

Haruki Murakaminin "Qaranlıqdan sonra" romanının ideya-bədii xüsusiyyətləri

Gülzar Yunusova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: g.yunusova@lit.science.az

Annotasiya. 1980-ci illərin əvvəllərindən etibarən özünəməxsus yaradıcılıq istiqamətilə Haruki Murakami yapon ədəbiyyatı ilə yanaşı, dünyada postmodern ədəbiyyatın inkişafına birbaşa təsir göstərən yazıçılardandır. H.Murakami əsərləri qloballaşma ərəfəsində yapon düşüncə tərzinin böyük bir dövrünü özündə əks etdirir. "Qaranlıqdan sonra" romanı Yaponiyanın paytaxtı Tokyoda gecəni yalnız keçirən bir qrup gəncin hekayətlərindən ibarət əsərdir. H.Murakaminin parçalanmış dünyaları suallarla doludur. Romanın qəhrəmanları yazıçının təmsil etdiyi postmodern cəmiyyətin əsas narahatlıqlarını təqlid edirlər. Özünü axtarmaq və başqalarıyla ünsiyyət qurmağın bir yolunu tapmaq mübarizəsi sözügedən romanda da Murakami yaradıcılığının əsas mövzularından olmağa davam edir. Roman musiqi, gecə, işıq, kamera, televizor kimi bir çox fərqli simvollarla doludur. Müəllif əsərdəki bütün personajların hər birinin unikal bir fərd olduğunu xatırladaraq onların özlərindən, hərəkətlərindən daha böyük, daha güclü bir qavrayışda adsız nəsnələr olduğuna işarə edir. Postmodern ədəbiyyatın xarakteristikasına xas şəkildə mətn mərkəzli bir dünyada yazıçı istifadə etdiyi simvolların şərhini oxucunun ixtiyarına buraxır.

"Qaranlıqdan sonra" romanında yazıçının əsərlərinə xas şəkildə şəxsiyyətin köləliyə – sistemə qarşı mübarizəsi əsas problem kimi izlənilir. Eyni zamanda, romanda sosial münasibətlər məsələsi də öz aktuallığını qorumaqdadır. Qeyd edilən problemlər kontekstində iki fərqli tip yaradılır – Eri Asay və Şirakava, Mari Asay və Takahaşi. Sisteminin qurbanlarına çevrilən Eri Asay və Şirakava tiplərinə qarşı olaraq Mari Asay və Takahaşi nəhəng varlıqla – sistemlə mübarizə aparan personajlardır. H.Murakami hər iki tipi əsərə daxil etməsinə baxmayaraq, qaçılması mümkün olmayan sistemlə bağlı xəbərdarlıq edir. Romanda izlənilir ki, texnologiya sosial iyerarxiyanın ən yüksək mərtəbəsidir və bu bizi çağdaş yaşamımızda idarə edən postmodern zaman və məkan qavrayışının əksidir. Əsərdə postmodern məkan nəzarət cəmiyyəti kimi təqdim edilməklə yanaşı, dualistik bir məkan duyğusu yaradılır.

Açar sözlər: H.Murakami, "Qaranlıqdan sonra", postmodern, Tokyo, kamera, varlıq

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 14.01.2021; qəbul edilib – 29.01.2021

Ideological and artistic features of Haruki Murakami's novel "After Dark"

Gulnar Yunusova

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: g.yunusova@lit.science.az

Abstract. Since the early 1980s, along with his unique creative direction, Haruki Murakami has been one of the most influential writers in the world of postmodern literature besides Japanese literature. Haruki Murakami's works reflect a great period of Japanese thinking on the eve of globalization. "After Dark" is a novel by a group of young people who spend the night alone in the capital of Japan Tokyo. Haruki Murakami's fragmented worlds are full of questions. The protagonists of the novel imitate the main concerns of the postmodern society represented by the writer. The struggle to find oneself and to find a way to communicate with others continues to be one of the main themes of Murakami's creativity in this novel also. The novel is full of many different characters, such as

music, night, light, camera, television. The author points out that each of the characters in the work is a unique individual, recalling they are nameless objects in a larger, more powerful perception than themselves and their actions. In a text-centric world typical of postmodern literature, the author leaves the interpretation of the symbols to the reader used by him.

In the novel "After Dark", as the main problem is seen inherent in the author's works the struggle of the individuality against slavery - the system. At the same time, social relations remain as an urgent problem in the novel. In the context of these problems, two different types are created - Eri Asay and Shirakawa, Mari Asay and Takahashi. Against the Eri Asay and Shirakawa types who fall victim to the system, Mari Asay and Takahashi are the characters who fight the giant being - the system. Although Murakami includes both types to the work, he warns of an inevitable system. The novel follows that technology is the highest level of the social hierarchy, and it is a reflection of the postmodern perception of time and space that governs our modern lives. In the work, in addition to being presented as a postmodern spatial control society, a dualistic sense of space is created.

Keywords: Haruki Murakami, "After Dark", postmodern, Tokyo, camera, creature

Article history: received – 14.01.2021; accepted – 29.01.2021

Giriş / Introduction

Haruki Murakami çox zəngin yaradıcılığa sahibdir. 1979-cu ildən yaradıcılığa başlayan yazıçının bugünə kimi on dörd romanı, onlarla hekayələri, esseləri və tərcümə əsərləri işıq üzü görmüşdür. Eyni zamanda, yazçı qırxdan çox ədəbi-publisistik kitabın müəllifidir. 2004-cü ildə yazıçının sayca on birinci romanı olan "Qaranlıqdan sonra" [12] kitabı işıq üzü görmüşdür. 2007-ci ildə ingilis dilində tərcümə ilə təqdim olunan kitab The New-York Times tərəfindən ilin kitabı elan edilmişdir. "Qaranlıqdan sonra" romanı yazıçının ancaq üçüncü şəxs təhkiyəsindən istifadə olunaraq qələmə alınmış ilk romanıdır. Yazıçı yaradıcılığında yeni mərhələni belə izah edirdi: "*Beləcə 2000-ci illərə girdikdən sonra üçüncü şəxs istifadəsi ilə romanlarımda yeni bir mərhələyə daxil oldum. Bu mənə böyük bir sərbəstlik hissi bəxş etmişdi. Ətrafıma baxdığım da sərhad divarlarının yox olduğunu hiss edirdim*" [5, s.159].

Əsas hissə / Main Part

H.Murakaminin "Zəlzələdən sonra" hekayələr toplusuna daxil olan sonuncu 「蜂蜜パイ」 – "Ballı piroq" (2000) hekayəsi aşağıdakı paraqrafla bitir.

"İndiyə kimi yazdıklarımın fərqli hekayələr yazmaq istəyirəm, – deyə Cunpey düşündü. Yuxu görə və gecənin bitməsini gözləyən, tezliklə sevdiklərini çıxan günəşin ilk şəfəqlərində qucaqlayan, yuxuda sərbəstliklə səhərin açılmasını gözləyən insanlar haqqında yazmaq istəyirəm. Lakin indi burada qalib, bu qadını və bu qızı qorumalıyam. Kim olursa olsun – heç kimin onları o qutuya salmasına icazə verməyəcəyəm. Lap göy yerə düşsə, yer nəyə çəkib aralansa da..." (Məqalədə Haruki Murakaminin əsərlərindən gətirilən nümunələrin orijinaldan-yapon dilindən Azərbaycan dilinə tərcüməsi müəllifə məxsusdur) [13, s.236-237].

"Ballı piroq" əsərinin qəhrəmanı Cunpey qaranlıqda hekayəsinin davamı, Saraya təqdim edəcəyi xoşbəxt sonluq haqqında düşünməyə başlayır. Cunpey qısa hekayə yazarı kimi peşəkar işində daha çox ümid vermək üçün yeni bir qətiyyət tapır. Bu düşüncələrin H.Murakaminin özünün fikirlərini əks etdirdiyini nəzərə alsaq, "Qaranlıqdan sonra" romanı yazıçının yuxu görə və gecənin bitməsini gözləyən insanlar haqqında yazdığı əsərdir.

"Qaranlıqdan sonra" romanı gecəni evdən kənarında keçirmək məcburiyyətində olan gənc bir qız, həmin qızın iki aydır yuxudan oyanmaq istəməyən bacısı, daim yeddi yaşındakı bir yetim hissənə qapılan gənc oğlan, yaponsayağı eşq otelində şiddətə məruz qalan yüngül əxlaqlı çinli gənc qız, daxil-

dəki qaranlıq tərəfini məharətlə gizlədən sırayı bir işçi – gənc oğlan və digər qaranlıqdan sonrakı insanların romanıdır. Gecədəki yalnızlığın öhdəsindən gələ bilsələr, yeni bir gün başlayacaq ki, bu da romanda yenilənmiş bir ümidə işarə kimi xarakterizə oluna bilər. Səhər açılmadan öncə qorxuları ilə üzləşməli, keçmiş münasibətlərini xatırlamalı, bir-birlərinə müraciət etməlidirlər.

Özünü axtarmaq və başqalarıyla ünsiyyət qurmağın bir yolunu tapmaq mübarizəsi bu romanda da H.Murakami yaradıcılığının əsas mövzularından olmağa davam edir. Eyni zamanda, romanda təsvir olunan ailə üzvləri ilə problemlə münasibətlər yazıçının yaradıcılığı üçün yeni deyildir. Yazıçı romanı başqalarından təqdir görmək, fərdin cəmiyyət və ailə ilə yenidən əlaqə qurması ümidi ilə bitirir. Eyni zamanda, oxucuya bir fərdin əlaqəsizliyinin dərinliyinin və qalıcılığının unudulmamalı olduğu xatırladılır. Bunun üçün yazıçı oxucuya iki qəhrəman tipi təqdim edir: özlərini ailələrindən və cəmiyyətlərindən yadlaşdırmağı seçənlər və ailələri tərəfindən sevilən, lakin ailə ilə gerçək bağı olmayan, içlərində böyük bir boşluq olanlar.

Roman gecə vaxtı filmə bənzər bir tərzdə şəhərin panoramasının təsviri ilə başlayır: *“Yüksəklərdə uçan quşun gözlərindən bu mənzərəni görürük. Şəhər quş baxışı ilə nəhəng bir canlıya bənzəyir. Və ya bir çox canlı orqanizmin birləşib tək bir varlığa dönməsi kimi görünür. Sətsiz-hesabsız qan damarlarının bədənin ən uc nöqtələrinə daşdığı qanla hüceyrələr daim yenilənir. Damarlar yeni şifrləri verib köhnələri toplayır. İstehlak olunacaqları göndərüb köhnələri alır. Yeni ziddiyyətləri göndərüb köhnə ziddiyyətləri toplayır. Şəhərin bədəninin hər yerində, nəbzinin ritminə uyğun işıq titrəmələri, parıldamaları və tərpənişləri olur. Gecə yarısına az bir zaman qaldı, hərəkətiliyin zirvə nöqtəsini keçmiş olmasına baxmayaraq, yaşamın davamı üçün əsas metabolizma heç sürətini azaltmadan fəaliyyətinə davam edir. Şəhərin naləsi bas tonları kimi davam edir. Artıb-azalmayan, monoton, ancaq uğursuz bir şeylərin olacağına xəbərcisi kimi bir nalədir bu”* [12, s.5-6].

Şəhər mənzərələrinin semiotikası H.Murakaminin yaradıcılıq texnikasının fərqli bir xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilir. Tənqidçilər S.Kavamoto və K.Vatanabe yazıçının digər həmkarlarından fərqlənmək üçün bu şəkildə müəyyən texnikalar qurması qənaətindədirlər. Bütün bunlar – şəhər semiotikası, kinematik metodlar vasitəsilə daxili duyğuların vizual şəkildə reallaşdırılması və nəhayət, narrativlərin adlardan uzaqlaşdırılması H.Murakaminin məsafəni qoruma təkidi və hər şeydən qopma duyğusu ilə bağlıdır [14, s.52-53].

Məlum olduğu kimi, H.Murakami Vaseda Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinin dramaturgiya şöbəsinin məzunu olmuşdur. Tələbəlik illərində bir neçə ekran əsəri yazan yazıçının buraxılış işi «アメリカ映画における旅の思想» – “Amerikan filmlərindəki səfər ideyası” [15, s.35] adlı tədqiqat olmuşdur. “Qaranlıqdan sonra” romanı bir növ senari şəklində yazılmışdır. Sözügedən romanda yazıçı coğrafiya, bədən və kinematik vizuallaşdırma ilə təcrübələr aparır. Romanın təhkiyəçisi şəhər məkanını sanki bir hava kamerası vasitəsilə araşdırır, həm gerçək həm də məcazi anlamda şəhəri daim inkişaf edən canlı orqanizm kimi görür. Yapon ədəbiyyatında postmodernizmin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də bədii mətnə Yaponiya, xüsusilə Tokyo kimi antiutopik futuristik şəhər mənzərəsinin daxil edilməsində müşahidə olunurdu. H.Murakami yapon postmodernizminə xas şəkildə Tokyo kimi antiutopik futuristik şəhər mənzərəsini özünəməxsus şəkildə romana daxil etmişdir. Şəhərlər planetimizin ən sürətlə böyüyən və inkişaf edən məkanlarıdır. Bir çox şəhər romanlarında şəhər məkanı kimlik arayışlarındakı fərdləri udan nəhəng metropolis kimi göstərilir. “Qaranlıqdan sonra”nın şəhər məkanında açılan və insanları udan dərin bir uçurum vardır. Lakin romanda şəhər məkanının bir bütöv olaraq insanın şüur arayışına mane olmadığı göstərilir. Roman şəhəri milyonlarla naməlum şəxsləri qucaqlayan bir bədən olaraq təsvir etməyə başlayır, çünki dualist təbiəti bir fərdin insanlığını qucaqlayır. İnsan həyatının yaradıcılığı və yenidən bərpası şəhəri qoruduğu kimi, şəhər də onları qoruyur. Şəhər məkanında fərdlər bütövlükdə həyatı əhəmiyyət daşıyır, lakin fərdi olaraq əhəmiyyətsizdirlər. Bu bədən ətrafın tarixini və cəmiyyətini içinə çəkir, nəfəs alır və genişlənir. Eyni zamanda, görüntülər oxucuya bir kompyuterin və ya bir mexanizmin hər şeyi bildiyi müasir bir mənzərəni təqdim edir. Beləliklə, yazıçı bir idarəetmə sisteminin gücü ilə idarə olunan birtərəfli əlaqəni deyil, məkanın komponentləri və onların kompozit gövdəsi arasındakı qarşılıqlı asılılığı vurğulayır.

Bir-biri ilə kəsişən hekayətləri əhatə edən hadisələr oxucuya görünməz şəkildə, sanki bir müşahidə kamerası kimi izləyən üçüncü naməlum şəxs tərəfindən çatdırılır. Təhkiyəçi özünü cəm halında “私たち-Biz” kimi təqdim edir. Romanın əsas xarakterlərindən olan Eri Asayın metafizik dünyasına daxil olmağa çalışan “Biz”in monoloqu olduqca diqqətəlayiqdir: “*Bir dəfə qərar verdikdən sonra elə də çətin iş deyil. Bədəni tərk edərək cisimsiz, konseptual bir baxış bucağı olmaq kifayətdir. Bu yolla istənilən divardan keçmək mümkündür. Həqiqətən də iki dünyanı ayıran televizor ekranından keçərək saf bir zərrəyə çevrilirik*” [12, s.158-159].

Daha sonrakı mərhələdə müşahidəçilər iş prinsiplərini pozmağa qərar verdikdə də nəticə dəyişmir. Onlar sadəcə sözügedən gecə hadisələri izləyən, bəzən çoxluq, bəzən də tək olan bir baxışdır. Yazıçının 「神の子どもたちはみな踊る」 – “Bütün Tanrı övladları rəqs edə bilər” (1999) povestinin baş qəhrəmanı Yoşiyanın hiss etdiyi kimi, bu baxışların arxasında əsas məqsədi sadəcə şahidlik etmək olan görünməz bir varlıq vardır: “*Birdən ona elə gəldi ki, kimsə ona baxır. O açıq-aşkar özünün üzərində kiminsə baxışını hiss etdi. Onun bədəni, dərisi, sümükləri bu baxışı hiss etdi. Amma onun üçün fərqi yox idi, kim olur olsun. Baxmaq istəyir, qoy baxsın*” [6, s.78].

H.Murakami şəhərin üstündə gizlənən və mətnin müxtəlif hissələrindən keçən bir kamera gözü-nü – “biz” terminini istifadə edərək kimlik axtarışını oxucunun da daxil edildiyi müştərək bir təcrübəyə çevirir. “*Şərh bundan sonra mətnin mənasını açıqlamaq deyildir. Artıq mətn və mətni şərh edən birlikdə yaşamaq uğrunda mübarizənin içərisindədir*” [2, s.28]. Roman boyunca oxucu mətnə əməkdaş və aktiv bir şahid kimi cəlb edilir. Rosenau postmodernistlərin bir ədəbi mətn yazarkən qurduqları dünyanın bulanıq olmasının, qarışıq formasının modernizmdəki yazıçının hökmranlığına son verdiyini və oxucunu demək olar ki, yazıçının yerinə qoyaraq, onu yazıçıdan daha önəmli hala gətirdiyini iddia edir [8, s.56]. Oxucunun yazıçı mövqeyinə gətirilməsini Bakthin növbəti bir cümlə ilə vurğulayır: “*Heç bir mesaj alınmadan ötürülmüş hesab edilməz*” [7, s.56]. Rosenau oxucunun bu şəkildə önəm qazanmasını mərkəzsizləşmədən yaranan boşluqların postmodern yazıçıların oxucu ilə doldurmaq cəhdi olması fikrinə gəlir. Nəticə etibarilə deyə bilərik ki, “*mətn hər şeydir və ondan kənarında heç bir şey yoxdur*” deyən postmodern nəzəriyyəçilər mətnin yazılarkən deyil, oxunarkən yazıldığı qənaətinədəirlər [8, s.70].

Yazıçı hadisələrin qeyd olunan şəkildə təqdimi ilə söyləmək istəyir ki, artıq kiminsə hər zaman izlədiyi bir dünyadayıq və biz də oxuyucular olaraq həmin hər yerdə mövcud və pluralist olan baxışa daxil edilirik. Yeni bir hadisənin yenidən doğulduğuna şahid olan “digəri”nin bir parçası oluruq. Türkiyəli tədqiqatçı İsmət Əmrə postmodern mətnədə məkanı araşdırarkən postmodern hadisələrin cərəyan etdiyi cəmiyyəti “nəzarət cəmiyyəti” kimi təqdim edərək yazır: “*Əlbəttə, bir çox cəmiyyət müxtəlif növ inzibati cəmiyyət quruntısı kimi illərdə varlığını davam etdirir, lakin biz indidən fərqli bir cəmiyyət növü – Burrouqsun tərifilə nəzarət cəmiyyəti (postmodern cəmiyyət) içərisində olduğumuzu bilirik. İnzibati cəmiyyətlərdən çox fərqli olan nəzarət cəmiyyətlərinə keçirik*” [4, s.180]. Fransız filosof G.Deleuze yeni postmodern məkan anlayışına avtomobil yollarını nümunə gətirərək nəzarət cəmiyyətini belə izah edirdi: “*Nəzarət intizam deyildir. Avtomobil yolları çəkərək insanları bir yerə qapatmırsınız, lakin nəzarət üsullarını çoxaldırsınız. Bununla avtomobil yollarının tək məqsədi budur demirəm, insanlar bu yollarda sonsuzadək “sərbəstcə” gəzişərkən qapatılmış olurlar, lakin qüsur-suz bir şəkildə nəzarətdə saxlanılırlar. Bax budur gələcəyimiz*” [3, s.37]. Sloveniyalı filosof S.Jijek “*Digərinin baxışları subyektin varlığının qarantı rolunu oynamasını ifadə etmirmi?*” [9, s.203] sualı ilə çıxış edərək fantastik səhnədə daim izlənildiyimiz fikrinə gəlir.

Gecənin ilk qəhrəmanı 19 yaşlı, Xarici Dillər Universitetinin ikinci kurs tələbəsi olan Mari Asaydır. Mari bütün gecəni evdən kənarında kitab oxumaqla keçirmək qərarına gəlmişdir. Yeni bir günün başlamasına dəqiqələr qalıb, küçələr gedəcək bir yeri olan və olmayan, məqsədli və məqsədsiz, zamanı dayandırmaq istəyən və zamanı önə çəkmək istəyən insanlarla doludur. Mari isə bütün bu ziddiyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Onun gedəcək bir evi, ailəsi var, lakin məhz evindən-ailəsindən qaçdığı, bəlli məqsədlərinə çatmaqda məqsədsiz olduğu, keçmiş zamanı dayandırmaq üçün zamanı önə çəkmək istədiyindən gecəni evdən kənarında keçirmək niyyətindədir. Mari Asayın ondan iki yaş böyük bir bacısı vardır və o, iki aydır ki, yuxu halındadır. Doğma bacı olan, eyni evdə böyüyən iki qız bir-birindən tamamilə fərqli xarakterə sahibdir. Daxili ilə bərabər zahiri də bir-birindən fərqli

iki bacı – Eri Asay və Mari Asay. Yazıcının yaradıcılıq strategiyasında diqqəti çəkən məqamlardan biri də, yaratdığı qəhrəmanların adlarında istifadə etdiyi simvollarıdır. Sözügedən romanda istifadə olunan Asay soyadının çin dilindən götürülmüş heroqlifləri “dayaz quyu” mənasını ifadə etməkdədir. H.Murakaminin bədii yaradıcılığında çox sıx şəkildə rast gəlinən quyu insanın subyektivliyinə dair metaforlardan biridir. Eri Asay xüsusilə dayaz bir mənlik hissəsinə sahibdir. İki fərqli qadın qəhrəmanının mövcudluğu da H.Murakami yaradıcılığının ən tipik özəlliklərindəndir. Mari kitabsevər, intellektual və müəyyən qədər antisosial olduğu halda, Eri olduqca gözəl və çevrəsi genişdir, oğlanlara, bahalı markalara, pop musiqiyə kitablardan daha çox maraq göstərir. Ailənin sevgisini, qayğısını və diqqətini görəndir, Mari isə hər zaman ikinci planda qalmaqdadır. Mari bu gecəni şəhər mənzərəsi boyunca müxtəlif - yüngül əxlaqlı qadın, Çin mafiyası, eşq otelinin lezbiyan meneceri, musiqiçi və kimliyini gizlədən qəhrəmanlarla kəsişən hadisələrə daxil olaraq keçirir. Eri isə zamanını metafizik dünyanı təmsil edən sadə bir otaqda keçirir.

Eri Asay 21 yaşındadır, zəngin qızların oxuduğu misyoner tərzli özəl universitetdə sosiologiya fakültəsinin tələbəsidir. Eyni zamanda, moda jurnallarında modellik edir və bəzən də televizor proqramlarına, reklamlara çıxır. Ailənin ilk uşağı olan Eri hər zaman valideynlərinin fəxri olmaq üçün çalışmışdır. Ona verilən öhdəlikləri yerinə yetirərək ətrafındakıları məmnun etmək bir vəzifə halına gəlmişdir. Bütün bunların nəticəsində isə həyatının ən önəmli zamanlarında sağlam mənlik duyğusu formalaşdırma bilməmişdir. Daxilində artıq bir çöküş başlamış və bu halını bölüşəcək kimsəsi olmadığından müxtəlif dərmanlar qəbul etməyə üz tutmuşdur. Eri bir çox problemləri tək öz çiyinlərinə yükləmiş və artıq irəliyə gedə bilmir, kömək istəyirdi, ətrafındakı heç kəs isə bunun fərqi deyildi. İki ay əvvəl isə çıxış yolu olaraq “mən biraz yatacağam” deyib süfrədən qalxır və iki ay ərzində yuxudan ayılmaz. Ziqmund Freyd insanın sözügedən halını belə izah edirdi: *“Görünür, bizim öz xoşumuzla gəlmədiyimiz bu dünyada ilişkilərimizin arasıkəsilmədən davam edə bilmədiyindən, biz bu ağırlığa dözə bilmədiyimizdən, aradabir bu ilişkiləri dayandıraraq yuxuya dalmalı oluruq”* [11, s.108]. Z.Freydin qeyd etdiyi kimi, Eri Asayın dünyaya olan marağı itdiyindən ətraf aləmdən ayrılaraq, onun bütün qıcıqlarından yayınaraq yuxuya dalmışdır.

İki aydır yuxu halında olan Erinin daxilində iki güc bir-biriylə savaşıır. Cismi oyanmaq, gerçək gün işığını görmək istəyir. Şüuru isə qətiyyənlə oyanmamaq üçün mübarizə aparır, gerçək dünyaya məhəl qoymayıb sirli qaranlıqda sonsuz yuxusuna davam etmək istəyir. Romanda Erinin yuxusundan oyanıb, oyanmayacağı sual altında qalır.

Bacısının vəziyyəti səbəbiylə evdə rahatlıq tapa bilməyən Mari gecəni evdən kənarda qalın kitablar oxumaqla keçirir. Kameraların hədəfinə tuş gəldiyi həmin gecə bacısı ilə ortaq tanışları olan trombon ifaçısı Tetsuya Takahaşi ilə qarşılaşır. Takahaşi yaşadığı bir çox çətinliklərə baxmayaraq, romanın ən pozitiv qəhrəmanıdır. Ailənin tək övladı olan Takahaşi yeddi yaşında olan zaman anasını döş xərcəngi xəstəliyindən itirmişdir. Atasını bu hadisə baş verən zaman həbsxanada olduğu üçün Takahaşi qohumların və qonşuların qayğısı ilə üç ayı tək yaşamışdır. Fırılacaqılıqdan məhkum edilən ata uşağın vəziyyəti ilə əlaqədar erkən həbsdən azad edilmişdir. Ögey anası Takahaşini öz övladı kimi böyütməsinə baxmayaraq, qəhrəman özünü hər zaman yeddi yaşındakı bir yetim kimi hiss edirdi: *“Bir dəfə yetim qalan biri ölənə kimi yetim qalmış deməkdir. Tez-tez eyni yuxunu görürəm: yeddi yaşındayam və yenə yetiməm. Yalnızam və ətrafımda güvənə biləcəyim yetkin bir insan yoxdur. Axşam vaxtı, hava yavaş-yavaş qaralır. Gecə düşür. Hər zaman eyni yuxu. Yuxumda hər zaman yeddi yaşım qayıdıram”* [12, s.218].

Valideynləri ilə münasibətləri olduqca zəif olan Takahaşi həyatı yaxşı və pis tərəfləri ilə qəbul edən, mübahisədən qaçınan, yalnızlıqdan şikayətçi olmayan, genlərindən fərqli kimliyə, fərqli dəyərlərə sahib bir xarakterdir.

H.Murakaminin təmsil etdiyi postmodern cəmiyyətə xas cəhət kimi romanda qarşılaşdığımız ən önəmli məsələlərdən biri ailə bağlarının zəifliyi, valideynlərlə problemlə münasibətlərdir. Yazıcının yaradıcılığına hopmuş bu məsələnin kökü isə Yaponiyanın tarixindəki hadisələrə dayanır. İkinci Dünya Müharibəsində Amerikaya təslim olduqdan sonra 1946-cı ildə Yaponiyada imperiya sistemi ənənəvi gücünü itirərək dövlətin simvolu halına gəlmişdir. Yaponiya imperatorluğunun Konstitusiyasının ləğvi ilə Yaponiya ictimaiyyəti ata fiqurunu və nəhəng bir ailənin simvolunu itirmişdir. H.Mu-

rakami ənənəvi ailə adətləri ilə məhdudlaşmayan böyük bir şəhərdə yalnız yaşayan gənc qəhrəmanları təsvir edir. Yazıçı həm cəmiyyətdə, həm də ailəsində atasının əmrlərinə tabe olmağa ehtiyac görməyən gəncləri romanına gətirir. Bu qəhrəmanlar istədikləri hər şeyi əldə edə biləcəkləri zəngin cəmiyyətdə yaşayırlar. H.Murakami göstərir ki, nə materializmin özü, nə də Qərbin populyar mədəniyyətinə üstünlük verilməsi problemdir. Yazıçı məsələnin kökünün digəri ilə əvəz olunmayan itirilmiş idealizmdə olduğuna diqqət çəkir. Bu personajların yaşadığı postmodern əhval-ruhiyyə, onları özlərindən və başqalarından təcrid edən bir hadisədir. Onların varlığını idarə edən bu əhval-ruhiyyə özü-nü dərk etmədə çətinliklər yaradır.

Bu gecənin ən qaranlıq personajlarından biri siravi ofis işçisi Şirakavadır. Şirakava ailə başçısıdır, həyat yoldaşı və uşaqları var, onların dolanışığını təmin etmək üçün gecə çox gec saatlara qədər işləyir. Bu səbəbdən də ailəsini fiziki olaraq görmə imkanı olmur. Xarici görünüşü ilə daxilindəki qaranlıq dünyasını məharətlə gizlətməyi bacaran bir xarakterdir. Cinsi münasibətdə olmaq istədiyi yüngül əxlaqlı çinli gənc qızı şiddətli şəkildə döyərək, qadının bütün əşyalarını - geyim, çanta, telefon və s. götürərək oteli tərk edir. Ofis otağında işini davam etdirib, iş saati bitdiyində evinə geri döner. Saatlar 04:31 göstərəndə kameralar baxış bucağını Şirakavanın evinin mətbəxinə çevirir. İş kostyumunda, hətta qalstuklu belə boynunda olan Şirakava mətbəxdə qatıq yeyərək televizora baxır: *“Televizor ekranında dəniz dibinin görüntüsü var. Dənizin dərinliklərində yaşayan qəribə formalı müxtəlif varlıqlar (məxluqlar). Çirkin olanlar, gözəl olanlar. Ovlayanlar, ov olanlar. Yüksək texnologiya ilə təchiz edilmiş kiçik bir dənizaltı araşdırması. “Dərin dəniz varlıqları (məxluqları)” adlı bir sənədli film-dir”* [12, s.226].

Hələ əsərin ilk sətirlərində “şəhər nəhəng bir varlığa bənzəyir” şəklində qarşılaşdığımız “varlıq” anlayışı təsadüfi seçilməmişdir. Müəllif Şirakava kimi adi bir işçinin və ya digər birinin unikal bir fərd olduğunu xatırladaraq onların özlərindən, hərəkətlərindən daha böyük, daha güclü bir şeyin qavrayışında adsız nəsnelər olduğuna işarə etmişdir. Romanın sonlarına doğru yeni günəşin çıxmasıyla birlikdə kameraların yenidən yuxarı qalxaraq şəhəri quş baxışı ilə seyr etdikləri səhnədə insanın bu nəhəng varlığın bir parçası olması aydın şəkildə göstərilir: *“Gördüyümüz oyanmağa başlayan böyük bir şəhərin mənzərəsidir. Müxtəlif rənglərə boyanmış qatarlar fərqli yönələrə doğru gedir, çox sayda insanı bir yerdən digər yerə daşıyır. Qatarlarda daşınan insanların hər biri fərqli bir üzə və fərqli bir ruha sahib, lakin hamısı ortaq bir varlığın adsız parçalarıdır. Hər biri öz daxilində bir bütün olmaqla yanaşı bir parçadırlar. Bu ikiliyi məharətlə və faydalı bir şəkildə idarə edərək səhər alışqanlıqlarını bacarıqlı şəkildə yerinə yetirirlər. Dişlərini fırçalayırlar, üzlərini tərəş edirlər, qalstuk seçirlər, dodaq boyası çəkirlər. Televizordakı xəbərləri izləyirlər, ailə ilə söhbətləşirlər, yemək yeyirlər, tualet ehtiyaclarını qarşılayırlar”* [12, s.290].

Romandakı bütün qəhrəmanlar nəhəng varlığın pəncəsində yaşamağın stresini hiss edirlər. Lakin bəziləri bu stressi digərlərindən daha yaxşı idarə etməyi bacarırlar. Bu nəhəng varlığın təhdidindən xəbərdar olan personajlardan biri Takahaşidir: *“Məhkəmə deyilən sistemin özü də qəribə bir məxluq kimidir. Məsələn səkkizayaq kimi bir şey. Dənizin dərinliklərində yaşayan nəhəng bir səkkizayaq. Çox qüvvətli bir həyat enerjisinə sahib, çoxlu uzun qollarıyla dənizin qaranlıqlarında harasa bir yerə doğru gedir. Məhkəmə işlərini izləyərkən belə bir məxluqu xəyal etməkdən yayına bilmirəm. O şey fərqli şəkillərə bürünür. Bəzən dövlət olur, bəzən də hüquq. Nə qədər kəssən də, qolları yenə uzanır. Kimsə onu öldürə bilməz. Çünki çox qüvvətli və çox dərinlikdə yaşayır. Ürəyinin harada olduğu bilinmir. Bax o zaman çox ağır bir qorxu hissi bürüyür. Çarəsizlik hissi. Nə qədər uzağa qaçsam da, ondan xilas ola bilməyəcəyimi anlamışam. O məxluq üçün mənim mən olmağımla sən sən olmağın arasında bir fərq yoxdur. Onun qarşısında hər insan adını, üzünü itirir. Hamımız bir işarəyə dönürük. Sadəcə bir rəqəm olur”* [12, s.142-143].

Takahaşi bir tələbə olaraq fəaliyyətsizliyini, laqeydliyini atmaq və ciddi şəkildə hüquq öyrənərək varlıqla mübarizə aparmaq niyyətindəndir. Baxmayaraq ki, musiqi ilə məşğul olmağı çox sevir, lakin yaşamaq və mübarizə apara bilmək üçün qanunları bilərək sistemə daxil olmağı öz yolu olaraq müəyyənləşdirir. Ailəsindən, xüsusilə də bacısı Eridən ayrı düşən Marinin də qalın kitablar oxuması, tələbə mübadiləsi proqramı ilə Pekinə getməyə hazırlaşması bədbəxtliyə qarşı mübarizə üsuludur.

Eri Asay, Şirakava Haruki Murakaminin “Kafka Sahildə” əsərindəki Conny Volkerin, “Qoyun ətrafında macera” romanındakı Senseyin yaratmağa çalışdıqları, Takahaşinin “dənizin dərinliklərində yaşayan nəhəng bir səkkizayağa” bənzətdiyi sistemin qurbanlarıdır. Takahaşinin izah etdiyi kimi, bu səkkizayaq fərqli formalara bürünür, dövlət, hüquq və bəlkə də daha pis bir şey ola bilər. Qaçmağa nə qədər çalışsan da, sənə çata və tuta bilən qollara malikdir. Bu, Yaponiyanın bir simvolu şəklində Eri kimi birini yatmış, itaətkar saxlamağa çalışan bir sistemdir. Mari isə Erini xilas etməyə çalışmaq-la vəzifələndirilmişdir.

Nəticə / Conclusion

H.Murakaminin qəhrəmanları dövrün əsas narahatlıqlarını təqlid edirlər. Yazıçının sınıq qəhrəmanları “özlərini bütün həddən artıq rasionallaşdırma, emosionallıq, ümumiləşdirmə və fərdiləşmədən uzaq tutaraq, əvəzinə laqeydlik və qopuqluqdan (detachment) yana olan” bir kimlik formalaşdırmaq üçün çalışırlar [1, s.8]. P.Velçin qeyd etdiyi kimi, “heç bir şey onların həyatında yanlış deyil, lakin bir şey səhvdir. Çoxları ağılsız təkrarlayıcı hərəkətlər və istehlakçılıq yolu ilə özlərinin bilinməyən həssas həsrətlərini doldurmağa çalışırlar” [10, s.56].

“Qaranlıqdan sonra” romanı mübahisəsiz şəkildə H.Murakaminin indiyə qədər yazdığı ən ümidli və nikbin əsərlərdən biridir. Romanın strukturu bizi sabah günəşin yenidən parlayacağına inandırır. Lakin bir çox cəhətdən yazıçının öhdəlik axtarışının kluminasiya nöqtəsi kimi görünür. Gec (late) kapitalist Yaponiyasında gənclərin qarşı-qarşıya olduğu uğursuz güclərin son dərəcə fərqiində olmağa davam edən bir əsərdir. Gəncliyin qəhrəmanlığını və gücünü qeyd etməklə yanaşı, qaça bilməyəcəyimiz bir sistem haqqında da xəbərdarlıq edir. Göründüyü kimi, gerçək savaşı xəttləri hələ yeni üzə çıxmaqdadır.

Ədəbiyyat / References

1. Fuminobu Murakami. Postmodern, Feminist and Postcolonial currents in contemporary Japanese culture. London: Routledge, 2005.
2. Gadamer, Hans-Georg, Şüphe Hermeneutics'i I. Şizofreni, İstanbul, 1993 (çeviren: T.Özcan).
3. Gilles Deleuze. İki konferans. Norgunk Yayınları, İstanbul, 2003.
4. İsmet Emre, Postmodernizm ve edebiyat. Anı yayıncılık, Ankara, 2006.
5. Murakami Haruki. Mesleğim yazarlık. Doğan kitab, İstanbul, 2019 (çeviren: A.V.Erdemir).
6. Murakami Haruki. Zəlzələdən beş gün sonra. Qanun, Bakı, 2010 (tərcümə edən: A.Süleymanqızı).
7. Parla Jale. “Don Kişot`tan bugüne roman”. İletişim yayınları, İstanbul, 2003.
8. Rosenau, Pauline Marie. “Post-modernizm ve Toplum bilimləri”, Ark yayınları, İstanbul, 1992 (çeviren: T.Birkan).
9. Slavoj Zizek. On Belief. Routledge, London and New York, 2001.
10. Welch Patricia. “Haruki Murakami’s storytelling world”, World Literature Today, 79 (1), 2005.
11. Ziqmund Freyd, “Psixooanalizlə ilkin tanışlıq”. Bakı: Qanun, 2018.
12. 村上春樹. 「アフターダーク」、第38刷、講談社、Japan、2017
13. 村上春樹. 神の子どもたちはみな踊る、新潮社、Japan、2010
14. 渡辺一富. 風と夢と国境-村上春樹をめぐる. 日本の作家村上春樹. 小学館、Tokyo、1985
15. ジェイ・ルービン. 「ハルキ・ムラカミと言葉の音楽」、新潮社、2006

Идеологические и художественные особенности романа Харуки Мураками «Послемрак»

Гюльнар Юнусова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: g.yunusova@lit.science.az

Резюме. С начала 1980-х годов, благодаря своему уникальному творческому направлению, Харуки Мураками был одним из самых влиятельных писателей в мире постмодернистской литературы помимо японской литературы. Работы Мураками отражают великий период японского мышления накануне глобализации. «Послемрак» – роман группы молодых людей, которые проводят ночь в одиночестве в столице Японии Токио. Фрагментированные миры Харуки Мураками полны вопросов. Главные герои романа имитируют основные заботы постмодернистского общества в лице писателя. Борьба за то, чтобы найти себя и найти способ общаться с другими, продолжает оставаться одной из главных тем творчества Мураками и в этом романе. В романе много разных персонажей, таких как музыка, ночь, свет, камера, телевидение. Автор указывает на то, что каждый из персонажей произведения – уникальная личность, напоминая, что они – безымянные объекты в большем и более мощном восприятии, чем они сами и их действия. В текстоцентричном мире, типичном для постмодернистской литературы, автор оставляет читателю интерпретацию используемых им символов.

В романе «Послемрак» в качестве главной проблемы видится присущая авторским произведениям борьба личности с рабством – системой. В то же время социальные отношения остаются актуальной проблемой в романе. В контексте этих проблем создаются два разных типа – Эри Асаи и Сиракава, Мари Асаи и Такахаши. Против типов Эри Асаи и Сиракавы, которые становятся жертвами системы, Мари Асаи и Такахаши являются персонажами, которые сражаются с гигантским существом – системой. Хотя Мураками включает в свою работу оба типа, он предупреждает о неизбежной системе. В романе следует, что технология – это высший уровень социальной иерархии и отражение постмодернистского восприятия времени и пространства, которое управляет нашей современной жизнью. В работе, помимо представления постмодернистского общества пространственного контроля, создается дуалистическое ощущение пространства.

Ключевые слова: Харуки Мураками, «Послемрак», постмодерн, Токио, камера, существование