

ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

იმპლიციტური რეფერენციის მხატვრული ფუნქცია
ორჰან ფამუქის რომანში „მე წითელი მქვია“

მაკა სუსარიშვილი

makamakasusareishvili@yahoo.com

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო

ორჰან ფამუქის რომანი „მე წითელი მქვია“ პოსტმოდერნისტული ხასიათისაა. ნაწარმოებში გვხვდება ინტერტექსტუალური დისკურსის მეთოდები: ექსპლიციტური და იმპლიციტური რეფერენციები. იმპლიციტური მითითების მხატვრული ფუნქცია ემსახურება ნარატივის გამდიდრებას, სიუჟეტის კონტექსტუალიზაციას კონკრეტულ კულტურულ და ისტორიულ გარემოში. რეფერენციების მეშვეობით ცოცხლდება იდეური კავშირები დონორ და რეფერენტ ტექსტებს შორის. რეფერენცია მხატვრული იდეის ვერბალიზების საუკეთესო საშუალებად გვევლინება.

საკვანძო სიტყვები: ინტერტექსტუალობა, პოსტმოდერნიზმი, ექსპლიციტური მითითება, იმპლიციტური მითითება.

ორჰან ფამუქის რომანი „მე წითელი მქვია“ რთული მრავალშრიანი სტრუქტურის რომანია. რომანში ძირითადი თემები ჩამოყალიბებულია ხელოვნებასთან დაკავშირებული საკითხების ირგვლივ: აღმოსავლეთ-დასავლეთის სტილები ხელოვნებაში, იდენტობისა და პიროვნული სტილის საკითხი, კონკურენცია და მხატვრის ტანჯვა, სოციალური ზეწოლა ხელოვნებაზე, მიღწევები, სრულყოფილება ხელოვნებაში, ტრანსცენდენტურობა და მხატვრული მუდმივობა.

ნაწარმოებს ახასიათებს პოლიფონიურ-პლურალისტური გაგება, ინტერტექსტუალური მიმართებები და მეტაფიქციური სიბრტყე. რომანი გაჯერებულია ინტერტექსტუალური კავშირებით.

ნაწარმოებში ინტერტექსტუალური დისკურსის ერთ-ერთ მეთოდს რეფერენცია წარმოადგენს. დასტურდება ექსპლიციტური და იმპლიციტური რეფერენციები. რომანში „მე წითელი მქვია“ ექსპლიციტური რეფერენცია გულისხმობს ღია მითითებებს სხვადასხვა ტექსტსა თუ ავტორზე, იმპლიციტური რეფერენციის ფორმას კი ალუზია წარმოადგენს, იგი იმპლიციტური დისკურსის სინონიმია. ალუზია მინიმუმბაა რეალურ,

ისტორიულ, პოლიტიკურ ან ლიტერატურულ ფაქტებზე, რომლებიც საყოველთაოდ აცნობილი, ალუზიის საშუალებით მკითხველი ახდენს აზროვნების სტიმულირებას. იგი არ არის მკაფიო და პირდაპირი, ციტატის მსგავსად ორ გამონათქვამს გვერდიგვერდ არ აყენებს, არამედ ერთმანეთზე აშენებს. ამრიგად, ალუზიის შემცველ გამონათქვამს, ზუსტი მნიშვნელობის გარდა, აქვს სხვა, მეორე პლანიც. იგი ტექსტში ორმაგი მნიშვნელობის ინტერპრეტაციის კარს ხსნის. მკითხველს დიდი როლი აქვს ალუზიის ამოცნობაში. რადგან ალუზია ჩნდება მხოლოდ მინიშნებით, მას ხსნის მკითხველი, რომელსაც აქვს ფონური ცოდნა და შეუძლია ამოიცნოს ინტერტექსტი. ალუზია არაფერს ნიშნავს, თუ იგი არ აღიქმება მკითხველის მიერ (Aktulum 2000: 60). ალუზირებულ ტექსტამდე მკითხველი იმ კვალის საშუალებით აღწევს, რასაც მინიშნებებით ამჩნევს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ალუზია არის ცნება, რომელიც დაკავშირებულია მნიშვნელობასთან და არა ფორმასთან. ალუზიის ძირითადი ელემენტი არის აზრის შორის კონვერგენცია.

ალუზია შეიძლება მიემართებოდეს ლიტერატურას, მხატვრობას, მუსიკას, კინოს, ქანდაკებას. ალუზიაში ტექსტზე მინიშნება ხდება ინტუიციით. ციტირებულ ტექსტსა და მინიშნებით ტექსტს შორის იწყება იმპლიციტური „საუბარი“. ალუზია არის ფარული მითითება სხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებზე, ისტორიაზე, მუსიკალურ ნაწარმოებზე ან ნახატზე. ალუზია ააქტიურებს მკითხველის მეხსიერებას.

„მე წითელი მქვია“ არის ნაწარმოები, რომელშიც ინტერტექსტუალური დისკურსი განსაკუთრებით აღმოსავლური ლიტერატურის ღერძზე ვითარდება. ნაწარმოები, ძირითადად, შექმნილია დივანებთან, მესნევეებთან, იგავებთან, რელიგიურ წყაროებთან ექსპლიციტური და იმპლიციტური მიმართებების საფუძველზე. ნაწარმოებში ურთიერთობა სხვა ნაწარმოებებთან ძირითადად რეფერენტული მეთოდით მყარდება. დიალოგის ერთ-ერთ ფორმას იმპლიციტური მითითებები, კერძოდ, ალუზია წარმოადგენს. რომანი საკმაოდ ვრცელია ტექსტური ტრანსცენდენციის ფორმების თვალსაზრისით.

რომანში „მე წითელი მქვია“ იმპლიციტური მითითებების მხატვრული ფუნქცია მკითხველის ფონური ცოდნის გააქტიურებას ემსახურება და ხელს უწყობს პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გახსნას. რეფერენციები ასევე გარკვეულ ინფორმაციას აწვდის მკითხველს რომანში განვითარებული მოვლენების შესახებ, ქმნის ღრმა კონცეპტუალური დისკუსიის ატმოსფეროს და ტექსტის ფართო სიბრტყეზე წაკითხვის შესაძლებლობას იძლევა. რომანში უხვად მოიპოვება რელიგიური, ლიტერატურული თუ კულტურული ალუზიები. ალუზიები გვხვდება ისეთი ნაწარმოებები-

მ. სუსარიშვილი

დან, როგორცაა: „ლეილა და მაჯუნა“, „ხოსროვი და შირინი“, „იოსებ-ზილიხანიანი“, „ბაიათარნამე“, „ჰუნერნამე“, „ზაფერნამე“ და „ქილილა და დამანა“. ნაწარმოები ასევე რელიგიური ალუზიებითაა გაჯარებული.

ორჰან ფამუქი ალუზიას იყენებს სიუჟეტის შესაქმნელად, გმირის სახის გამოსავლენად.

ნაწარმოების მეშვიდე თავში ალუზია გვხვდება ყურანიდან. ამ თავის მთხრობელად ყარა გვევლინება. ვიგებთ, რა ბედნიერი იყო ყარა ბავშვობასა და ახალგაზრდობში, რომელიც ენიშნეს გვერდით გაატარა. ყარა ძალიან ბედნიერია ამ ოჯახში, რომელიც მხატვრობით არის დაინტერესებული, მაგრამ როცა დეიდის ქალიშვილი შექურე შეუყვარდება, იძულებულია ენიშნეს სახლიდან წავიდეს. შექურე მისთვის მიუწვდომელია. შექურესგან შორს ყოფნას და თორმეტი წლის განმავლობაში უბედურ ცხოვრებას ის ასე აღწერს: „ჩემი სმყაროს საწყისი წერტილი ბედნიერება და ნახატია. ერთ დროს აქ, წიგნებს, ყალმებს, ნახატებს შორის, ძალიან ბედნიერი ვიყავი. შემდეგ სიყვარული მეწვია და ამ სამოთხიდან გამაძევეს“ (ფამუქი 2010: 42).

ეს არის ალუზია ადამის სამოთხიდან განდევნაზე. როდესაც მიწიდან შექმნილი ადამი და ევა ცეცხლისაგან შექმნილმა იბლისმა მოატყუა და მათ აკრძალული ხის ნაყოფი იგემეს, ისინი განდევნეს სამოთხიდან. აიები აკრძალვის შესახებ ასეთია: ჩვენ ვუთხარით: „ადამ! დასახლდი სამოთხეში შენს ცოლთან ერთად და მიიღე სიკეთე უხვად, როგორც გინდა, მხოლოდ იმ ხეს ნუ მიუახლოვდები. თუ ასე მოიქცევო განიდევნებით სამოთხიდან!“ (ყურანი მუჰამადისა 2022: 40).

ეს ალუზია ნათელს ჰვენს იმას, თუ რატომ ტოვებს ყარა სტამბოლს თორმეტი წლით. ის ბედნიერი ცხოვრებით ცხოვრობდა აქსარაიში, სწავლობდა მინიატურის ხელოვნებას მანამ, სანამ არ შეუყვარდა დეიდის ქალიშვილი შექურე. აკრძალული სიყვარული იწვევს მის სამოთხიდან გაძევებას. ადამისა და ევას ლტოლვა აკრძალული ნაყოფისადმი მსგავსია ყარას ლტოლვისა შექურესადმი. ყარა განდევნეს შექურედან, რომელიც მისთვის სამოთხის ეკვივალენტად შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ ალუზიის წყალობით უფრო ნათელი ხდება, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ყარასთვის შექურესთან ახლოს ყოფნას.

ნაწარმოების ბოლო თავში „მე - შექურე“ შექურე თავის სანუკვარი ოცნებების შესახებ გვიყვება. „მთელი ცხოვრება სანუკვარი ოცნება მქონდა, ვინმეს ჩემი ორი სურათი დაეხატა. არავისთვის გამინდვია იგი“ (ფამუქი 2010: 449); „მინდოდა ჩემი სურათი დახატულიყო, თუმცა ვიცოდი, ძალიანაც რომ მოენდომებინათ, ამას ვერ გააკეთებდნენ, რადგან ფადიშაჰის მხატვრები, რომ შემლონ კიდეც ჩემი ნახვა, ვერ წარმოიდგენენ, რომ შეიძ-

ლება ქალი ღამაში იყოს, თუ თვალებსა და ბაგეებს ისე არ დაუხატავენ, როგორც ჩინელები ხატავენ“ (ფამუქი 2010: 449).

შექურეს სურდა ისეთი სურათის დახატვა, რომელიც ტრადიციული მინიატურული ხელოვნებისა და თანამედროვე პერსპექტივაზე დაფუძნებული ფერწერული ესთეტიკის ერთობლიობის ნაზავი იქნებოდა: „ირანელი პოეტი, სარი ნაზიმი, ერთ მესწევში აყენებს საინტერესო საკითხს: ბედნიერების სურათის დახატვას. ვიცოდი, როგორც უნდა დახატულიყო ასეთი სურათი: ეს იქნებოდა დედა ორი შვილით. ბედნიერ დედას პატარა შვილი ჩაუხუტებია და ძუძუს აწოვებს, უფროსი ძმა ეჭვით უყურებს. მისი და დედის მზერა ერთმანეთს ხვდება. ამ სურათზე დედა მე უნდა ვყოფილიყავი. ჩემს თავზე ფრინველი უნდა დაეხატათ. ფრინველი უნდა მიფრინავდეს, თან უსასრულოდ უნდა ეკიდოს ცაზე/ სურათი ჰერეთელი ოსტატების სტილით უნდა დაიხატოს. ვიცი, იოლი არ იქნება“ (ფამუქი 2010: 450).

ამ ალუზიაში ავტორი გულისხმობს მე-20 საუკუნის თანამედროვე თურქული პოეზიის უმნიშვნელოვანეს პოეტს ნაზიმ ჰიქმეთს. ორჰან ფამუქი ნაწარმოებში მას მოიხსენიებს, როგორც „ირანელი პოეტს ყვითელ ნაზიმს“. ნაზიმ ჰიქმეთის სრული სახელია ნაზიმ ჰიქმეთ რანი. ნაზიმ ჰიქმეთს აქვს ლექსი, რომელიც მიუძღვნა თავის მეუღლეს, სადაც მოხსენიებული ჰყავს ცნობილი თურქი მხატვარი აბიდინ დინო. იგი დინოს მიმართავს ლექსში: „ჩალის სიყვითლე“ შეგიძლია დახატო ბედნიერების სურათი, აბიდინ? სწორედ ნაზიმ ჰიქმეთის ლექსზე უნდა მიანიშნებდეს ზემოთ მოყვანილი პასაჟი ალუზიურად, რაშიც აისახება ბედნიერების თემა.

კიდევ ერთი პოეტი, რომლის ლექსის ალუზიას ვხვდებით რომანში „მე წითელი მქვია“ საბრი ეშათ იავუშგილის 1933 წელს გამოცემული ლექსია: „odalar ve sofalar“ („ოთახები“).

როდესაც ზეითინს ყარა თვალებში ნემსს გაუყრის და ზეითინი დაბრმავებას იწყებს, იგი თავის სიბრმავის ამბავს პოეტურად ყვება: „თვალებზე წყვდიადის ფარდა უკვე ჩამომეფარა, თუ ოთახებსა და დერეფნებში ბნელა ასე ძალიან? სრული სიბნელი სჩამოდგომამდე ნეტავ რამდენი დღე, კვირა, რა დრო დამრჩა? მე და ჩემმა ჩრდილმა სამზარეულოში მოჩვენებებს შორის, მტვრით დაფარული კარადის სუფთა კუნჭულიდან ქაღალდები გამოვიღეთ და სასწრაფოდ უკან დავბრუნდით“ (ფამუქი 2010: 434).

რომანის პირველ თავში, მოკლული მინიატურისტი ზარიფ ეფენდი საკუთარ სიკვდილზე საუბრობს: „ჩემს დაბადებამდე უსასრულოდ დიდი დრო იყო გასული და ჩემი სიკვდილითაც არაფერი მთავრდება. სანამ ცოცხალი ვიყავი, ამაზე არც მიფიქრია. ვცხოვრობდი ჩემთვის, მუშაობაში ვატარებდი დღეებს აისიდან დაისამდე“ (ფამუქი 2010: 309). ეს განცხადება ალუზიაა აჰმედ ჰამდი თანფინარის ლექსის „ne içindeyim zamanın“.

მ. სუსარიშვილი

რომანში ვხვდებით თავად ორჰან ფამუქის სხვა რომანებზე იმპლი-ციტურ მინიშნებებს. ნაწარმოებში მითითებული რომანებია: „შავი წიგნი“, „თეთრი ციხესიმაგრე“, ახალი ცხოვრება“.

„ანგელოზი ხარ, რომ შენთან მოახლოება საშიში იყოს?“ - გაიმეორა ჰა-სანმა. - ეს სიტყვები იბნ ზერჰანისათვის მოუპარავს (ფამუქი 2010: 98). იბნ ზერჰანი ორჰან ფამუქის მიერ გამოგონილი პოეტია, რომელი გვხვდება „შავ წიგნში“.

შემდეგ ნაწყვეტი მიუთითებს შავი წიგნის ერთ-ერთ თავზე „სარკეს-თან ქიშკი“:

„-იცით, ნიზამის „შეჯიბრთა ამბებში“ რომელია ჩემი საყვარელი? ზოგ-მა უპასუხა, ვიცითო, ზოგმა იკითხა, რომელიაო? ზოგმა ჩემსავით გაჩუმ-და.

-პოეტების შეჯიბრების ამბავი არ მიყვარს, არც ის - ჩინელი მხატვრე-ბის სარკესთან ქიშკი. ძალიან მიყვარს სიკვდილთან გაჯიბრებული ექი-მის ამბავი, -ბრძანა ფადიშაჰმა, წამოდგა და წავიდა, საღამოს ნამაზისათვის უნდა მიესწრო“ (ფამუქი 2010: 298).

შემდეგი ნაწყვეტი გვხვდება ტექსტიდან „თეთრი ციხესიმაგრე“:

„ჩვენი ლაშქრის მიერ დოპიოს ციხის აღება; უნგრეთის ელჩი ჩვენს ფადიშას ფეხებს უკოცნის; წინასწარმეტყველი მუჰამედი ცხენით მეშვიდე ცაზე რომ მაღლდება, - ეს ყველაფერი სასიხარულო მოვლენებია, მაგრამ ქელებექის ხელში წიგნის ფურცლებიდან ფრთების ფარფატიტ გადმოდი-ან დანამდვილ ზეიმად იქცევიან“.

დოპიოს ციხე გამოგონილია „თეთრ ციხესიმაგრეში“ და იგი შემდგომ „უმანკოების მუზეუმშიც“ გვხვდება.

ნაწარმოებში ზოგჯერ ალუზიური სახით გვხვდება წმინდა ყურანის აიები რომანში „მე წითელი მქვია“ წითელი ფერის (როგრც პერსონაჟის) გამონათქვამები მოგვაგონებს სურას სტროფებს, რომლებიც მიუთითებს ალაჰის შემოქმედებითობაზე: „ლამაზმა შეგირდმა აუჩქარებლად დამდო უნაგირის გადასაფარებელზე. ნახატი ჩემით ივსებოდა, ძალასა და სიცოცხ-ლეს იძენდა. ძალიან საამო გრძნობა იყო. კატის ბეწვის ფუნჯი ქაღალდზე რომ მფენდა, მეღუტუნებოდა და ეს მიხაროდა. როცა ვაფერადებ, თითქოს სამყაროს ვეუბნები: „იყავ!“ და სამყაროც ჩემი ფერი -სისხლისფერი ხდება. ვინც ამას ვერ ხედავს, არც დაიჯერებს, უარყოფს, მაგრამ მე ყველგან ვარ“ (ფამუქი 2010: 212).

მწერალი ცდილობს მე-16 საუკუნის ოსმალეთის იმპერიის გაცოცხლე-ბას და ისტორიული კონტექსტის შექმნას. ამის გამო ნაწარმოებში მრავ-ლად გვხვდება სხვადასხვა ალუზიური სახელები: მაჰმუდ ალ ღაზალი, სიაუმი, მეჰმეთ ფათიჰი, სულთანი სულეიმან კანუნი, თემურლენგი, ულუღ ბეგი მუჰამედ თარაღაი, შაჰბასი, შაჰ-თამაზი. ნაწარმოებში ის-

ტორიულ პირთა შემოყვანით მწერალი ცდილობს მეტი დამაჯერებლობა შესძინოს თხრობას.

რომანში „მე წითელი მქვია“ იმპლიციტური მითითებები მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ნაწარმოების მხატვრული ტექნიკისა და სტილის ნიუანსების გადმოცემაში. რეფერენციები ამდიდრებს თხრობას და აძლიერებს მკითხველის ჩართულობას სიუჟეტში. ორჰან ფამუქი იმპლიციტურ მითითებებს იყენებს თხრობაში მეტაფორული ფენების შესაქმნელად. იმპლიციტური მითითებები გამოიყენება პერსონაჟების შინაგანი ბუნებისა და სიღრმის საჩვენებლად.

რეფერენციების მეშვეობით ცოცხლდება იდეური კავშირები დონორ და რეფერენტ ტექსტებს შორის. რეფერენცია მხატვრული იდეის ვერბალიზების საუკეთესო საშუალებად გვევლინება.

ლიტერატურა

- ფამუქი, ო. 2010. „მე წითელი მქვია“. თბილისი.
ყურანი მუჰამადისა. 2022. ახალი ეონის ბიბლიოთეკა.
ჯაველიძე, ე. 2017. „ინტერტექსტუალობის საკითხი ორჰან ფამუქის რომანში „თოვლი“. „ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო“, N10. თბილისი.
ჯაველიძე, ე. 2023. „ნარატიული სტრატეგიები ორჰან ფამუქის რომანში „მე წითელი მქვია“. VIII საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ენა და კულტურა“. ქუთაისი.
Aktaş, Ş. 1991. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları. 2. Baskı. İstanbul.
Aktulum, K, 2000. *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
Aktulum, K. 2000. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
Aytaç, G. 1994. „Orhan Pamuk’un Yeni Hayat’ı ya da Günümüz Türkiye’sinden Kesitler“. Cumhuriyet Kitap. Sayı: 250. 1 Aralık.
Moran, B. 2016. *Türk Romanlarına eleştirel bakışı*. İstanbul.
Ecevit, Y. 1996. „Orhan Pamuk’un Romanlarında Ana Bileşenler“. Sayı: 1063. Varlık. Nisan.

Literature and Literary Theory

Artistic Function of Implicit Reference in Orhan Pamuk's Novel "My Name is Red"

Maka Susareishvili

Makamakasusareishvili@yahoo.com

Akaki Tsereteli State University

Kutaisi, Georgia

The novel "My Name is Red" is of postmodernist nature. Intertextual discourse methods are found in the work: explicit and implicit references. The artistic function of implicit reference serves to enrich the narrative, to contextualize the plot in a specific cultural and historical environment. Through references, the ideological connections between the donor and referent texts are brought to life. Reference is the best way to verbalize an artistic idea.

Keywords: *intertextuality, postmodernism, explicit reference, implicit reference.*

The novel "My Name is Red" is of postmodernist nature. Intertextual discourse methods are found in the work: explicit and implicit references. The artistic function of implicit reference serves to enrich the narrative, to contextualize the plot in a specific cultural and historical environment. Through references, the ideological connections between the donor and referent texts are brought to life. Reference is the best way to verbalize an artistic idea. Orhan Pamuk's novel "My Name is Red" is a complex multi-layered novel. The main themes in the novel revolve around issues related to art: Eastern-Western styles in art, the question of identity and personal style, competition and suffering of the artist, social pressures on art, achievements, perfection in art, transcendence, and artistic permanence. The work is characterized by polyphonic-pluralistic understanding, intertextual relations, and metafictional plane. The novel is saturated with intertextual connections. Reference is one of the methods of intertextual discourse in the work, explicit and implicit references are confirmed. In the novel "My Name is Red", the explicit reference implies open references to different texts or authors, and the form of implicit reference is an allusion, it is a synonym of implicit discourse. An allusion is a reference to real, historical, political, or literary facts that are generally known, by means of an allusion, the reader is stimulated to think. It is not clear and direct, it does not put two expressions side by side like a

quote but builds on each other. Thus, the allusive expression, in addition to the exact meaning, has another, second plan. It opens the door to a double interpretation of the meaning in the text. The reader has a big role in recognizing the allusion. Since the allusion occurs only by implication, it is deciphered by the reader who has the background knowledge and can recognize the intertext. An allusion means nothing if it is not perceived by the reader (Aktulum 2000, 60). The reader reaches the alluded text through the traces that he notices through hints. It should be noted here that allusion is a concept related to meaning, not form. The main element of allusion is the convergence between two ideas. The allusion can be directed to literature, painting, music, cinema, and sculpture. In allusion, the text is alluded to by intuition. An implicit 'conversation' begins between the quoted text and the referenced text. An allusion is a hidden reference to another literary work, story, piece of music, or painting. An allusion activates the reader's memory. "My Name is Red" is a work in which the intertextual discourse develops especially on the axis of Eastern literature. The work is mainly created on the basis of explicit and implicit relations with divans, mesnevis, parables, and religious sources. The relation with other works is mainly established by the referential method. Implicit references, namely allusions, are one of the forms of dialogue. The novel is quite extensive in terms of forms of textual transcendence. In the novel "My Name is Red", the artistic function of implicit references serves to activate the background knowledge of the reader and helps to open the inner world of the character. References also provide the reader with some information about the events in the novel, create an atmosphere of deep conceptual discussion, and provide an opportunity to read the text on a wider plane. Religious, literary and cultural allusions are abundantly found in the novel. Allusions can be found from such works as "Layla and Majnun", "Khosrow and Shirin", "Ioseb-Zilikhanyan", "Bayatharname", "Hünername", "Zafername" and "Kilila and Damana". The work is full of religious allusions. Orhan Pamuk uses allusion to create a story, to reveal the face of the hero. In the seventh chapter of the work, there is an allusion to the Quran. Kara appears as the narrator of this chapter. We learn how happy Kara was in his childhood and youth, which he spent next to Enishte. Kara is very happy in the family, which is interested in painting, but when he falls in love with his aunt's daughter Shekure, he is forced to leave Enishte's house. Shekure is beyond his reach. He describes being away from Shekure and his unhappy life for twelve years as follows: "The starting point of my life is happiness and painting. Once here, among books, pens, paintings, I was very happy. Then I fell in love and I was kicked out of this paradise" (Pamuk 2010, 42). This is an allusion to Adam's expulsion from Paradise. When Adam

and Eve, created from earth, were deceived by Iblis, created from fire, and they ate the fruit of the forbidden tree, they were expelled from Paradise. The verses about prohibition are as follows: “Adam! Dwell in heaven with your wife and receive bounties in abundance as you wish, only do not approach that tree. If you do so, you will be expelled from Paradise!” (Quran of Muhammad 2022). This allusion sheds light on why Kara leaves Istanbul for twelve years. He lived a happy life in Aksaray, studying miniature art until he fell in love with his aunt’s daughter, Shekure. Forbidden love leads to his expulsion from heaven. Adam and Eve’s lust for the forbidden fruit is similar to Kara’s lust for Shekure. Kara was banished from Shekure, which can be considered the equivalent of heaven for him. Thanks to this allusion, it becomes clearer how important it was for Kara to be close to Shekure. In the last chapter of the work “Me – Shekure”, Shekure tells us about her cherished dreams. “All my life have I had a cherished dream that someone would draw two pictures of me. I didn’t tell about it anyone” (Pamuk 2010, 449); “I wanted my picture to be painted, but I knew that even if they really hoped, they wouldn’t be able to do it, because even if the artists of Padishah could see me, they wouldn’t imagine that a woman could be beautiful if they don’t paint the eyes and lips the way the Chinese do” (Pamuk 2010, 449). Shekure wanted to paint a picture that would be a mixture of traditional miniature art and a combination of pictorial aesthetics based on modern perspective: “The Iranian poet, Sari Nazim, raises an interesting question in one mesnev: painting a picture of happiness. I knew how to draw such a picture: it would be a mother with two children. A happy mother hugs and breastfeeds her little child, and the older brother looks on suspiciously. His and his mother’s eyes meet. I should have been the mother in this picture. They had to draw a bird on my head. The bird should fly away and hang endlessly in the sky/The picture should be painted in the style of the Heretian masters. I know it won’t be easy” (Pamuk 2010, 450). In this illusion, the author refers to Nazim Hikmet, the most important poet of modern Turkish poetry of the 20th century. Orhan Pamuk refers to him as “the yellow Nazim of the Iranian poet” in his work. Nazim Hikmet’s full name is Nazim Hikmet Rani. Nazim Hikmet has a poem dedicated to his wife, which mentions the famous Turkish painter Abidin Dino. He addresses Dino: “Can you paint a picture of happiness, Abidin?” in the poem “The Yellowness of Straw”. The above passage should allude to Nazim Hikmet’s poem, which reflects the theme of happiness. Another poet whose poem is alluded to in the novel “My Name is Red” is Sabri Eshat Yavushgil’s poem published in 1933: “Rooms and Sofas”. When Kara thrusts a needle into Zeitin’s eyes and Zeitin begins to go blind, he tells the story of his blindness poetically: “Has the veil of darkness

already fallen over my eyes, or is it so dark in the rooms and corridors? How many days, weeks, how much time do I have left before total darkness sets in? My shadow and I, among the ghosts in the kitchen, took out the papers from the clean corner of the dust-covered cupboard and hurried back” (Pamuk 2010, 434). In the first chapter of the novel, the murdered miniaturist Zarif Effendi talks about his own death: “An infinite amount of time passed before my birth, and nothing ends with my death. As long as I was alive, I didn’t even think about it. I lived for myself, I spent my days working from dawn to dusk” (Pamuk 2010, 309). This statement is an allusion to Ahmed Hamdi Tanpinar’s poem „Ne içindeyim Zamanın” (“What am I in, time?”). In the novel we find implicit references to other novels of Orhan Pamuk himself. The novels mentioned in the work are the following: “The Black Book”, “The White Castle”, “A New Life”. “Are you an angel that it is dangerous to approach you?” Hassan repeated. – He has stolen these words from Ibn Zerhan (Pamuk 2010,98). Ibn Zerhan is a fictional poet by Orhan Pamuk who appears in the “Black Book”. The following passage refers to one of the chapters of the “Black Book”: “A Vie with the Mirror”: – “Do you know which of Nizami’s “Stories of Competition” is my favorite? Some answered yes, some asked - which one, and some, like me, fell silent. - I don’t like the story of the competition of poets, nor the story of the Chinese painters competing in front of the mirror. I really like the story of the doctor fighting death, - said Padishah, he got up and left, he had to be present for the evening prayer” (Pamuk 2010 : 298). The following excerpt is from “The White Castle”: – “The siege of Doppio Castle by our army; The Hungarian ambassador kisses the feet of our Padishah; When the Prophet Muhammad ascends to the seventh heaven on a horse, - these are all happy events, but in the hands of Kelebek, they come out from the pages of the book with the flap of their wings and become a real celebration”. Doppio’s Castle is invented in “The White Castle” and later, it is found in the “Museum of Immaculateness”. Verses of the Holy Quran are sometimes found in the work in an allusive form. In the novel “My Name is Red”, expressions of the color red (as a character) remind us of the verses of the surah, which refer to the creativity of Allah: “A beautiful apprentice hastily placed me on the saddle cover. The painting was filled with me, gaining strength and life. It was a very pleasant feeling. When the brush of cat fur spread on the paper, it would tickle me and I was happy about it. When I paint, it’s as if I say to the world: Let’s Be!” and the world also becomes my color – the color of the blood. Those who do not see it will not believe it, they will deny it, but I am everywhere” (Pamuk 2010, 212). The writer tries to bring the 16th-century Ottoman Empire to life and create a historical context. Because of this, various allusive names can

მ. სუსარეიშვილი

be found in the work: Mahmud al-Ghazal, Siaush, Mehmet Fatih, Sultan Suleiman Kanun, Tamerlane, Ulugh Beg Muhammad Taraghai, Shahabaz, Shah-Tamaz. By introducing historical persons into the work, the writer tries to add more credibility to the narrative. Implicit references in the novel “My Name is Red” play an important role in conveying the nuances of the artistic technique and style of the work. References enrich the narrative and increase the reader’s involvement in the story. Orhan Pamuk uses implicit references to create metaphorical layers in the narrative. Implicit references are used to show the inner nature and depth of characters. Through references, the ideological connections between the donor and referent texts are brought to life. Reference is the best way to verbalize an artistic idea.