთავადობისა და უნიკალობის ეფექტი სრული სიცარიელეა, რასაც ნათლად გვიჩვენებს შეზადეს ისტორიაში. იკითხება აჰმედ ჰამდი თანფინარის „სიმშვიდესთან“ კავშირიც, რომელშიც აღმოსავლურისა და დასავლურის: აუთენტურისა და მიღებული ღერძზე ხდება პიროვნების კრიზისის გამოვლენა. „დროის ინსტიტუტის“ ორი მთავარი პროტაგონისტი ასევე მურშიდისა და მიურიდის მოდელზეა აგებული (Yayla, 2013).

თითქოს მწერალს სურს გვითხრას, რომ ჩვენი იდენტობის საიდუმლო იმაშია, რომ ის ნაკლოვანია და გვჭირდება „სხვა“, რომ ეს ის მოვიპოვოთ. „ორჰან ფამუქის ხედვით, უნდა მიიღო შენი არაინდივიდუალობა, დანაწევრებული მე, რომელიც შედგება მრავალი იდენტობისგან“ (Guth, 2007: 32). პარადოქსულია, რომ სუფიზმი ასევე გამოიყენება იდენტობის, კერძოდ, „მე“-ს დეკონსტრუქციისთვის. თავში „ვინ მოკლა შემსი თებრიზი?“ წარმოდგენილია, სუფიზმის მთავარი კონცეპტი, fana („მე“-ს გაქრობა) და ittisal (ღმერთთან შეერთება). რომანში რუმი კარგავს თავის სულიერ წონას და ხდება დეკონსტრუქციული იგავი პიროვნულობის დაკარგვისა, არაფრის სასარგებლოდ (Almond, 2003:83).

დასკვნა

რომანში აღწერილი სტამბოლის უბნებისა და ქუჩების კოორდინატები ფაქტობრივია, როგორც ჯოისის დუბლინი „ულისეში“. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ტექსტი რეალურია იმით, რასაც დოკუმენტური ფაქტურით ამყარებს, მაგრამ ელის, რომ მიხვდებით, რომ ეს მხოლოდ ტექსტია. ტექსტის რეალობის ფენებს შორის საზღვრების მოშლა ჩანს გალიფის ისტორიების ჯელალის წერილებთან კორელირებისას, როდესაც ერთ პერსონაჟს მეორესგან კვლავ გამოვყოფთ და ვრწმუნდებით, რომ ჯელალის მონათხრობი გალიფის ჰერმენევტიკას ეფუძნება, ეს დამაბნეველი ფაქტი რომანის რეალობას დრეკადს ხდის. თვალსაჩინოა, რომ ჯელალისა და რუიას ფიგურები მუდამ რომანის სივრცის გარეთ არიან, რაც რომანის სპეციფიკურ განზომილებას აყალიბებს. „შავი წიგნი“ თვალს გვჭრის საიდუმლოებების ვრცელი კატალოგით და მათი დეკონსტრუქციით, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჩვენ ვხვდებით ეზოთერული კავშირების შენებას და შემდგომ მის დაშლას. დაფარული მნიშვნელობები და თხრობის განუსაზღვრელობა მიუთითებს უკვე ნარაციის ტექნიკაზე.

ცნობილია, რომ ორჰან ფამუქი დასავლეთში უფრო პოპულარულია, ვიდრე საკუთარ ქვეყანაში. მაშ, რა შეიძლება ისწავლოს დასავლელმა მკითხველმა „შავი წიგნისგან“? ის რომ აღმოსავლელი მწერალიც იყენებს ტექსტობრივ თამაშებს და ეს კავშირები მოიცავს ისეთ ეზოთერულ კონტექსტს, როგორიცაა: სუფიური მისტიციზმი, ტრანსცენდენტალიზმი, ჰურუფიზმი, დივანის ლიტერატურა. წიგნში ფამუქი რამდენჯერმე აღნიშნავს: არასდროს გასცეთ საიდუმლო! „შავი წიგნი“ არის ტექსტი, რომელიც სავსეა საიდუმლოებებით, ამაზე მიუთითებს მწვანე კალმით გაკეთებული ჩანაწერები, რომლის კონტაქტის ფამუქი გაუთავებლად ეწევა, რათა საიდუმლო შინაარსი გამოყოს. ამას გარდა, ფამუქი მწვანე კალმის ფორმალუზებით პოლ ოსტერის „შუშის ქალაქსაც“ ეხმიანება, და უთითებს, რომ მან მწვანე კალამი აირჩია. რა თქმა უნდა, ოსტერის „ნიუიორკულ ტრილოგიასთან“ კავშირი ამით არ შემოიფარგლება, ჩანს მეტაფიზიკური დეტექტივის გამოყენებაში, „ყოვლისმხედველი თვალის“ კონცეპტშიც, ავტორობის საკითხის გადაწყვეტაში და სხვ. „შავი წიგნი“ ყურადღებას უთმობს ისლამის ინსტიტუტებს, ვხვდებით იბნ არაბის, ალ-ღაზალის, იბნ ატარისა და რუმის შესახებ თხრობას. ეს ალუზიები ეყრდნობა სუფიზმის კომენტარებისა და რეფლექსიების ტრადიციებს. გვხვდება რუმის ბიოგრაფიის უსიამოვნო შეფასება, დახვეწილი ირონიითაა წარმოდგენილი იბნ არაბი როგორც დანტეზე აღმატებული და „უდიდესი ეგზისტენციალისტი“. ასეთივე იუმორითაა შედარებული შეიხულისლამ კელიუდინ ეფენდის „წიგნების კარადა“ კანტის „წმინდა გონების კრიტიკას“.

რომანის შრეები სავსეა საიდუმლო გზავნილებით, გვხვდება უჩვეულო ტიპოგრაფიული დიზაინი: რომანის დასასრულსკენ რამდენიმე სრულიად შავი გვერდია, მწერალი იყენებს ფრაგმენტაციის, დუბლირების, გამრავლების ხერხებს. ფამუქს შემოაქვს გამოგონილი ავტორის, იბნ ზერჰანის ეპიგრაფი: „არაფერია ცხოვრებაზე უფრო გასაოცარი, გარდა ტექსტისა“. ჩვენ ვიგებთ, რომ ეპიგრაფი აღებულია მისი წიგნიდან (Kitabüz Zulmet), რომელიც არის ბოტფოლიოს (გამომონილი ავტორი) წიგნის

(Obscuri Libri) თარგმანი. ორივე წიგნი ნიშნავს „შავ წიგნს“. რომანში ძალიან ბევრი „კონექტორია“ წარმოდგენილი, რაც ტექსტის ჰიპერ-დაკავშირებულობაზე მიუთითებს და მკითხველს ჭარბი ინფორმაციით ტვირთავს. ასე ყალიბდება პოსტმოდერნისტული დალაგებული ქაოსის მოდელი, რომელიც „ინფორმაციული ხმაურის ეფექტით“ ართულებს „შავი წიგნის“ დასრულებულ აღქმას.

ლიტერატურა

- Adak, H. (1996). "Pamuk'un 'Ansiklopedik Romanı'". Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, 275- 294. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akçam Alper (2005). "Kara Kitap"a Karnavalesk Bakış", Virgül Dergisi, Aralık, s.25-28.
- Almond, I. (2003). "İslam, Melancholy, and Sad, Concrete Minarets: The Futility of Narratives in Orhan Pamuk's The Black Book." New Literary History (2003): 75- 90
- Atakay, K. "Kara Kitap'ın Sırrı" Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, 233-55. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaç, G. (1990). "Orhan Pamuk'tan Bir Yeni Kitap: Kara Kitap". Argos, 40.
- Barrinder, P. (1999). "Mankenci". Çev. Kemal Atakay. Der. Engin Kılıç. Orhan Pamuk'u Anlamak, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, E. (1990, 7 Mayıs). "Fame City ya da Perşembe Pazarı". Güneş Gazetesi, 5.
- Bayrav, S. (1996). "Kara Kitap ve Kendi Olmak". Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, İstanbul: İletişim Yayınları. 73-79.
- Çeçen, R. (1996). "Kara Kitap Üzerine Kara/Ak Denemeler" . Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar,. İstanbul: İletişim Yayınları. 191-204.
- Ecevit, Y. (1996). Orhan Pamuk'u Okumak. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Enginün İnci (2001) Cumhuriyet Donemi Türk Edebiyatı, İstanbul, Dergah Yayınları
- Ever, M. (1996). "Adlar ve Kitaplar". Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, 115-37. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fokkema, D. (1986). The Semantic and Syntactic organization of Postmodernist Texts (81-91) in Approaching Postmodernism, Utrecht Publications in General and Comparative Literature 21
- Guth, S. (2007) Individuality Lost, Fun Gained Some Recurrent Motifs in Late Twentieth Century Arabic and Turkish Novels, Journal of Arabic and Islamic Studies 7 (25-49)
- Kahraman, H. B. (1990, Ağustos). "Roman Yazma Ediminin Boyutları, Aşama ve Ögeleri Açısından Kara Kitap". Argos, 70.
- Kalpıklı, M. (1999, Temmuz-Ağustos). "Divan Şiirinde Aşk". Gösteri, 212, 46-47.
- Kim, S. (1996). "Mürşid ile Mürid: Kara Kitap'ı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf". Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, İstanbul: İletişim Yayınları. 233-255.
- Koçak, O. (1996). "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna". Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, İstanbul: İletişim Yayınları. 142-190.
- Koçakoğlu, B. (2012). Anlamsızlığın Anlamı: Postmodernizm. Konya: Palet.
- Korkmaz, R. (2000, Mayıs-Haziran). "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu". Türk Yurdu, Cilt 20, sayı:153-154, 311-317.
- Moran, B. (2010) "Üstkurmaca Olarak Kara Kitap", Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 3, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuzertem, S. (1991, Nisan-Temmuz). "İktidarı Öven Galip: Modernist Romanımızın Çerçevesi ve Ödipal Anlatının Sınırları". Defter, 16.

- Öztürk, S. (11 Kasım 1990). "Tahsin Yücel: Türkiye'de Okur Yanlış Yönlendiriliyor". Güneş Gazetesi.
- Pamuk, O. (1995). Kara Kitap. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ფამუქი, ო. (2013). „შავი წიგნი“, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- Parla, J. (1996). "Kara Kitap Neden Kara?". Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar, (102-109) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2008). Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili. İn N. Esen & E. Kılıç (Eds.), Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası (p.55-76). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, S. (2003, Mayıs-Temmuz). "Türk Edebiyatında Modernizm-Postmodernizm Tartışmasının İlk Örneği: Kara Kitap". Hece, VII.
- Şener, S. (1996). "İşaretleri Değerlendirme Kitabı". Kara Kitap Üzerine Yazılar, 110-114 Der. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şimşek, G. (1992, 6 Ekim). "Kara Kitap'ta Gelenek". Yedi İklim, 24, 104-106.
- Yayla, A. (2013). Pamuk'un Tanpınar'la Edebi Akımlar Arası Dansı
<https://www.aysegulyayla.com/post/2019/01/03/pamuk-tanp%C4%B1nar>