

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

HARUKİ MURAKAMİNİN YARADICILIĞINDA POSTMODERNİZM

İxtisas: 5718.01 – Dünya ədəbiyyatı (yapon ədəbiyyatı)

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru

elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Gülzar İlham qızı Yunusova**

Elmi rəhbər: _____ Akademik, filologiya elmləri doktoru, professor
İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli

BAKI – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. YAPONİYADA POSTMODERNİZMİN YARANMASI, TƏŞƏKKÜLÜ VƏ MAHİYYƏTİ.....		14
1.1. Yaponiyada postmodernizmin təşəkkülü.....		14
1.2. II Dünya müharibəsindən sonra yapon ədəbiyyatı və postmodernizm.....		23
II FƏSİL. HARUKİ MURAKAMİNİN POSTMODERN DÜNYAGÖRÜŞÜNÜ FORMALAŞDIRAN AMİLLƏR.....		40
2.1. Haruki Murakaminin yaradıcılıq yolu postmodernizm kontekstində.....		41
2.2. Postmodernizmə keçidi təşkil edən ədəbi cərəyan və istiqamətlər.....		75
2.2.1. “Küləyin nəğməsini dinlə” romanında kosmopolitizm.....		77
2.2.2. “Norveç meşəsi” əsərində yapon gerçəklikləri.....		81
2.2.3. Haruki Murakaminin hadisələrə sürrealist yanaşması.....		90
III FƏSİL. HARUKİ MURAKAMİNİN POSTMODERN ROMANLARINDA STRUKTUR, TƏHKİYƏ VƏ TƏSVİR XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....		96
3.1. “Qoyun ətrafında macəra” romanı metaqurğu nümunəsi kimi.....		106
3.2. “Mexaniki quşun xronikası” romanında tarixə yönəlmə və sosial münasibətlər problemi.....		122
3.3. “Qaranlıqdan sonra” romanında antiutopik şəhər məkanı və zaman.....		138
NƏTİCƏ	153
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT.....		161

GİRİŞ

Çağdaş zamanımızda qloballaşma prosesi fikir və mədəniyyət mübadiləsini gerçəkləşdirmişdir. Bu mübadilə mədəniyyətlərarası xarakter daşıyan yeni bir ədəbiyyatın formalaşmasına təsir göstərir. Haruki Murakami (1949) mədəniyyətlərarası bir yazıçı olmaqla bərabər, bir sıra əsərləri, xüsusən də “Küləyin nəğməsini dinlə” romanı ilə Yaponiyadakı ədəbiyyat səhnəsini dəyişdirməyi bacarmış çağdaş yapon yazıçılarındanandır.

Haruki Murakami müasir yapon ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi qəbul edilir. Məşhur yazıçı Yaponiya ilə yanaşı, dünya ədəbiyyatında da postmodern ədəbiyyatın kultuna çevrilmişdir. Əsərləri əllidən çox dilə tərcümə olunan yazıçının böyük rəğbətlə qarşılınmasına əsas səbəb ədəbi dünyagörüşünün yapon düşüncə tərzilə bərabər, Qərb fəlsəfi fikri ilə də zənginləşməsi olmuşdur. H.Murakaminin yaradıcılığının formalaşdığı dövr Yaponiyanın Qərb, xüsusilə də ABŞ təsirlərinə məruz qaldığı mərhələyə təsadüf edir ki, həyatının uşaqlıq və yeniyetməlik illərini Kobe kimi liman şəhərində keçirən yazıçı yeni təmayülləri böyük həvəslə qarşılamışdır. Amerika mədəniyyəti və Yaponiyadakı 1960-cı illərin tələbə hərəkatları H.Murakaminin yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir.

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Haruki Murakaminin yaradıcılığının tədqiqi bir neçə aspektdən əhəmiyyət və aktuallıq kəsb edir.

Mədəniyyətlər arasındakı əlaqələrin öyrənilməsi bütün dövrlərdə mühüm əhəmiyyətə malik məsələlərdən biri olmuşdur. Qloballaşan müasir dünyamızda isə ölkələr arasında beynəlxalq əlaqələrin genişlənməsi mədəni əlaqələrin araşdırılmasını daha da aktuallaşdırmışdır. Milli mədəniyyətlər dünya sivilizasiyasından təcrid olunmuş şəkildə deyil, əksinə, qarşılıqlı əlaqələr çərçivəsində formalaşaraq ümumdünya mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi inkişaf edir. Mədəni əlaqələrin meydana gəlməsində və sözügedən münasibətlərin möhkəmlənməsində ədəbiyyat, ədəbi əlaqələr geniş imkanlar yaradır. Bu kontekstdən yanaşıldıqda multikultural dəyərlərin formalaşmasında əsas vəzifələrdən biri ədəbiyyatın üzərinə düşür. Ədəbiyyat daim insan amilini əsas tutaraq, cəmiyyətdəki münasibətləri

balanslaşdırmaqla birlik və bərabərliyə əsaslanmağı aşlamışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəyli ədəbiyyatın multikultural tarazlıqda roluna diqqət çəkərək yazırdı: *“Ədəbiyyat cəmiyyətin inkişafında harmoniyanın rolunu, zəruriliyini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Bu isə öz növbəsində, insan və zaman münasibətlərini tarazlamış, müxtəlif xalqların eyni coğrafiyada birlik və bərabərlik, qarşılıqlı etimad içərisində yaşayıb, irəliyə doğru inkişafa xidmət etmələrinə şərait yaratmışdır”* [12, s.4].

Postmodern ədəbiyyatın kultuna çevrilən H.Murakami yaradıcılığında multikultural dəyərlər qabarıq şəkildə öz əksini tapmışdır. Ədib postmodern ədəbiyyatın ifadə vasitələrindən yaradıcı şəkildə istifadə etməklə Qərb mədəniyyətinin elementlərini əsərlərində birləşdirərək özünəməxsus yazı üslubu formalaşdırmışdır. Yazıçının mədəniyyətlərarası startegiyası, əsasən, mühit və zaman transformasiyasında, mədəni mübadilənin əhəmiyyətindən bəhs edilməsində və alınma sözlərin istifadəsi kimi dil xüsusiyyətlərində əks olunmuşdur.

Haruki Murakami nümunəsində bədii yaradıcılıqda Şərq və Qərb kontekstinin bir müstəviyə gətirildiyi üçün yazıçının yaradıcılığının araşdırılması yapon ədəbiyyatındakı multikultural məsələlərin Azərbaycanda öyrənilməsinə şərait yaradır. Yazıçının yaradıcılığının tədqiqi ədəbi-mədəni, milli-bəşəri və eləcə də qlobal düşüncənin mənimsənilməsinə, ortaq dəyərlər və müxtəlif məsələlərin qarşılaşdırılmasına əlverişli imkanlar açır. Bu baxımdan H.Murakaminin postmodernist nəsrinin tədqiqi əhəmiyyətli olduğu qədər də aktualdır.

Haruki Murakaminin yaradıcılığının öyrənilməsinin ikinci mühüm əhəmiyyəti və aktuallığı onunla bağlıdır ki, yazıçının ədəbi-fəlsəfi irsi yapon ədəbi mühitinin və qlobal miqyasda dövrün inkişaf dinamikasını özündə əks etdirməkdədir.

Mətbuat, kommunikasiya və elm dövrü kimi səciyyələndirilən XX əsrdə insanın öz ətrafına və cəmiyyətə yadlaşması prosesi sürətləndi. Artıq insanın mübarizədən imtina edib, böhranla barışdığı bir hal hökm sürməyə başlayırdı. Məhz bu zaman müddətində, XX əsrdə ictimai-tarixi, mənəvi-mədəni, sosial-iqtisadi inkişafın yeni modeli kimi postmodernizm meydana gəlmişdir. *“Postmodernizm XX əsrin son dördüdə birindən etibarən inkişaf edən siyasi və iqtisadi qloballaşma; fərdi*

və ictimai bərabərləşdirmə və müstəqilliklər; faktdan görünüşə keçiş, qaynayıb-qarışan mədəniyyətlər, ideologiyaların dağılması ilə ortaya çıxan seçimsizlik; bir-biri ilə çulğalaşan gerçəklə xəyal kimi bir çox vəziyyəti və münasibəti ifadə edən anlayış kimi istifadə olunmuşdur” [83, s.122]. Humanitar fikrin bütün sahələrini əhatə edən postmodernizmin bədii yaradıcılıq və ədəbi tənqid sahələrində özünü aydın şəkildə ortaya çıxarması 1970-ci illərdə müşahidə edilirdi. H.Murakaminin yaradıcılığa başladığı dövr də sözügedən illərin sonlarına təsadüf edir. Yaponiyada ədəbi tənqidin müstəqil bir sənət növü kimi formalaşmasının banisi hesab olunan Hideo Kobayaşi (1902-1983) haqlı olaraq qeyd edirdi ki, *“Buludlar yağışı, yağış buludları yaradır. Ətraf mühit insanı, insan mühiti yaradır”* [102, s.60]. H.Murakami böyüməkdə olan postmodern yapon cəmiyyətinin tipik nümayəndəsi idi və bu cəmiyyətin əsas narahatlıqlarını böyük məharətlə qələmə alaraq, dünya arenasına çıxartmışdır. *“Hər hansı bir xalqın yazıçı və şairlərinin yaratdıqları bədii əsərlərin heç də hamısı deyil, ideya və sənətkarlıq cəhətdən ümumilli sərhədləri aşaraq, özündə milli və bəşəri dəyərləri vəhdətdə ifadə edən əsərlər dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil olan və hamı tərəfindən qəbul olunan sənət örnəkləridir”* [11, s.4]. II Dünya müharibəsindən sonra dünyaya gələn H.Murakami yaradıcılığa başladığı dövrdən qloballaşan dünya nizamında yapon cəmiyyətinin dəyişən ölkə ideologiyaları nəticəsində ictimai yaddaş və kimlik arayışının formalaşmasında təsirli olan amilləri müşahidə edə bilmiş və bu amilləri əsərlərində böyük bacarıqla əks etdirmək imkanına sahib olmuşdur.

Yazıçının əsərlərində təsvir olunan tənhalıq, yadlaşma, çarəsizlik kimi problemlər hər zaman bəşəri səciyyə daşımış, insan və cəmiyyət, şəxsiyyət və mühit məsələləri ön plana çəkilmişdir. H.Murakami qəhrəmanları bu əbədi mübarizə qarşısında çaşbaş qalır, yaşadıkları mürəkkəb cəmiyyəti anlamaqda çətinlik çəkir, içində olduqları cəmiyyətə yadlaşmağa başlayır, çarəsizliyə qapılır, xaosa yuvarlanırlar. H.Murakaminin postmodern yaradıcılığında gerçəkliklə xəyali dünya, dərkolunanla dərkedilməzlik, ölümlə həyat, işıqla qaranlıq, keçmişlə gələcək, varlıqla yoxluq, xaosla nizam kimi ziddiyyətlərin bir müstəviyə gətirilməsi yazıçının yaşadığı dövrün, yapon cəmiyyətinin ədəbiyyatdakı bədii inikasıdır. Bu baxımdan da mənəvi-psixoloji, ədəbi-fəlsəfi, sosial xarakter daşıyan H.Murakami yaradıcılığının tədqiqi,

xüsusilə də keçən əsrin sonları və yeni yüzilliyin əvvəllərindəki yeni tipli ədəbiyyatın əsas məziyyətlərini, mahiyyət və forma özəlliklərini özündə ehtiva edən postmodernist nəsrinin öyrənilməsi mühüm aktualıq kəsb edir.

Haruki Murakaminin yaradıcılığının tədqiqi məsələlərinə, ilk növbədə, yapon ədəbiyyatının öyrənilməsi kontekstində yanaşmaq lazımdır. Uzaq Şərqi Asiya xalqlarının ədəbiyyatları arasında ən çox maraq doğuran və geniş şəkildə Azərbaycan dilinə tərcümə olunan məhz yapon ədəbi nümunələridir. Azərbaycanda, eləcə də, bütün dünyada yapon ədəbiyyatının böyük rəğbətlə qarşılanmasının səbəbi ədəbiyyatın yapon mədəniyyətindəki yeri, tarixi inkişaf, yapon dili və yazı sistemi, yapon ədəbiyyatının ictimai keçmişi, fərqli özünəməxsusluğu və yapon dünyagörüşüdür. Digər bir səbəb isə Yaponiyanın 250 ilə yaxın müddətdə dünyadan təcrid olunma siyasətini həyata keçirməsi və nəhayət, Meyci reforması ilə 1868-ci ildə qapılarını dünyaya açmaqla uzun müddət gizliliyini qoruyan yapon ədəbiyyatına marağın artması idi.

Haruki Murakaminin yaradıcılığı Azərbaycanda indiyə qədər monoqrafik planda, elmi-tədqiqat səviyyəsində araşdırılmasa da, yapon ədəbiyyatına maraq keçən əsrin ikinci yarısından müşahidə olunmaqdadır.

70 illik Sovet rejimi bir çox sahələrdə olduğu kimi, Azərbaycan – Yaponiya əlaqələrinə də böyük əngəl idi. Bu dövrdə müttəfiq respublikalarla, eyni zamanda, xaricdə yaşayanlarla ədəbi mübadilənin aparılmasında sabit dinamika müşahidə edilmirdi. Uzun müddət Yaponiya ilə gərgin münasibətləri olan keçmiş SSRİ hakimiyyəti Stalinin ölümündən sonra dövlətin xarici siyasəti haqqında yenidən düşünmək məcburiyyətində qalmışdır. 1956-cı ilin oktyabrında iki ölkə arasında diplomatik münasibətlər yaranmışdır. Həmin münasibətlərin müxtəlif sahələr üzrə bərpasını təzahür etdirən birgə bəyannamə imzalandı və elan edildi ki; *“bundan sonra SSRİ ilə Yaponiya arasındakı müharibə vəziyyəti dayandırılır, diplomatik və konsulluq münasibətləri bərpa edilir”* [16, s.19]. Bu bəyannamə Azərbaycan – Yaponiya əlaqələrinin dirçəldilməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Elə həmin illərdən etibarən Azərbaycan oxucusu rus dili vasitəsilə Azərbaycan dilinə tərcümə olunan yapon nəsr və poeziya nümunələri ilə tanış olmuşdur.

Azərbaycanın müstəqil respublika kimi dünya dövlətləri, o cümlədən, Yaponiya tərəfindən tanınması, hər iki ölkədə səfirliklərin açılması, ölkəmizin Yaponiya dövləti ilə təhsil, elm, mədəniyyət və digər sahələrdə hərtərəfli və perspektivli birgə əməkdaşlığı yapon ədəbiyyatının da daha dərinlən öyrənilməsinə və tədqiqinə geniş şərait yaratmışdır. Yaponiya ilə ədəbi əməkdaşlığın keyfiyyətə yeni məzmununda inkişaf etdirilməsində Ulu Öndər Heydər Əliyevin 1998-ci ilin fevralında Yaponiyaya ilk səfərinin çox böyük tarixi əhəmiyyəti olmuşdur. 2006-cı ildə isə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Yaponiyaya rəsmi səfəri nəticəsində iki ölkə arsındakı qarşılıqlı münasibətlər daha sürətlə inkişaf etmişdir.

2000-ci ildən Azərbaycanda yapon dili və ədəbiyyatının tədrisinə başlanılması ilə yapon ədəbiyyatının tədqiqi məsələsi də aktuallaşmışdır. XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının tədqiqi professor Naibə Musayevanın (1938-2010) adı ilə bağlıdır. 2001-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin Şərqsünaslıq fakültəsində yapon ədəbiyyatı tədris olunmağa başladığı ilk gündən N.Musayeva yapon ədəbiyyatını tədris etmişdir. N.Musayeva öz şəxsi səyləri nəticəsində ingilis və rus dilindən etdiyi tərcümələrlə yapon ədəbiyyatının tədris proqramını hazırlamış, yapon ədəbiyyatından sistemli mühazirələr oxumuş, 2001-2009-cu illərdə yapon ədəbiyyatını tədqiq və tədris etmişdir. Mütəmadi yapon yazıçılarının əsərlərini mütaliə edən professorun tədqiqat sahəsi “Müasir yapon və Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin müqayisəli tədqiqi” olmuşdur. Bu sahədə Naibə Musayeva “B.Yoşimoto və G.Əlibəylinin əsərlərində tipoloji oxşarlıqlar”, “G.Əlibəyli və K.Serizavanın əsərlərində bədii-estetik oxşarlıqlar” [30] kimi məqalələrin müəllifidir. Eyni zamanda, N.Musayevanın yapon ədəbiyyatını təbliğ etməsi nəticəsində şair, şərqsünas, tarixçi və tərcüməçi Şahin Fazilin yaradıcılığında yeni bir janr – Azərbaycan haykuları formalaşmışdır. Ş.Fazil yapon hayku janrı tərzində “Azərbaycan haykuları” [6] adlı kitab yazmış, kitabdakı müxtəlif haykular Yaponiyada, kitab isə tam şəkildə 2007-ci ildə Bakıda çap olunmuşdur. Bu barədə şair “Yaponiya səfərnəməsi” adlı kitabında belə qeyd etmişdir: *“Mən “Azərbaycan haykuları” kitabımı yazdığıma görə bacıma minnətdəram. Məni yaponların bu*

janrını daha dərindən öyrənməyə Naibə təşviq etdi. Fenomen Naibə! 500-dən çox Azərbaycan haykusu və vaka (tanko) yazdım” [7, s.36]. Ş.Fazilin “Yaponiya səfərnəməsi” ilə bağlı qeyd etmək istərdik ki, kitabda müəllifin Yaponiyada olduğu on günlük müddətdəki səfər təəssüratları, yapon alimləri ilə apardığı görüşlər, çıxış etdiyi məruzələr və bu səfər çərçivəsində qələmə aldığı şeirlər öz əksini tapmışdır.

Rza Talibovun elmi araşdırmalarının nəticəsi kimi çap etdirdiyi “Asiya ölkələri beynəlxalq münasibətlər sistemində” [36] kitabı Azərbaycanın gündoğan ölkə ilə əlaqələrinin tədqiqi baxımından olduqca diqqətəlayiq əsərdir. İlk dəfə olaraq Azərbaycan – Yaponiya ədəbi əlaqələri Rza Talibov tərəfindən tədqiqata cəlb edilmişdir. Burada daha çox XX əsr Azərbaycan yazıçıları – Rəsul Rza, Nəbi Xəzri, Əli Kərim, Fikrət Qoca yaradıcılığında Yaponiya mövzusu tədqiq edilərək qiymətləndirilmişdir.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xumar Məmmədovanın “Yapon ədəbiyyatının inkişaf yolu” [22] adlı kitabı bu istiqamətdə yazılmış ilk dərs vəsaitlərindən hesab oluna bilər. O, eyni zamanda, “Azərbaycan – Yaponiya ədəbi əlaqələrinə baxış” [21], “Yapon yazıçısı Akutaqava Rünoske” [23] kimi elmi məqalələrin müəllifidir.

Ədəbiyyatşünas – tənqidçi Əmirxan Xəlilovun yeddi cildlik “Dünya ədəbiyyatı” dərs vəsaitinin yeddinci cildində yapon ədəbiyyatından qısa icmal təqdim olunmuş, yapon ədəbiyyatının üç görkəmli nümayəndəsi – Akutaqava Ryunosuke, Haruki Murakami və Yasunari Kavabata yaradıcılığından bəhs edilmişdir [15]. Adıçəkilən dərs vəsaitində H.Murakaminin həyat yoluna qısa nəzər salınaraq, yazıçının “Kafka sahildə” romanı yığcam şəkildə təhlil edilmişdir. Məlum olduğu üzrə, H.Murakami yaradıcılığa 29 yaşında (1979-cı il) “Küləyin nəğməsini dinlə” romanı ilə başlamışdır. Sözügedən dərs vəsaitində isə yazıçının ilk əsəri kimi “Pinbol-1973” əsəri və yaradıcılığa başlama tarixi olaraq 1985-ci il göstərilmişdir [15, s.136].

2016-cı ildə tədqiqatçı Ağasən Bədəlzadənin “Yapon ədəbiyyatı tarixi” [2] adlı dərs vəsaiti işıq üzü görmüşdür. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi, kitab mükəmməl tədqiqat işi hesab edilməsə də, yapon ədəbiyyatı ilə maraqlananlara mənbə kimi

tövsiyə edilə bilər. Dərsləkdə yapon ədəbiyyatının qədim dövrlərindən başlayaraq XX əsrin ikinci yarısından əvvəl olan tarixi araşdırılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, yapon ədəbiyyatı sahəsindəki qeyd edilən tədqiqatlarda orijinala deyil, daha çox rusdilli mənbələrə əsaslanmışdır. Bu baxımdan tədqiqatlarda boşluqlar çoxdur. Yapon ədəbiyyatının XX yüzilliyin ikinci yarısından sonrakı postmodern mərhələsinin araşdırılması olduqca aktual problemdir. Eyni zamanda, sözügedən dövrün ən görkəmli nümayəndəsi olan H.Murakaminin ədəbi dünyagörüşünün formalaşması, bədii yaradıcılığı Azərbaycanda tədqiq edilmədiyini üçün onun öyrənilməsi də yenilik və aktuallığını qoruyub saxlayır. Belə ki, H.Murakaminin yaradıcılığı bəzi kiçik həcmli mülahizələri nəzərə almasaq, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında demək olar ki, araşdırılmamışdır. Bu baxımdan görkəmli yazıçının həyatı və yaradıcılığının, ədibin dünya miqyasında tanınmasına səbəb olan və çox müxtəlif, əhəmiyyətli problemləri təsvir edən əsərlərinin öyrənilməsi elmi cəhətdən yeni və əhəmiyyətlidir.

Azərbaycan-yapon ədəbi əlaqələri, yapon ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətlərinin həyatı və yaradıcılığı, Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının tədqiqi və tərcüməsi ilə bağlı araşdırmalarımızın nəticəsi olaraq bir çox elmi əsərlər dərc edilmişdir [37; 38; 39; 41; 42; 43; 44; 45; 52; 56; 58; 59; 63; 64; 90].

Tədqiqatın obyektini və predmetini. Dissertasiya işinin əsas tədqiqat obyektini Haruki Murakaminin postmodernist nəsridir. Mövzunun araşdırılması ilə bağlı dissertasiyada tədqiqata cəlb edilən yapon postmodernist ədəbiyyatı, H.Murakaminin postmodern dünyagörüşünü formalaşdıran amillər, postmodernizm nəzəri-estetik cəhətləri işin predmetini kimi çıxış edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi H.Murakaminin yaradıcılığında postmodernizm məsələlərinin öyrənilməsidir. Bununla əlaqədar dissertasiya işində qarşıya bir sıra vəzifələr qoyulmuşdur:

- Yaponiyada postmodernizmin təşəkkül tarixinə nəzər salmaqla onun səciyyəvi və spesifik cəhətlərini meydana çıxartmaq;
- Yaponiyanın global dünyadakı yeri, ölkə daxilindəki sosial-siyasi, iqtisadi amillərlə güclü şəkildə bağlı olaraq formalaşan postmodernist ədəbiyyatı təhlil

- etmək və araşdırmaq;
- Haruki Murakaminin dünyagörüşünün formalaşmasına təsir edən əsas amilləri müəyyənləşdirməklə, yazıçının postmodern dünyagörüşünün formalaşmasında Amerika mədəniyyətinin, Qərb fəlsəfi fikrinin əsas rol oynadığını əsaslandırmaq;
 - Haruki Murakaminin qlobal miqyasda populyarlığının və kosmopolit kimliyinin xüsusiyyətlərini şərh etmək;
 - Haruki Murakaminin postmodern yaradıcılığındakı üslubi eklektizmi açmaq məqsədilə müxtəlif bədii istiqamət və ədəbi cərəyanları yazıçının yaradıcılıq nümunələri əsasında təhlildən keçirtmək;
 - Haruki Murakaminin postmodern nəsrinin əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etmək;
 - Haruki Murakaminin “Qoyun ətrafında macərə” romanının əsas ideya-bədii xüsusiyyətlərini açmaqla, yazıçıya xas postmodern üslubu müəyyənləşdirmək;
 - Haruki Murakaminin yaradıcılığının ABŞ dövrünə aid olan “Mexaniki quşun xronikası” romanını tədqiq etməklə yazıçının kənardan ölkəsinə baxışı, Yaponiyanın tarixindəki mürəkkəb hadisələrə yanaşması ilə postmodernizmin tarixə yönəlməsi və sosial münasibətlər məsələlərini aydınlaşdırmaq;
 - Haruki Murakaminin “Qaranlıqdan sonra” romanında Tokyo kimi antiutopik şəhər məkanında zaman və XXI əsr Yaponiyasının postmodern nəslinin əsas təşviş duyğularını müəyyənləşdirmək;

Tədqiqat metodları. Dissertasiya işi tarixi-müqayisəli təhlil metodu və analitik təhlil əsasında yazılmışdır. Tədqiqatın əsas obyekt və predmeti analitik metod əsasında tədqiq edilmişdir. Dissertasiya işində böyük həcmdə faktiki materiallardan istifadə olunmuşdur. Romanların yapon dilində nəşr edilmiş orijinal nəşrləri üzərində araşdırma aparılmış, yeri gəldikcə Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş materiallara da diqqət yetirilmişdir. H.Murakaminin bədii irsini təşkil edən əsərləri ilə yanaşı, yazıçının yaradıcılığına həsr olunmuş bir sıra tədqiqatlar, elmi-publisistik nəşrlər, dövrü mətbuatda nəşr olunan informasiyalar da araşdırmada yaradıcı şəkildə nəzərdən keçirilmişdir. Dissertasiya işinin yazılması zamanı Azərbaycan, yapon, türk və Qərb

alimlərinin tədqiqatlarına istinadlar edilmiş, nəzəri-metodoloji xarakterli fikir və mülahizələrdən istifadə olunmuşdur.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Haruki Murakaminin yaradıcılığında postmodernizm problemini tədqiq etmək və mövzunu tam şəkildə əhatə etmək üçün müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar aşağıdakılardır:

- Postmodernizm məsələləri Haruki Murakami yaradıcılığının əsasını təşkil edir;
- Yaponiyada İkinci Dünya müharibəsindən sonra formalaşan yeni ədəbiyyatda postmodernizm xüsusi əhəmiyyətə malikdir;
- Haruki Murakaminin postmodern dünyagörüşünün formalaşması birbaşa həyat və yaradıcılıq yolunu təşkil edən amillərlə bağlıdır;
- Haruki Murakami yaradıcılığının yapon ədəbiyyatında və postmodern dünya ədəbiyyatında ədəbi fikrin inkişafında önəmli rolu vardır;
- Haruki Murakaminin qlobal miqyasda populyarlığı yazıçının kosmopolit kimliyi, ədəbi dünyagörüşünün yapon düşüncə tərzilə bərabər, Qərb fəlsəfi fikri ilə də zənginləşməsindən irəli gəlir;
- Haruki Murakami yaradıcılığında postmodernizmin ilkin plüralist mahiyyəti əsərlərindəki ədəbi istiqamətlər, düşüncə və ifadə tərziləri ilə müəyyən edilir;
- Haruki Murakaminin stilistik eklektizmi ən çox tənqid olunan xüsusiyyətlərindən biri olmaqla bərabər, yerli və beynəlxalq uğurlarına töhfə verən əsas ünsürlərdəndir;
- Haruki Murakaminin postmodern nəsrində dil, janr, gerçəklik və fantaziya ilə əlaqədar eksperimentlər, romantik ironiya, tarixi amneziya, kapitalizm tələsi, istehlakçı cəmiyyət, ekzistensialist böhran, hegemon sistem, kimlik arayışı, fərdiyyətçilik kimi problemlər əsas yer tutur;

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Son zamanlar yapon ədəbiyyatının bəzi ədəbi şəxsiyyətləri, poetik janrları haqqında kiçik həcmli araşdırmalar aparılsa da, ümumiyyətlə yapon ədəbiyyatı, xüsusilə bu ədəbiyyatın çağdaş dövrü tədqiqat predmeti kimi seçilməmişdir. Dissertasiya işi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yapon ədəbiyyatının, Haruki Murakami yaradıcılığının postmodernizm kontekstində öyrənilməsinə həsr olunmuş ilk elmi tədqiqat işidir. Burada ədəbiyyatşünaslığımızda

mövzunun tədqiqi üçün yeni olan bir sıra məsələlər mövcuddur:

- İlk dəfə olaraq yapon ədəbiyyatında postmodernizmin formalaşmasına və yapon postmodernizminin ümumi xüsusiyyətlərinə nəzər yetirilir.
- İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı dövrdə təşəkkül tapan postmodern yapon ədəbiyyatının nümayəndələrinin yaradıcılığı orijinal mənbələr əsasında təqdim olunur.
- İlk mənbələr əsasında Haruki Murakaminin həyat və yaradıcılıq yolu sistemli şəkildə araşdırılır.
- Haruki Murakaminin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün yeni olan bir çox romanları postmodernizm prizmasından dəyərləndirilərək əsas məsələlər meydana çıxarılır.
- Haruki Murakaminin “Qoyun ətrafında macərə” romanı ətraflı şəkildə tədqiqata cəlb edilərək, əsərdəki müxtəlif məsələlər şərh olunur, əsərin yapon ədəbiyyatında və yazıçının yaradıcılığında əhəmiyyətli yeri müəyyənləşdirilir.
- Haruki Murakaminin “Mexaniki quşun xronikası” romanında postmodern cəmiyyətdə tarixin, tarixi hadisələrin əhəmiyyəti müəyyən edilir, sözügedən problemin insanın varlığını dərk etməsindəki önəmi, insanın postinsana çevrilməsi məsələləri şərh edilir.
- Haruki Murakaminin “Qaranlıqdan sonra” romanında coğrafiya, bədən və kinematik vizuallaşdırma ilə meydana çıxarılan XXI əsr postmodern yapon gənclərinin onları əhatə edən sistemlə mübarizə üsulları araşdırılır.
- Dissertasiya işində qoyulan problemin araşdırılması zamanı ədəbi nümunələrin orijinal variantlarına və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün tamamilə yeni olan bir çox elmi mənbələrə istinad edilir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işindəki müddəalar yapon ədəbiyyatının və Yaponiyada postmodernizmin formalaşmasının, çağdaş yapon yazıçısı H.Murakaminin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsində, postmodernizminin Şərqi və Qərbi istiqamətinin müqayisəli şəkildə tədqiqində müəyyən nəzəri əhəmiyyətə malikdir. Tədqiqatın nəticələrindən ali məktəblərdə

yapon ədəbiyyatının tədrisində praktik vəsait kimi istifadə etmək mümkündür. Dissertasiya işinin əsas mülahizə və qənaətləri mövzu ilə əlaqədar yazılan tədqiqatlar üçün faydalı ola bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqat işinin əsas müddəaları Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi nüfuzlu elmi nəşrlərdə, iddiaçının beynəlxalq səviyyəli konfrans və simpoziumlardakı çıxışlarında, konfrans materiallarında dərc olunmuş məqalələr və tezislərində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Azərbaycan – Asiya ədəbi əlaqələri” şöbəsində yerinə yetirilmiş, şöbənin tədqiqat istiqamətinə uyğun olaraq tamamlanmışdır.

Dissertasiya işinin strukturu və ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Giriş – 19578 işarə, I fəsil – 50898 işarə, II fəsil – 103202 işarə, III fəsil – 105906 işarə, nəticə – 14257 işarədir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı istisna olmaqla dissertasiya işinin ümumi həcmi 293841 işarədən ibarətdir.

I FƏSİL

YAPONİYADA POSTMODERNİZMİN YARANMASI, TƏŞƏKKÜLÜ VƏ MAHİYYƏTİ

1.1. Yaponiyada postmodernizmin təşəkkülü

Tarixdən məlumdur ki, bir çox böyük sivilizasiyaların mövcud olmasına baxmayaraq adətən iki mədəniyyət – Şərq və Qərb qarşılaşdırma müstəvisinə gətirilmişdir. Daha qədim və zəngin olan Şərq mədəniyyəti Qərbin faydalandığı əsas mənbələrdən olmuşdur. Lakin son yüzilliklərdə Qərb öz elmi-texnoloji, iqtisadi və sosial inkişafı ilə Şərqi geridə qoymaqladır.

Uzaq Şərq ölkəsi Yaponiya Qərb təsirlərindən qorunmaq üçün 250 ilə yaxın müddətdə dünyadan təcrid olunma siyasətini həyata keçirmişdir. XIX yüzilliyin birinci yarısından etibarən Qərb imperializmi Şərqi Asiyada daha aktiv rol oynamış, xarici ölkələrin hərbi və ticari gəmiləri Yaponiyanın limanlarına da daxil olmağa başlamışdır. Bununla da Qərb dövlətlərinin texnoloji inkişafı və hərbi gücü yapon ziyalılarının diqqətindən yayınmamış, öz ənənəvi düşüncə və texnologiyalarını yenidən nəzərdən keçirməli olduqlarını anlamışlar. Çinin 1858-ci ildə İngiltərə və Fransa ilə “Tien-tsin”, 1860-cı ildə isə “Beijing” müqavilələrini imzalamaq məcburiyyətində qalması və Avropa müstəmləkələrinin nəzarətinə keçməsi yaponların Çin mədəniyyətinə olan heyranlıqlarını zədələmişdir. Artıq bu dövrdə Yaponiyada iki qrup formalaşmışdı. Birinci qrupu təmsil edən ziyalılar Konfutsi düşüncəsini əsas tutaraq iqtisadi sahədə yeni islahatların keçirilməsini tələb edirdilər. İkinci qrup isə Qərbin inkişafına meyl edərək, ölkənin dünyaya açılaraq beynəlxalq ticarətə qoşulmasını istəyirdi. Nəhayət, 1868-ci ildə Tokugava sülaləsinin hakimiyyətinə son verilmiş, Meyci Reforması (明治維新 – Meyci İşin) ilə Yaponiya qapılarını dünyaya açmışdır. Meyci hökumətinin həyata keçirdiyi islahatlarla Yaponiya imperiyası sənaye sahəsində inkişaf edən dünya gücünə çevrilmiş və ölkənin global təsirini artırmaq üçün hərbi potensialından istifadə etməyə vadar olmuşdur. Birinci Çin-yapon (1894–1895) və rus-yapon (1904–1905)

müharibələrində qələbə qazandıqdan sonra Yaponiya Koreya, Tayvan və Saxalin adasının cənub hissələrinə nəzarət etməyə başlamışdır. XX əsrin əvvəllərində Yaponiyanın iqtisadi-hərbi şöhrəti Azərbaycan ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələrindən olan Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əli bəy Hüseynzadə kimi qələm sahiblərinin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Bu mütəfəkkirlərin yaradıcılığında Yaponiya ilə bağlı bir çox məqamlara nəzər saldıqda gündoğan ölkənin yüksək mövqedə dayandığı müşahidə olunmaqdadır [54; 57; 65].

Keçən əsrin ilk onilliklərində müasir yapon ədəbiyyatının da təməli qoyulmuşdur. Əsasən aristokrat və samuray sinfinə müraciət edən yapon yazıçıları modernləşmə mərhələsində artıq böyük kütlələrə müraciət etməyə başlamışdılar. Həmin mərhələyə qədər Qərbe qarşı məsafəli olan və Qərbi yeni kəşf etməyə başlayan müəlliflər daha sərbəst şəkildə həqiqi kimlikləri ilə müxtəlif məsələləri qələmə alacaqları bir ədəbi mühit yaratmaqda idilər. Beləliklə, yapon yazıçıları cəmiyyətdə itirilən və ya gizlənən “fərd”i ortaya çıxarmağa başladılar. 1890-cı illərdə ilk dəfə olaraq müasir yapon ədəbiyyatında fərdin özəl istəkləri ön plana çıxmışdır ki, bu zaman da insanın daxili aləmi deyil, yalnız onun cinsi istəkləri vurğulanmaqda idi. İnsanın mənəvi dünyasının bədii əksi isə II Dünya müharibəsindən sonra müşahidə olunmağa başlamışdır.

II Dünya müharibəsi dünya siyasətində dönüm nöqtəsi olmuşdur. *“Almaniyanın təslimindən bir qədər sonra 1945-ci ilin iyulunda Potsdamda keçirilən konfransda müttəfiqlərin imzaladığı Bəyannamədə Yaponiyadan tələb olunurdu ki, qeydsiz-şərtsiz təslim olsun. Lakin Yaponiya bu ultimatumu rədd etdi”* [16, s.11]. Kifayət qədər güclü olan Yaponiya müharibəni davam etdirməkdə qərarlı idi. Belə bir vəziyyətdə ABŞ tamamilə fərqli bir yola üz tutdu və dünyanın ilk atom bombası Yaponiyaya atıldı. 1945-ci il avqustun 6-da ABŞ-ın Hiroşima limanı üzərinə atdığı atom bombası, avqustun 9-da Naqasaki şəhərində təkrar edildi. Dünya tarixində görünməyən bu dəhşətli ölüm silahının törətdiyi kütləvi insan qırğını və dağıntılar bir anda yapon xalqını sarsıtdı. Atılan bomba ancaq şəhərləri, binaları və insanları məhv etmədi, eyni zamanda, həyatlarını davam etdirən insanların kimlik anlayışına böyük

bir zərbə endirdi. Buna görə də 1945-ci ildən sonrakı yapon ədəbiyyatında, əsasən, fərdin varlığını dərk etməsi problemi önə çıxmışdır.

Sözgedən dövrdə dünya arenasında qüvvələrin yeni paylaşması məsələsi ön planda idi. Yalnız Almaniya və Yaponiya deyil, eyni zamanda, koalisiyanın tərkibinə daxil olan İngiltərə və Fransa da beynəlxalq mövqeyi zədələnmişdi. Müharibədən sonra avtoritet mövqeyini bərpa edən ABŞ dünyada aparıcı qüvvəyə çevrildi. 1945-ci il sentyabrın 2-də Yaponiyanın təslim olması ilə Uzaq Şərqdə və Sakit okean hövzəsində hərbi əməliyyatlara son qoyuldu və II Dünya müharibəsi başa çatdı. Bu hadisədən iki həftə sonra Yaponiya tarixdə ilk dəfə olaraq düşmən tərəfindən istila edilərək ABŞ-ın nüfuz dairəsinə çevrildi. *“Yaponiya yalnız Amerika orduları tərəfindən işğal olunmuşdu və buna görə də ölkə ilə bağlı bütün məsələlərin həllində ABŞ hərbi idarəsi başlıca rol oynayırdı”* [16, s.13].

ABŞ və Yaponiya münasibətləri tədricən hərtərəfli inkişaf mərhələsinə daxil oldu. Yaponiyada müharibədən sonrakı modernləşmə prosesləri sürətli bir dəyişikliyin və yeni bir cəmiyyətin meydana gəlməsini əks etdirirdi. Maddi modernləşmənin sürətlə baş verdiyi kənd təsərrüfatı ölkəsi şəhər və sənaye ölkəsinə döndükcə ölkənin durğun iqtisadiyyatı dünyanın ən dinamik və müvəffəqiyyətli iqtisadiyyatından birinə çevrilirdi. Müharibədən – silahlı qüvvə tətbiqindən həmişəlik imtina edən Yaponiya qısa zaman ərzində dünyada ABŞ-dan sonra güclü iqtisadi potensialı olan qüdrətli dövlət olmuşdur. Artan rifah bərabərində əhalinin həyat tərzində dəyişikliklər yaratmış və bu, dərin köklü yapon vərdişləri ilə yeni üslublar arasında bəzi toqquşmalara gətirib çıxarmışdır. Uzun müddət keçmişinə sadıq yaşamış xalq birdən-birə modern dünya ilə qarşı-qarşıya qalmışdır. Bu dəyişiklik həm qorxu, həm də həyəcanla ifadə olunurdu. II Dünya Müharibəsindən sonra ABŞ ilə olan təhlükəsizlik anlaşması və xarici təhdidlərə qarşı ölkəni qoruma öhdəliyinin ABŞ-a verilməsi ölkəni iki hissəyə ayırmışdı. Yapon xalqının bir sıra nümayəndələri həmin vəziyyətə qarşı çıxarkən, digər qrupu isə bu siyasəti dəstəkləyirdi. Yaponiya həmin ərəfədə kapitalist dünya iqtisadiyyatından da yan keçə bilməyib, güclü şəkildə Qərbi təsirlərinə məruz qalmışdır. Yaponiyanın dünyanın iqtisadi və siyasi sistemində bugünkü yerini almağı II Dünya müharibəsindən sonraya təsadüf edir. *“Yaponiyanın*

qısa bir müddətdə böyük iqtisadi inkişafa nail olması Amerikanın Uzaq Şərqə məxsus kapitalizm formalaşdırma cəhdi olaraq qiymətləndirilmişdir” [20, s.6].

Yaponiyanın gec (sonrakı) kapitalizmlə assosiasiyası postmodernizm dövrünün vizit kartı olmaqla, Yaponiyanı postmodern xüsusiyyətlərin müəyyənləşdirilməsi üçün ideal məkana çevirmişdir. Ədəbiyyatşünas Qorxmaz Quliyev (1941) haqlı olaraq qeyd edir ki, *“postmodernizmin həm nəzəriyyə, həm də praktika kimi meydana gəlməsi keçən əsrin 60-cı illəri ilə əlaqələndirilsə də, onun köklərini bilavasitə bir-iki onillik əvvəldə, İkinci Dünya Müharibəsindən sonrakı dövrdə axtarmaq lazımdır. Postmodernizm müharibədən sonrakı dağıntıların bərpa olunması, insanların nəhayət rahat şəkildə nəfəslərini dərib adlarına layiq şəkildə yaşamaq istəyi ilə yaşadıkları zaman kəsiyində meydana gəlmişdir” [19, s.244].* Postmodernist mədəniyyət qloballaşma nəticəsində sərhədləri yox olmuş dünyanın həyat tərzidir. Daşıma imkanlarının irəliləməsi, televiziya, radio, mobil telefon, internet kimi rabitə texnologiyasındakı inkişaf bu mədəniyyətin formalaşmasında böyük bir rol oynamışdır. İnsanlar bütün dünyadan xəbərdar olur, qlobal səciyyə daşıyan ingilis dili vasitəsilə ünsiyyət qura bilirdilər. Postmodern mədəniyyətdə istehlak ən vacib hədəflərdən birinə çevrilmişdi. Qloballaşan dünyaya daxil olan yapon cəmiyyətində istehlak mallarının quluna çevrilmək sürətlənirdi və bu proses fərdlərin öz cəmiyyətlərinə aid olma hissini getdikcə zəiflətməmişdir. Cəmiyyətə uyğunlaşmama, yadlaşma, müəyyən bir qrupa aidlik, marginallıq və introvertlik kimi bir çox problemlər meydana gəlmişdir.

Amerikan postmodern nəzəriyyəçilərindən Fredrik Ceymson (1934) postmodernizmi gec (sonrakı) kapitalizmin mədəni suverenliyi kimi təsvir edirdi. Ceymson *“Postmodernizm və istehlak cəmiyyəti”* başlıqlı yazısında həmin fikirləri belə ifadə edirdi: *“Dövlər arasındakı radikal fasilələr tez-tez müəyyən sayda elementin yenidən qurulmasını əhatə edir: əvvəlki dövrdə olan və ya sistemdə tabe olan bəzi elementlər indi üstünlük təşkil edir və üstünlük təşkil edən maddələr yenidən ikinci dərəcəli olur” [70, s.226].* Ceymsonun təhlili postmodern mədəniyyət formalarına keçidi vurğulayarkən, eyni zamanda, onlardan öncəkilərlə aralarındakı

davamlılığı tərif etmək və postmodern inkişafı birbaşa kapitalizmin daxilində kontekstləşdirmə xüsusiyyətinə malikdir.

II Dünya müharibəsindən sonra Yaponiyada imperiya sistemi ənənəvi gücünü itirərək dövlətin simvolu halına gəlmiş, ölkə siyasəti xalqa suverenlik verən və beynəlxalq problemləri həll etmək üçün güc tətbiq etməkdən imtina edən qanunlarla demokratikləşdirilmişdir. *“1946-cı ilin noyabr ayında ittifaq qüvvələri tərəfindən parlament formasında razılaşdırılmış idarəetmə və icra orqanlarının əlində hakimiyyətin təmərküzləşməsinin yolverilməzliyi məqsədi ilə yaradılmış 99 maddədən ibarət Yaponiya Konstitusiyasına görə dövlət başçısı – sırf formal səlahiyyətlərə malik olan və dövlətin və millətin rəmzi sayılan imperatordur. Real hakimiyyət Baş nazirə, onun rəhbərlik etdiyi kabinetə və qarşısında məsuliyyət daşdığı Parlamenta verilmişdir”* [14, s.593].

Yeni Konstitusiyanın tərtib edilməsi və müharibədən sonrakı demokratiyanın qurulması Yaponiya üçün böyük bir tarixi dönüş yaratdı. Yaponiya imperatoru yalnız rəsmi dövlət başçısı deyil, eyni zamanda, yapon mifologiyasına ortodoks baxışı olan böyük bir ailənin başçısı idi. Bəhs edilən dövrdə söz sahibi olan politoloq Maruyama Masaonun (1914-1996) fikirləri olduqca diqqətəlayiqdir: *“Yaponiyada ailəvi xarakter daşıyan cəmiyyətdə demokratiya ideyasını həyata keçirmək çox çətindir. Yaponiyanın modernləşdirilməsi prosesində mübahisəsiz hakimiyyət və ictimaiyyət arasındakı münasibətlər baxımından müəyyən bir konfigurasiya mövcuddur. Yaponiyanın idarəetmə sistemi, bir uşağın ailədə atasına itaət etdiyi xüsusi bir ailə sisteminə əsaslanırdı”* [160, s.138]. Bu nöqtəyi nəzərdən yanaşdıqda, hər bir vətəndaşın müstəqilliyinə əsaslanan demokratiyanın yapon cəmiyyətində bərqərar olması mümkün deyildi. Demokratiya üçün zəmin yaratmağa çalışan M.Maruyamanın siyasi düşüncəsinin əsasında “主体性 -şyutaysey” (müstəqillik) anlayışı dayanırdı. Maruyamaya görə, müstəqil düşüncəli insanlar Yaponiyaya əsl demokratiya gətirə bilərdi. Tədqiqatlarında Maruyama demokratik bir sistemdə müstəqil bir şəxs üçün yeni bir subyektivlik modeli axtarırdı.

1960-cı illərin sonlarına doğru Yaponiyada bütün ölkə boyu yerləşən universitetlərdə tələbə hərəkatları başladı. Ali məktəblərin dörd bir yanına

barrikadalar quran tələbələr idarəçilik sisteminin dəyişməyini istəyirdilər. *“Bu gənc insanlar həm yalnız mənfəət güdən daxili siyasəti, həm də Amerikanı dəstəkləyən xarici siyasəti şiddətlə qınayırdılar. Bu vəziyyət ictimai sistemin təməlinə bir yara kimi duran qeyri-stabilliyi coşdurmuşdu”* [135, s.286]. Yaponiyada mövcud şəxsiyyətin kollektiv kimi qəbul edildiyi ənənəvi tendensiya ölkənin müasirləşməsindən asılı olaraq Qərbi təsəvvürlərinə nüfuz etmişdir. Bu isə yaponlar üçün şəxsiyyət anlayışının izahında problemlər yaratmışdı. Yapon araşdırmaçı Çiyoko Kavakaminin qeyd etdiyi kimi, sözügedən məsələni postmodern nəsil də bölüşməkdə idi. Cəmiyyətin ənənəvi quruluşuna qarşı mübarizə aparan tələbələr imperatorun hegemon ideoloji strukturunun və ya imperialist sisteminin üsyan edib biləcək metanarrativləri olmadığından, Murakaminin əsərlərindəki qəhrəmanlar kimi, təsəvvürlər dalğasına, hətta öz təsvirlərinə qarşı mübarizə aparırdılar: *“1960-cı illərdə daş atmaq mümkün idi, çünki müəyyən edilmiş hədəf polis, imperator və ya dövlətin götürülməsindən asılı olmayaraq, özliyi qeydə alınmış digər ideoloji vahidi təcassüm etdirirdi. Bu vəziyyət, öz növbəsində, konkret insanın istəyindən asılı olmayaraq, sosial əlaqələr qurmağa imkan verirdi. Murakami təsdiq edir ki, cəmiyyətlə şəxsiyyət arasında bu növ “sadə” münasibətlər uzunmüddətli olmur. Bunun əvəzinə onun əsərləri güc strukturlarının dağılması və ideoloji parçalanmadan irəli gələn və dağınıqlıq nəticəsində yaranan yeni zülm növü yaradır”* [119, s.312]. Lakin hərbi qüvvələrin köməyi ilə cəmiyyətin ənənəvi quruluşuna qarşı mübarizə aparan tələbə qiyamları məğlubiyyətə uğradılmışdır. Bu hadisələr zamanı ən yadda qalan üsyanlardan biri yazıçı Yukio Mişima (1925-1970) tərəfindən çevrilişə cəhd etmək olmuşdur. Dostları ilə birlikdə Özünümüdafiə Qüvvələri qərargahına daxil olan Mişima əsgərləri üsyana qaldırmaq və hökuməti devirmək istəyirdi. Lakin istəyinə nail ola bilmir, hadisələrin canlı şəkildə televiziyada yayımlandığı vaxtda intihar edəcəyini söyləyir və komandirin otağına dönərək harakiri formasında (öz qılıncını qarnının sol tərəfinə saplayır və soldan sağa doğru çəkərək qarnını yırtır – G.Y.) intihar edir.

Y.Mişima real həyatında olduğu kimi bədii yaradıcılığında da qatı milliyyətçi olaraq yapon milli dəyərlərinin itirilməsinə qarşı üsyan edirdi. 1968-ci ildə Nobel

mükafatına namizəd olaraq göstərilən yazıçı əsərlərində müasir ədəbi üsullarla yapon ənənəvi elementlərini birləşdirmiş, intim və ölüm mövzusunda geniş yer vermişdir. 1960-cı ildə qələmə aldığı “Patriotizm” adlı hekayəsində yazıçının milli düşüncələrinin ciddi şəkildə formalaşdığı meydana çıxırdı. Mişima yapon milli dəyərlərinin itirilməsinə, istehlakçılığa, Amerikanizmə və Yaponiyanın getdikcə müasirləşən mədəniyyətinə, qlobalizmin qüvvələrinə qarşı üsyan edirdi. Mişima Yaponiyadakı iqtisadi rifahın yüksəlməsini yapon gəncləri üçün, getdikcə artan qloballaşmanı isə bütövlükdə yapon xalqı üçün təhlükəli hesab edirdi. BBC-yə verdiyi müsahibəsində qloballaşma əleyhinə samuray mədəniyyətini müdafiə edərək deyirdi: *“Bizim qədim samuray mədəniyyətimiz var. Onlar ancaq şərəfləri üçün yaşayıblar və pul kimi dəyərlərə hər zaman yuxarıdan aşağı baxıblar. Mən samuray ruhuyla yaşamaq istəyirəm. Harakirinini özünü yaşatmaq istəmirəm ancaq harakirinini yüksək üfüqləri ilə gənc nəslə stimül vermək istəyirəm. Bu stimulla mən şərəf duyğusunu, böyük məsuliyyət duyğusunu və şərəflə ölmək kimi ənənələri yaşatmaq istəyirəm. Mənim hədəfim budur”* [202].

Yaponiyada qarbləşmə məsələsi tarixin müxtəlif mərhələlərində ön plana çıxmışdır. Hətta 1930-cu illərdə Yaponiyanın qarbləşməsi və yapon mədəniyyətini müzakirə edən nəzəriyyəçilər bildirirdi ki, *“Yaponiyanın xeyirxah ənənələrinin dağılmasını sürətləndirən daha bir amil “qarbləşmə”, ilk növbədə “Nyu-York” kəlməsi ilə amerikanlaşdırılmasıdır”*. Tautun yaponlara məsləhəti – *“onlar “Nyu-Yorka birbaşa” deyil, “Katsuronun villasından keçərək” getməlidirlər, yəni öz xeyirxah ənənələrinə qayıtmalıdırlar fikrindən ibarət idi* [127, s.252]. Yapon tədqiqatçı Anqo Sakaquçi Bruno Tautun fikrinə cavab olaraq deyirdi ki, *“mədəniyyət interaktiv və dəyişkəndir”*, o, mədəniyyətin öz saflığında və orijinallığında israrlı olan köhnə millətçilik nəzəriyyəsini kökündən inkar edirdi. A.Sakaquçi qlobal dövrün *“başqasını qəbul edib anlamaq üçün, özünü dəyişmək lazımdır”* kimi əsas prinsipinə istiqamətlənmişdi [127, s.252].

Poststruktural və postmodern fəlsəfənin görkəmli nümayəndələrindən olan Jak Derridanın (1930-2004) izah etdiyi dekonstruksiya üsulunda olduğu kimi, mərkəz daim yerini dəyişməkdədir və bu səbəbdən postmodernizmin necə təşəkkül tapması,

nəyi ehtiva etməsinin anlaşılması mümkünsüz şəkildə görünməkdədir. Metanarrativlər yox olmayıblar, onlar çoxsaylı təsəvvürlərin mütəmadi axınında itir, parçalanırlar. Bu prizmadan yanaşdıqda postmodernizmin Qərbin məhsulu olması haqqında ənənəvi təsəvvürlər şübhə altına düşür, çünki Şərqi dünyası – Yaponiya da postmodernizmin eyni şərtlərini həyata keçirmişdir. Yaponiyada XX əsrə qədər baş vermiş dəyişikliklər Qərbin inkişafı ilə səsleşməklə yanaşı, bu inkişafa töhfələr də vermişdir. *“Müharibədən sonrakı dövrdə Yaponiya geniş yayılmağa başlayan karyeraçı, materialist bir istehlakçı mədəniyyətinin üfüqlərini və mümkün qələbəni görə bildi. Bu kapitalizmin son məqsədi olan parodiyanı xatırlatmağa başladı”* [129, s.5]. Yüksək səviyyədə reallaşan investisiya qoyuluşu və nəticədə əldə edilən iqtisadi artım tempi, yeni texnologiyaları əldə etmə cəhdləri, xarici ticarətdə qazanılan müvəffəqiyyətlərlə yanaşı, qlobal və regional inteqrasiyada atdıqları real addımlar bu ölkənin inkişaf etməkdə olan ölkələrə model olabiləcəyi fikrini gündəmə gətirmişdir.

Məlum olduğu kimi, postmodernizm ənənəvi Qərb ölkələri ilə məhdudlaşmır. L.K.Frenk “Post-Millennial postmodernizm: Mərkəzdənqaçma çağında ədəbiyyatın vəzifəsi haqqında” adlı məqaləsinin giriş sözündə *“postmodernizm nüfuz edib zənginləşmiş, mədəniyyətimizə çevrilmişdir”* [97, s.82] şəklində qeyd etmişdir. Yaponiya L.K.Frenkin qeyd etdiyi fenomenin mükəmməl Şərqi nümunəsidir. Yaponiya əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, XIX-XX əsrlərdə də müasirləşmə ilə qərbləşmənin kəsişməsində yeganə qeyri-qərb ölkəsi olmuşdur. Bu səbəbdən də Qərb ölkələri Yaponiyayı özlərinə bərabər güclü dövlət hesab edirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Yaponiyanın tarixi təcrübəsi Qərb təcrübəsindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Eyni zamanda, yapon mədəniyyəti postmodern təcrübəni dəstəkləyən bir sıra tərkib hissələrinə malikdir ki, bunu yapon tədqiqatları üzrə nəzəriyyəçilər də vurğulayır: *“Postmodernizmin mənası, bu səviyyədə, şübhəsiz, digərləri kimi diqqətçəkəndir və Yaponiya ilə münasibətdə geniş miqyasda tanınır”* [118, s.22]. Daha sonra müəllif əlavə edir ki, yapon cəmiyyətində əmək etikasının aşağı düşməsi, informasiya texnologiyalarının artan rolu və kapitalizmin tanınması kimi xüsusiyyətlər – bütün bunlar Qərb cəmiyyətinin elementlərinin təqlididir, lakin ən mühümü onun qeyd etdiyi Yaponiyada *“institusional ortodoks quruluşun*

olmaması” kimi, həmişə postmodernizm altmənasının mövcudluğudur [118, s.27]. Sosial antropoloq Con Klammer öz növbəsində, həmin fikirlərlə razılaşıır: *“Yaponiyanın, müəyyən mənada, həmişə postmodernist cəmiyyət olmasını təsdiq etmək mümkündür – bu “metanarrativ” isə heç vaxt əhəmiyyət kəsb etməyib, kapitalisi istehlakının incəsənət formasına çevrilməsinin özü əsl hissiyyət mədəniyyətidir, burada estetika mərkəzi yer tutur və postmodernizmə xas olan relativizmin özü məzmunu vurğulayır”* [98, s.66]. Tədqiqatçılar müəyyən məqama qədər haqlı idilər. Postmodernizmdən əvvəlki modernist ideyalar həm Yaponiyada, həm də Qərb mədəniyyətində mövcud ola bilərdi, lakin yapon kontekstində kütləvi mədəniyyət formasında həmin düşüncə sistemi Qərbdə baş verən paralel proseslərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirdi. Şərqi və Qərb dünyasının malik olduğu ümumi postmodernist elementlər modernləşmə nəticəsində açıla bilərdi. Yaponiya müasirlik elementləri, xüsusilə xarici mədəniyyətlərin axını, II Dünya müharibəsi nəticəsində yaranmış problemlər, köklü ənənələrinin şübhə altına alınması kimi məsələlərlə qarşılaşmaq məcburiyyətində qalmışdır.

Postmodern mədəniyyət yerli dəyərlərin və həyat tərzinin digər xalqların həyat tərzlərinə uyğun olduğu və bir-birlərini istisna etmədən yan-yanaya dayandıqları bir mühitdir. Sürət, dəyişiklik və moda postmodern mədəniyyəti müəyyən edən əsas anlayışlardandır. Yapon mədəniyyətinin tərkibində kapitalizmi əhatə edən cəmiyyətin ənənəvilik və tarixilik prinsipləri ilə qarşılaşdırıldıqda bir sıra ziddiyyətli məqamlar ortaya çıxır ki, bütün bunlar onu postmodernist edir. Bu hibridlik Disneylənd kimi Qərb konstruksiyalarını mənimsəməklə bərabər ənənəvi üsullarını çiçəkləndirmələrində görünür. Bir çox müasir texnologiyaların beşiyi olan Yaponiya fərqli mədəniyyətləri əhatə edən böyük müxtəlifliyin təcəssümüdür. Fransız postmodern-filosof Jan Bodriyarın (1929-2007) qeyd etdiyi kimi, Disneylənd özlüyündə postmodern dövrün təcəssümüdür: *“Disneylənd simülakrların bütün qarışıq qaydalarının ideal variantıdır. Bizi inandırmaq üçün Disneylənd xəyal kimi təqdim olunub, qalanları isə gerçəkdir, müqayisədə bütövlükdə Los Ancels və onu əhatə edən Amerika daha çox qeyri-realdır, lakin hipergerçək qaydaya və bənzətmə qaydasına aiddir. Bu, reallıq (ideologiya) haqqında yanlış təsəvvür məsələsi deyil,*

amma gerçəkliyin artıq gerçək olmadığı faktını gizlətmək, beləliklə, gerçəklik prinsipini saxlamağı nəzərdə tutur” [95, s.10]. Hipergerçək gerçək və gerçək olmayan arasındakı fərqlərin müəyyənsizləşməsinə işarə edirdi. Burada “hiper” prefiksi gerçəyin bir modelə uyğun yaradılması ilə meydana çıxan gerçəyin gerçəkdən daha gerçək olduğunu ifadə edir. Bodriyara görə, Disneyləndəki ABŞ-la əlaqəli modellər ABŞ-ın getdikcə Disneyləndə daha çox bənzəməsi üçün sosial dünyadakı hazırlıqlarından daha gerçəkdir. Hipergerçəklik modellərin gerçəkləri əvəz etdiyi bir vəziyyətdir.

Bodriyar tərəfindən irəli sürülmüş “Disneyləşdirmə” simulasyonuna Ceymsonun yanaşmasına nəzər salmaq: *“Disneyləşdirmə – “miras qalmış mədəniyyət obrazlarının süni surətdə canlandırıldığı prosesdir”. Bu, bütün sevgi ilə yenidən qurulmuş mərkəzlərə xasdır, onlar öz keçmiş “mən”lərinin “əsl” reproduksiyaçılarıdır: Yaponiyada deyirlər ki, taxta məbədlər bütövlükdə hər əlli ildən bir taxta-taxta yenilənir, materialın dəyişməsinə baxmayaraq mənəvi identiklik qorunub saxlanılır*” [114, s.215]. Ceymsonun bu təhlili uzun illər boyu onların, yəni Amerika mədəniyyətinə yapon yanaşmasının mövcudluğu barədə fikirlərindən qaynaqlanırdı.

Göründüyü kimi, müharibədən sonrakı Yaponiyada postmodern vəziyyət “texnologiya və mədəniyyət”, “tarixilik və ümumbəşərlik”, “digəri və özü” arasındakı dərin qarşıdurmanın açılmasını ehtiva etməkdədir. Mədəniyyətin, tarixin və özün bilindiği ehtimalları gərgin və polemik müzakirələrə səbəb olmuşdur. Bu müzakirələr arenasında Y.Mişimanın mədəniyyət müdafiəsində olduğu kimi, mədəniyyət radikal fərdi öhdəlik kimi qorunurdu.

2.1. II Dünya müharibəsindən sonra yapon ədəbiyyatı və postmodernizm

II Dünya müharibəsi Yaponiyanın ictimai-siyasi, elmi-mədəni sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyat sahəsində də tamamilə fərqli səhnələrə yol açmışdır. Yapon ədəbiyyatının müharibədən sonrakı ilk on beş illik dövrü olduqca canlı və məhsuldar olmuşdur. Bu dövrdə ədəbiyyatın qidalandığı əsas mənbəni insanların müharibə

zamanı qazandığı təcrübələr təşkil edirdi. Eyni zamanda, beynəlxalq aləmə açılmaq və xaricdə qazanılan təcrübələr də bura əlavə edilməlidir. Bu dövr ədəbiyyatını Oka Şyouhey, Noma Hiroşi, Dazay Osamu, İbuse Masucini, Fukanaqa Takehiko kimi yazıçılar öz yaradıcılıqları ilə zənginləşdirmişdir. Müharibənin birbaşa iştirakçısı olan yazıçılar savaşı meydanlarındakı həyatı, kazarmalarda yaşananları, yaponların qrup psixologiyasının parçalanmasını, müharibənin insanlığa vurduğu zərbələri qələmə almışdılar. Eyni zamanda, Yaponiya tarixindəki dönüm nöqtəsi olan məğlubiyyət, demokratiyanın qurulması və atom bombasının yaratdığı dəhşətlər sözügedən dövr ədəbiyyatının əsas mövzularına çevrilmişdir.

Oka Şyouheyin (1909-1988) müharibə meydanında yaşadığı təcrübələr sonradan yaradıcılığının əsas mövzusu olmuşdur. Fransız yazıçısı Stendalın əsərlərini və Stendal haqqında yazılan əsərləri fransız dilindən yapon dilinə tərcümə edən O.Şyouhey 1944-cü ildə, 35 yaşı olan zaman orduya çağırılır və Filippinin Mindoro adasına göndərilir. 1945-ci ildə amerikan ordusu tərəfindən əsir götürülərək, müharibənin sonuna qədər qaldığı Leyte adasındakı əsir düşərgəsinə məhkum edilir. Yaponiyanın təslimindən sonra ölkəsinə geri dönməyə O.Şyouheyin 1948-ci ildə 「俘虜記」 - “Əsirin gündəliyi” adlı romanı yayımlanmışdır. Yazıçı əsir düşməzdən əvvəl dağlarda həyatda sağ qalma uğrunda mübarizə aparmışdır. Digər əsgər yoldaşları təbiətin sərt şəraitinə dözməyib öldükcə, Şyouhey “*axmaqcasına təşkil olunmuş bir müharibənin axmaq qurbanı olaraq ölməmək*” [135, s.277] üçün həyatda qalmağa çalışmışdır. Romanın birinci hissəsində əsir düşən qəhrəmanın psixoloji hal və davranışları böyük bir soyuqqanlıqla oxucuya çatdırılır. Əsərin ikinci hissəsində isə yaponların qrup psixologiyası, qrup dağılıqdan sonra itirdikləri aidiyyət (mənsubluq) duyğusu və dəyərləri tam açıqlıqla qələmə alınmışdır. Hətta qərargah komandirləri belə ordu dağıldığında, alışdıqları nizam itdikdə, özlərinə kömək ola biləcək imkan və inanclarını, yaşam arzularını itirməkdədirlər.

“Əsirin gündəliyi” əsərində hadisələr bir əsgərin gördüklərinin təsviri ilə oxuculara çatdırılır. Yazıçının 1971-ci ildə işıq üzü görmüş 「レイテ戦記」 - “Leyte savaşının gündəliyi” romanında müharibənin insanlığa vurduğu zərbələrdən bəhs

olunur. Leyte adası yapon və amerikan orduları arasındakı qanlı bir savaşa səhnə olmuş və savaşda yapon ordusu doxsan min əsgərini itirmişdir. Yazıçı bu əsəri ilə Leyte savaşını əhatəli şəkildə qələmə almışdır. İnsanlar bütün güclərini başqa insanları yox etmək üçün istifadə edirlər. Ən böyük qurban isə heç əlaqələri olmadığı halda belə bir savaşın ortasında qalan yerli xalq idi. Yazıçının *“iki ordunun hərəkətlərindən və ümumi vəziyyətdən bəhs edərkən istifadə etdiyi yığcam üslub Volterin “XII Şarlin tarixi” əsərini xatırladır”* [135, s.278].

Noma Hiroşi (1915-1999) isə əsərlərində savaş meydanlarındakı həyatı deyil, kazarmalarda yaşananları qələmə almışdır. 1941-1944-cü illərdə Çin və Filippin savaşlarında iştirak edən yazıçı bu dövrdə əsgəri həbsxanayada salınmışdır. Yazıçının 「真空地帯」 - “Boşluq zona” (1952) romanında orduya və müharibəyə qarşı olan nifrət və qəzəb işlənmişdir.

II Dünya müharibəsi bir çox xalqların ədəbiyyatında geniş işlənmiş bir mövzu olmuşdur. Sözügedən dövr yapon ədəbiyyatında K.Serizavanın yaradıcılığında həmin cəhətlərə daha çox təsadüf edirik. K.Serizava yapon xalqının başına gələn bədbəxtliklərin müharibədən deyil, insanlıq ideyasının miskinliyindən irəli gəldiyini bildirir və bu bədbəxtlikdən xilas yolunu birləşməkdə görürdü: *“Yaponiyada gözəl ideyalı bir çox parlaq mütəfəkkirlər, incəsənət adamları var idi. Lakin, onlar yalnız azlığın başa düşdüyü dildə danışirdilər, digərləri isə onlar üçün lal-karlardan başqa bir şey deyildilər. Belə olan halda, millətin mənəviyyəti necə yüksələ bilər? Bax, yapon ziyalılarının satqınlığı bundadır. Yaponlar ümumi dil tapıb birləşsəydilər, müharibə baş verməyə bilərdi. Müharibədə məğlub olandan sonra, bizdə “demokratiya” sözü dəbə düşdü, lakin məni bu fikir narahat etməkdədir ki, əgər lal-karlar danışmağı öyrənməsələr-özü də ümumi dildə, bu “demokratiya” şüar olaraq qalacaq!”* [30, s.63].

Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının ilk tədqiqatçısı olan professor Naibə Musayevanın “G.Əlibəyli və K.Serizavanın əsərlərində bədii-estetik oxşarıqlar” [30, s.59-67] adlı araşdırmasında G.Əlibəylinin II dünya müharibəsində həlak olmuş gənc qardaşına həsr etdiyi “Allahım mənim – qardaşım mənim” və K.Serizavanın yenə də həmin müharibədə “İnsan – torpeda” hərbi gəmisində məhv olmuş tələbəsinə ithaf

etdiyi “Dünyadan gedənlə söhbət” esseləri tədqiqat obyektini kimi seçilmişdir. Müəllif hər iki esse yazarının həqiqi faktlar əsasında, ürək ağrısı ilə qələmə aldığı, müharibə əleyhinə yönəldilmiş kəskin – psixoloji əsərlərində müqayisəli təhlil nəticəsində aşkar etdiyi bənzərliklərə müraciət etmişdir. N.Musayeva qeyd edirdi ki, dünyagörüşlərinin genişliyi, şəxsiyyətlərinin həqiqətən humanistliyi, qeyri-adi mürəkkəb təbiətlərinin inanılmaz dərəcədə yüksək həssaslığı, şəffaflığı bu yazıçıların həyat fəaliyyətlərinin, yaradıcılıqlarının məxsusi təzahür formalarıdır. Müəllif müqayisəli təhlilin sonunda belə qənaətə gəlmişdir: *“G.Əlibəyli Azərbaycanda, K.Serizava isə Yaponiyada özlərinin bu kiçik həcmli essələrində amansızcasına böyük bir həqiqətlə, konkret təsvirlərlə o zamankı hakimiyyətin insanları necə mənəvi və cismani cəhətdən şikəst etdiyini ifşa etmişlər”* [30, s.65]. Eyni mövzulara müraciət Azərbaycan və yapon yazıçılarının müvafiq əsərlərinin müqayisəli tədqiqi üçün də şərait yaratmışdır.

Yaponiyanın məğlubiyyəti bir çox yazıçının əsərlərinə mövzu olmuşdur. Lakin bu məğlubiyyət Dazay Osamunun (1909-1948) əsərlərində ən acınacaqlı şəkildə qələmə alınmışdır. 「斜陽」 – “Batan günəş” (1947) əsəri imperatorluğun günəşinin batdığı bir dövrdə, 「人間失格」 – “İnsanlıqdan atılmaq” (1948) romanı isə Yaponiyanın müstəqil ölkələr ailəsindən atıldığı bir zamana təsadüf etməkdədir. Tsuqarulu böyük bir torpaq ağasının ailəsində dünyaya gələn D.Osamu romanlarında köklü Tsuqaru ailəsinin boş qürurunu, çətinliklərə alışma mübarizəsindən bəhs etməkdədir. Bu əsərlər eyni zamanda, uğursuz keçən həyatın bəzədilmiş gözəlliyinə və yazıçının narsisizminə şahidlik etməkdədir. Yapon ədəbiyyatının ən məşhur tənqidçilərindən olan Şuiçi Kato (1919-2008) Dazay Osamunun ədəbiyyatdakı mövqeyini belə izah edirdi: *“Yapon ədəbiyyatında başqa heç kim, belə xəstə ruhlu, zəif iradəli, təkəbbürlü və həddindən artıq küsəyən bir xarakterin çöküşünü bu qədər gözəl biçimdə işləməmişdir”* [135, s.279]. 「ヴィヨンの妻」 – “Viyonun qadını” (1947) povestində D.Osamu böyük bir pərəstişkarlıq hissi ilə əsərin qəhrəmanları olan Otami və Seççanın necə zəif iradəli və cəsarətsiz olduqlarını, hakim siniflərə müqavimət göstərməyə qadir olmadıqlarını əks etdirmişdir. Oxucularında ümitsizlik

və həyəcan hissləri doğuran əsər qəhrəmanları kimi ümitsiz olan müəllifin ruhi vəziyyətini əks etdirmişdir. “8 dekabr” adlı essesi ilə militarizmə qarşı çıxan D.Osamu 1948-ci ilin iyun ayında intihar etmişdir.

İbuse Masucinin (1898-1993) 「黒い雨」 – “Qara yağmur” (1965) əsəri atom bombasının yaratdığı dəhşətlərdən bəhs edir. Əsərdə iki fərqli zaman dilimində – 6-15 avqust 1945-ci il və indiki zaman – əsərin yazıldığı 1960-cı illərdə yaşayan qəhrəmanların hekayətləri paralel şəkildə cərəyan edir. Hiroşima faciəsindən illər keçməsinə baxmayaraq, insanların hələ də bu fəlakətin qurbanı olmağa davam etmələri, bundan illər sonra da qara yağmurun-radiasiyanın qurbanlarına çevriləcəkləri acı həqiqət şəklində bədiiləşdirilmişdir.

Fukunaqa Takehiko (1918-1979) 「死の島」 – “Ölüm adası” adlı əsəri ilə bombanın yaratdığı fəlakətin qadın qəhrəman tərəfindən necə qəbul edildiyini, onun ruhunda necə dərin yaralar açdığını incəliklə qələmə almışdır. Burada yazıçı müharibədən sonra meydana çıxan yeni roman texnikasını istifadə etmişdir: ikili zaman axışı, qadın qəhrəmanın öz-özüylə etdiyi söhbətlər, bəzən yazıçının qələmini əlindən alan personajın təsvirləri yer almaqdadır.

Keyci Nakazava (1939-2012) atom bombasının dəhşətlərini birbaşa təcrübə edən yazıçılardan olmuşdur. Yazıçı 1939-cu ildə Hiroşima şəhərində anadan olub və soyqırım yaşanan zaman 6 yaşı vardı. Bombardmandan evləri dağılmış və ailə dağıntıların altında qalmışdı. Dağıntılar altından ailənin təxliyyəsi gecikmiş və böyük partlayış nəticəsində ailə üzvlərinin əksəriyyətini itirmişdir. Anası ilə Tokyoya köçən gənc Nakazava 1966-cı ildə radiasiya zəhərlənməsindən yeganə ailə üzvü olan ansını da itirmişdir. Anasının vəfatı gənc yazıçını Hiroşima xatirələrinə döndərmiş və bütün bunları hekayələrində əks etdirməyə başlamışdır. Beş cilddən ibarət kitabının ilk 「黒い雨に打たれて」 – “Qara yağışın vurduğu” kitabı Hiroşimadan xilas olanların qurmaca hekayələrindən ibarətdir. Nakazava 1972-ci ildə nəşr olunan 「俺は見た」 – “Mən bunu gördüm” hekayəsində isə öz təcrübələrini bədiiləşdirmişdir. “Mən bunu gördüm” hekayəsi ilə böyük uğur qazanan yazıçı sözügedən hekayəni daha da genişləndirərək on cildlik 「はだしのゲン」 – “Ayaqyalın Gen” [190] əsərini ərsəyə

gətirmişdir. Yazıçının yaradıcılığında sözügedən əsər mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Avtobioqrafik cizgilərlə zəngin olan əsər yazıçının özünün birbaşa şahidi olduğu Hiroşima faciəsinin həqiqətlərinin bədii inikasıdır. Əsərdə duyğuların və təcrübələrin dürüst ifadəsilə atom bombasının öncəsi, bombanın atıldığı gün və sonrası bir uşağın gözü ilə tragik şəkildə təsvir edilir. Gen XX yüzilin ən böyük vəhşiliklərinə təsirli şəkildə şahidlik etmişdir. K.Nakazavanın “Ayaqyalın Gen” əsəri müharibənin günahsız insanlara yaşatdıqlarının yaddaşı və dəhşətli bir əzab mənbəyi olan atom bombasının sənədidir.

Oe Kenzaburo (1935-) 1994-cü ildə ikinci yapon idi ki, ədəbiyyat sahəsində daha bir Nobel mükafatını ölkəsinə qazandırmışdır. O.Kenzaburo 「ヒロシマ・ノート」 – “Hiroşima Qeydləri” (1965), 「沖縄ノート」 – “Okinava Qeydləri” (1970) adlı əsərlərində cəmiyyətdən ayrılan atom bombası qurbanlarının vəziyyətini, müharibənin və Amerika liderlərinin məhv etdiyi kəndləri, qısaca desək, Yaponiyanın içərisindəki “Üçüncü dünya”dan bəhs etmişdir. Sənədli film xarakteri daşıyan “Hiroşima Qeydləri” adlı əsərdə personajların faciənin keçmiş bir hadisə olmadığı, ağrı və qorxuları bütün həyatları boyu daşımaları göstərilir. Eyni zamanda, müəllif vəziyyətlərini yaxşılaşdırmağa və müharibədən sonrakı cəmiyyətdəki nüvə silahı problemini həll etmək üçün çox çalışanların üzərində dayanır. Bütün bunlarla bərabər, yazıçı iqtisadi dirçəliş yaşadıqca yapon xalqının Hiroşimanı tədricən unudacağı düşüncələrini dilə gətirmişdir. Yazıçının Nobel mükafatına layiq görülməsini münisflər heyəti I və II Dünya müharibələrini, Hiroşima və Naqasakiyə atom bombası atılması kimi insan əli ilə gerçəkləşmiş fəlakətlərin şahidi olmuş və bunlardan daha da dağıdıcı ola biləcək nüvə müharibəsi təhlükəsi altında yaşamış XX yüzil insanının faciəsini təsirli şəkildə təsvir edərək dünya ədəbiyyatına töhfə verməsi ilə əlaqələndirmişdilər [177]. O.Kenzaburo əsərlərinin əsas mövzusu müasir miflərin formalaşması prosesləri və müharibədən sonrakı Yaponiya siyasi mühitində kənd və şəhər mədəniyyəti arasındakı qarşıdurmanın əks olunmasıdır. Əsərlərinin süjetini oxuduğu ingilis və fransız romanlarının təsiri ilə formalaşdıran yazıçı bəzən mifoloji, bəzən realist, bəzən isə mifologiya və reallığı qarışdıraraq klassik ədəbiyyatın sərhədlərini aşan yen bir ifadə üslubu yaratmışdır. Bədii ədəbiyyatda bu cəhət

postmodernizmin xüsusiyyətlərinin təzahürü kimi sözügedən bədii yaradıcılıq yolunun formalaşmasından da xəbər verirdi.

Bəşəriyyətin ilk dəfə şahidlik etdiyi atom bombası dəhşətləri yapon ədəbiyyatı ilə yanaşı, dünya ədəbiyyatında da geniş əks-səda doğurmuşdur. XX əsrin əvvəllərində iqtisadi-hərbi şöhrəti ilə Azərbaycan ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında öz əksini tapan Yaponiya ötən yüzilliyin ikinci yarısından sonra Hiroşima mövzusu ilə Azərbaycan ədiblərinin yaradıcılığına daxil olmuşdur. Rəzul Rza, Nəbi Xəzri, Fikrət Qoca, Əli Kərim kimi ədiblərin poeziyasında “Hiroşima” mövzusu geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Azərbaycanlı ədiblərin yaradıcılığında Hiroşima mövzusu insanlığın xilasını, müharibələrə son qoyulması, baş verənlərdən dərs çıxarılması, Yer kürəsində sülhün bərqərar olması kimi bəşəri ideyalara əsaslanır.

Postwar – müharibə sonrası yapon ədəbiyyatı izləniləndə aydın olur ki, sözügedən dövrün yazıçıları Qərb ədəbi mühitinin təsiri ilə öz kimliklərini müəyyənləşdirməyə çalışan gənc ziyalılar nəslidir. Müharibə illərində özlərini ifadə etməyi bacarmayan gənc ziyalılar müharibədən sonrakı ədəbi fəaliyyətləri ilə özlərini ifadə etmə azadlığı əldə etmişdilər. Yaponiyanın müharibədə məğlubiyyəti Meyci reformasından sonra daxil olduğu modernləşmə tarixində ən əhəmiyyətli hadisə olmuşdur. Uzun müddət modernləşmə prosesini yaşayan və Qərbin imperialist dövlətləri ilə rəqabət aparmağa cəsarət edən Yaponiya üçün məğlubiyyət imperialist cəhətdən inkişaf etməmiş bir xalq üçün çoxşaxəli bir keçidin açılmasından başqa bir şey deyildi. Təslim olmaq yapon mədəniyyətinin və premodernizasiya dövründəki ənənələrin araşdırılmasına səbəb olmuşdur. Bundan əlavə, məğlubiyyət həm millətin daxilində, həm də xaricində üçüncü dünyaya yönəlmiş azadlıq imkanlarına təkan verən bir islahatı başladır.

XX əsrin 60-cı illərindən etibarən yazıçılar içində olduqları ictimai sistemin sabit və dəyişməz olduğunu qəbul edərək bütün diqqətlərini “ədəbiyyata yaxın məsələlərə”, xüsusilə də estetika və özəl həyatın psixologiyası kimi mövzulara yönəltməyə başlamışdılar. Məsələn, Yasuoka Şotaro (1920-2013) romanlarında ətrafındakı dünyanı və oradakı həssas ruhi dəyişiklikləri konkret və əyləncəli şəkildə

qeyd edirdi. ABŞ-ın balaca bir qəsəbəsində bir il yaşayan yazıçı 「アメリカ感情旅行」 - “Amerikaya duyğusal səyahət” (1962) adlı əsərində itmişlik duyğusu, daxili təlatümlər və ABŞ kimi böyük bir ölkədə tək qalan bir yaponun ruhundakı fırtınaları məharətlə qələmə almışdır. Mişima Yukio (1925-1970), Şiba Ryotarou (1923-1996), Abe Kobo (1924-1993) da eyni kateqoriyaya daxil edə biləcəyimiz yazıçılardandır.

Abe Kobo şəxsi həyatında qarşılaşdığı problemləri ədəbi əsərlərində əks etdirmişdir. Abe kiçik yaşda ailəsilə birlikdə Mancuriyaya köçmüş və 1931-ci ildə Mancuriya doğma ölkəsi – Yaponiya tərəfindən işğal edilmişdir. Yapon kimliyinə qarşı yadlaşması, yenidən Yaponiyaya qayıdıb, orada yaşaması A.Koboda bir çox daxili problemlərə səbəb olmuşdur. Bir müddət ekzistensialist əsərlər yazan yazıçı sonralar sürrealizmə yönəlmişdir. 「砂の女」 – “Qumluqdakı qadın” (1962) [156] əsəri tamamilə ekzistensialist Abe tərəfindən azadlıq, yadlaşma və fərdi çevrilmənin tematik təsviri ilə yazılmışdır. İnsanın yeni dünya nizamına yadlaşması, bu yeni nizama uyğunlaşa bilməyən çarəsiz insanın daha da içəri çəkilməsi, qurtuluş üçün göstərdiyi bütün çırpınışların qarşısının alınması qələmə alınmışdır. Burada iki fərqli dünya - yeni və köhnə dünya qarşı-qarşıya gətirilmişdir. Bir tərəfdə II Dünya Müharibəsindən sonra sənayeləşən, modernləşən, digər tərəfdə isə yeniliyi qəbul etməyən, köhnə qaydalarla yaşayan Yaponiya. İki fərqli dünyagörüşünü işləyən müəllif hansının yaxşı olduğu probleminə toxunmurdu. Sadəcə olaraq simvol və metaforlarla, alleqorik yanaşma ilə ölkədəki mövcud reallığı göstərirdi.

II Dünya müharibəsindən sonra – XX əsrin ikinci yarısından etibarən dünya təsəvvür ediləndən daha fərqli bir istiqamətə yönəldi. Güc əldə etmək üçün istifadə olunan maddi maraqlar, pul, kapital, kapitalizm, korporasiyalar, fiziki zövqlər, pornoqrafiya, zorakılıq, texnologiya və elmin üstünlük təşkil etdiyi, təbiətin, təbii resursların vəhşicəsinə istismar edildiyi tamamilə fərqli bir mənzərə yaranmışdı. Bu isə müəyyən mənada Maarifçiliyin humanist utopiyasının məhvi və bunun əvəzində bilinməz dəhşətli sonluqları özündə ehtiva edən maddi dünyanın hakim olduğu bir distopiyanın meydana gəlməsi idi. Bu dövərdə Yaponiyada Qərb dəyərləri milli dəyərləri üstələyirdi, iqtisadi inkişaf tempi yüksəldikcə, texniki nailiyyətlər artdıqca

insanlar da robotlaşır, mənəvi dəyərlər maddi-texniki dəyərlərə uduzur və hər şey yeni reallığa tabe olurdu. Müasir Yaponiya cəmiyyəti harasa tələsən, nəhəng sənayeyə qarışan, Qərbləşmə ilə kökündən qopan, duyğularını itirən insan kütləsindən ibarət idi. Ölkənin siyasi, texniki, mədəni həyatında baş verən dəyişikliklər yazı aləminə də böyük təsir göstərmişdi. Beləliklə, “postmodern narrative” – “postmodern hekayə tərzii” ifadəsi yapon ədəbiyyatına da daxil olmuş və ədəbiyyat nəzəriyyəçisi İhab Hassana (1925-2015) görə əsas xüsusiyyətləri *miüyyənsizlik, parçalanmışlıq, qopuqluq, təxirə salma, ironiya, oyun və kopya* [73, s.90] olan bu yeni bədii təhkiyənin ən diqqətçəkən nümunələri roman janrında öz əksini tapmışdır.

Yaponiyada postmodernizm kifayət qədər uzun təşəkkül yolu keçmişdir. Yaponiyada postmodernizm elementləri uzun müddət mövcud olsa da, 1970-1990-cı illərdə daha qabarıq şəkildə ön plana çıxmışdır. 1930-1940-cı illərdən önə çıxan milli kimlik məsələsi 1980-1990-cı illərdə daha da güclənmiş və yapon ədəbiyyatına ciddi təsir göstərmişdir. Müharibədən sonrakı dövrdə Yaponiya hər zaman öz daxili və xarici nüfuzu uğrunda mübarizə aparmağa başlamışdır. Postmodernizm dövründə bu iki istiqamət arasında qalan Yaponiyanın qloballaşma axınında bəzi hallarda uduzduğu müşahidə olunurdu. Sakit okean və Asiya üzrə tarixçi alim Qavan Makkormak yeni kimliyin yaradılması üçün ikiye bölünmüşlüyün yenidən birləşməli olduğunu ifadə edirdi: *“1980-ci illərdən başlayaraq iki təzahür heç bir uyğunluq əlaməti olmadan paralel inkişaf edir: beynəlmiləçilik və yapon kimliyinin dəqiqləşdirilməsi”* [123, s.2].

Artıq Yaponiyada yeni məzmunlu və perspektivli çoxsaylı postmodern ədəbiyyat nümunələri meydana gəlmişdir. Haruki Murakami (1949), Ryu Murakami (1952), Banana Yoşimoto (1964) və Şimada Masahiko (1961) yapon postmodernizminin ən məhsuldar yazıçılarındanır. Ryu Murakaminin 「限りなく透明に近いブルー」 - “Şəffaf mavi” (1976) [167] adlı ilk debüt romanı yeni yazarlara aid Gunzo mükafatına, ardınca isə Akutaqava mükafatına layiq görülmüşdür. Roman 1970-ci illərdə rok musiqisi, seks və narkotika dünyasına daxil olan gənclərin bir rəssam kimi çəkilmiş portretidir. Romanda Amerika hərbi bazasına yaxın yerləşən

şəhərdə yaşayan Ryu adlı gənclə onun özü kimi gənc dostlarının həyatı təsvir olunmuşdur. Bu şəhərdə gənclər hər şeyi – seks, narkotika və rok musiqisini asanlıqla əldə edə bilirdilər. Ryu Murakami dərmanla əlaqəli halüsinasyonların, zorakılıq aktlarının, həddindən artıq dozaların, intiharların və qrup sekslərinin gündəlik monotonluğu ilə açıq görüntülü bir əsər yaratmışdır. Eyni zamanda, yazıçı bu romanını filmə çevirməklə rejissor kimi istedadını da üzə çıxarmışdır. Dil oyunları, seksin açıq təsvirləri və kinematik (cinematic) yazı metodu ilə mühabisələr yaratmışdır. Romanın təsirli dili oxucuları gerçəklik və halusinasiya, yüksəklik və uçurum arasında gedib-gələn qəhrəmanların həyat təcrübələrinə müştərək edir. Dərinliklərdən gələn böyük qəzəb və yadlaşma özü ilə səssiz və şiddətli bir gözəllik gətirir. Yazıçının ən uğurlu əsəri isə 「コインロッカー・ベイビーズ」 - “Əmanət dolabı körpələri” (1980) [166] adlı romanı olmuşdur. Roman yenicə doğulduqları zaman – 1972-ci ildə Tokyoda qatar stansiyasında yanaşı əmanət dolabında valideynləri tərəfindən tərk edilmiş iki oğlan uşağının – Kiku və Haşinin həyatından bəhs edən hekayə üzərində qurulmuşdur. Buradakı əsas hərəkətverici qüvvə birliyi yox etmək üçün dağıdıcı impulsdur və roman yazıçının hekayə tərtib etmək, dekorasiya etməkdə qeyri-adi bacarığını və həddən artıq həssaslığını nümayiş etdirir.

Parodiya, pastiş və metaqurğu (meta-fiction) texnikalarından ustalıqla istifadə etməklə tanınan Ş.Masahiko yapon ədəbiyyatının diqqətəlayiq postmodernist yazıçılardanındır. Gerçəklikdəki hər şeyə oyun kimi baxan Ş.Masahiko fərdin özünüdərk məsələlərinə toxunmuşdur. Yazıçının seçilən əsərləri sırasına 「優しいサヨクのための嬉遊曲」 – “İncə Sayoku üçün şən oyun” (1983), 「夢遊王国のための音楽」 – “Xəyal səltənəti üçün musiqi” (1984), 「天国が降ってくる」 – “Cənnət yerə enir” (1985), 「僕は模造人間」 – “Mən təqlid edirəm” (1986), 「彼岸先生」 – “Professor Higan” (1992) və digər bədii nümunələri daxildir.

Takahaşi Geniçiro (1951) və Kobayaşi Kyouci (1957) tipik yapon metaqurğu (meta-fiction) janrının görkəmli nümayəndələridir. G.Takahaşi ilk romanı 「さようなら、ギャングたち」 - “Əlvida quldurlar” (1982) və 「優雅で感傷的な日本野球」 - “Zərif və sentimental yapon beyzbolu” (1988) adlı əsərlərində bədii

ədəbiyyatın ənənəvi çərçivələrini intellektual ədəbiyyata dekonstruksiya etmişdir. Yapon pop ədəbiyyatının şah əsəri adlandırılan “Əlvida quldurlar” heca şəklində, klassik ədəbiyyatdan müasir populyar mədəniyyətə qədər olan müxtəlif ifadə formalarında insanların adlarını itirdiyi dünyada bir təhkiyəçinin hekayəsini anlatan romandır. Çap olunduğu il birinci Mişima Yukio mükafatına layiq görülən “Zərif və sentimental yapon beyzbolu” isə uzunmetrajlı bir romandır. Yeddi hissədən ibarət olan romanda beyzboldakı dil dönüşü vasitəsilə parodiya və pastişdən istifadə olunaraq bədii təsvir yaradılmışdır. K.Kobayaşinin 「電話男」 - “Telefon adam” (1984) hekayəsi və roman haqqındakı 「小説伝」 - “Roman həyatı” (1986) romanı hayku estetikasına əsaslanan özünəməxsus nəsr fantastikası ilə səciyyələnir. Hər iki yazıçı yeni bir tərzdə yüksək texnologiya dövründə insanın yadlaşması – yadplanetlilik məsələsini təsvir etmişlər.

Xüyalardan istifadə kimi ənənəvi hekayət quruluşlarının pozulması yapon ədəbiyyatında bəyənilməyən xüsusiyyət idi. Hələ Tokugava dövründə (1600-1868-ci illərdə) *“bu cür açıq-aşkar uydurma yazı üslubu elita tərəfindən vulqar əsər kimi qəbul edilirdi”* [129, s.14]. Lakin bütün dünyada olduğu kimi, Yaponiyada da Şərqi elementlərinin daxil olduğu fantastik dünya ideyası postmodern ədəbiyyatın əsas rəmzinə çevrilmişdir. Amerikan tədqiqatçı J.N.Susan özünün “Müasir yapon ədəbiyyatında fantastika” adlı monoqrafiyasında bəhs edilən məqam haqqında yazırdı: *“... öz doğma xalqı, həmçinin bir çox qeyri-yapon müşahidəçilər üçün Yaponiya sanki həm arzuları, həm də iyirminci əsrin gecə dəhşətlərini təcəssüm etdirirdi”* [129, s.3]. J.N.Susanın qeyd etdiyi kimi, Yaponiyanın eyni vaxtda həm partladıcı, həm də cəlbedici utopiya/distopiya olduğunu görə bilmək mümkündür: *“Yaponlar özləri öz gələcəklərinin unudulmaz xəyalpərəst ssenarilərini yaradıblar. Əsrlər boyu yapon oxucuları və yazıçıları elmi fantastika janrını böyük həvəslə qəbul ediblər, lakin yapon modernizmi çox az təbliğ edilib. Bunun əvəzində texnologiyalar haqqında antiutopik təsəvvürlər nəzarət altından çıxıb, sosial və psixoloji kollaps isə iyirminci əsr yapon elmi fantastikasının ardıcıl ipucu olub”* [129, s.3].

Yaponiyada 1970-80-ci illərdə yazılmış postmodern bədii ədəbiyyat nümunələri əsasən aşağıdakı xüsusiyyətlərə malik idi: dildə özgələşmə məsələsi,

hekayətin zaman və məkan çərçivələrinin dağıdılması, ənənəvi uydurma şərtliliklərinin pozulması, əvvəlki mətnlərdən istifadə zamanı parodiyalılıq, əhvalatı əhvalatın içində yaratmaq üsulu.

Qeyd olunan ədəbi nümunələr postmodernizmin yalnız Qərb təzahürü olmadığını, həm də öz milli kimliyini axtaran bütün müasir millətlərə təsir göstərə biləcəyini sübut etmişdir. Bu dövrdə Yaponiyada postmodernizmin ilkin Avropa və ingilis-amerikan köklərindən böyüyən yeni təkamül yolu formalaşmışdır. Dünyanın ilkin postmodern təcrübəsini özündə əks etdirməsinə baxmayaraq, yeni postmodernizm Yaponiyaya üçün özünəxas xüsusiyyətlərə də malik idi. XX əsrin ikinci yarısında yapon postmodernizmi II Dünya müharibəsinin qalıqları, siyasi və digər təsirlər ilə əhatə olunmuşdur. Tarixçi alim Tetsuo Nacita (1936) təsdiq edir ki, müharibədən sonrakı Yaponiyada mədəniyyətin təqdimi yaponların yaponlardan başqa digərlərinə *“anlaşılmaz olması”* prezumpsiyadan asılı idi və ictimaiyyət artıq onların digərlərin dünyasında əlçatan olduğunu hesab edirdi [128, s.14]. Eyni zamanda, T.Nacita təsdiq edir ki, XX əsrin əvvəllərində *“Yer kürəsinin qeydə alınmış milli mədəniyyətlərinin mədəni xəritəsinə aşağıdakılar da əlavə edilməlidir: Əksər fərqli mədəniyyətlər dünya mədəniyyətinə nə isə əhəmiyyətli bir şey əlavə etsələr də, ideal global sivilizasiya tamamilə yerlidir. Lakin bütün yerlərin heç də hamısı eyni statusa malik deyillər, bəziləri digərlərinə münasibətdə daha çox dəyərləndirilir və hörmət edilir”* [128, s.10].

Qeyd olunduğu kimi, Yaponiyada postmodernizm 1980-ci illərdə, o dövrdə baş verən hadisələrlə birlikdə inkişaf edib möhkəmlənirdi. Postmodernizmin Qərb hadisəsi olması fikri daha çox ön planda idi. Yapon tədqiqatçı Masao Miyoshi (1928-2009) və amerikan nəzəriyyəçi Harri Harutani (1929) Yaponiya postmodernizmini Qərbin təzahürü hesab edirdilər. Tədqiqatçılar Yaponiyada postmodernizmlə bağlı araşdırmaların 1980-ci illərin sonundan etibarən ortaya çıxdığını göstərirdilər. Müəlliflərə görə, *“postmodernizm Qərb, kişi və burjua hegemonluğu şəraitində modernizmin səhvini düzəltməyə səy göstərir. Eyni zamanda, modernizmin cizgilərinin aydın görüldüyü zəmini azad etməyə çalışır”* [131, s.vii].

Yapon ədəbiyyatında postmodernizmin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də bədii mətnə Yaponiya, xüsusilə Tokyo kimi antiutopik futuristik şəhər mənzərəsinin daxil edilməsində müşahidə olunurdu. Həmin dövrdə gələcəyin postmodern məkanı kimi dəyərləndirilən Yaponiyaya müasir kontekstdə yanaşsaq, postmodernizmin müasir global cəmiyyətdə əhəmiyyətini daha yaxşı anlaya bilərik. M.Miyouşi və H.Harutaninin fikrincə, *“Yaponiya – üçüncü dünyanın təqlidçisi, bütün dövrlərin iqtisadi möcüzəsidir, o dünyanı iyirmi birinci əsrin hegemonu olacağı ilə təhdid edir”* [131, s.ix]. Müasir dünyamızda müəyyən mənada təsdiqini tapmış həmin fikirlər yapon mədəniyyətini dünyaya Haruki Murakaminin kitabları, animasiya filmləri və digər cəhətləri ilə təqdim etməkdədir. Məlum olduğu kimi, həm Amerikada, həm də Qərbdə yapon filmi, mətbəxi, avtomobilləri və texnologiyaları olduqca geniş şəkildə istifadə olunur.

Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern romanların meydana gəlməsi XXI əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bilindiyi üzrə, postmodernizm sadəcə ədəbi-estetik cərəyan deyil, eyni zamanda, dünyaya yeni bir baxış, yeni bir yaşam tərzidir. Azərbaycanın 70 illik əsarətdən xilas olub müstəqillik qazanması nəticəsində cəmiyyətimiz müasir dünyaya inteqrasiya etməsilə ədəbiyyatımız da dünya ədəbi prosesinin tərkib hissəsinə çevrilməyə başlamışdır. Müasir dünyada gedən qloballaşma axınının bir parçası olan Azərbaycan ədəbiyyatında milli özünəməxsusluğu qoruyub saxlamaqla bərabər dünya ədəbi-ictimai fikrində cərəyan edən proseslərlə əlaqədar yeni ədəbi cərəyanların meydana gəlməsi zərurəti doğmuşdur. *“Azərbaycan ədəbiyyatında iyirmi ildən çoxdur ki, postmodernist baxış inkişaf etməkdədir. Gerçəkliyə şərti baxış, reallıqların çılpaqlığı, həyatın adiliklərinin ədəbiyyatını yaratmaq, şərtilik postmodernizmin ədəbiyyatdakı əsas təzahürlərindəndir”* [13, s.26]. Dünya elmi-nəzəri fikrində olduğu kimi, Azərbaycanda da postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərə qarşı münasibət birmənalı olmamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk postmodern nümunənin hansı olması məsələsi də müzakirələrə səbəb olmuşdur. Çünki *“hər şey bir yana, aydın olan budur ki, postmodernist inancın otuz doqquz prinsipi və ya postmodernist manifesto deyə bir şey yoxdur ki, ona baxıb əhatə etdiyi anlayışları tam şəkildə müəyyən edə bildiyimizdən əmin olaq”* [77, s.41].

Ədəbiyyatşünas Afaq Əsədova Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanını postmodern nəsrin ilkin uğurlu nümunəsi kimi səciyyələndirir: *“Yarımçıq əlyazma” postmodernizmin əksər texnika və prinsiplərini özündə ifadə etdirən, postmodernist dekonstruksiyasının milli metafizik dünyagörüşümüzün əsaslarından olan klassik mətnlərə tətbiq edildiyi ilkin uğurlu romanlardan biridir*” [4, s.252]. Azərbaycan nəsrində Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”, “Unutmağa kimsə yox”, Anarın “Ağ qoç, qara qoç”, Yusif Səmədoğlunu “Qətl günü”, Sabir Rüstəmxanlının “Göy Tanrı”, Həmid Herişinin “Nekroloq”, Elçin Hüseynbəylinin “Metro vadisi”, “On üçüncü həvari”, “Yovşan qağayılar”, Kəramət Böyükçölün “Çöl”, İlqar Fəhminin “Bakı tarixindən kollaj”, “Qarğa yuvası”, “Akvarium”, Əli Əkbərin “Amneziya”, Pərviz Cəbrayılın “Yad dildə” əsərləri postmodern üslubda yazılan romanlardır. Eyni zamanda, Qəşəm Nəcəfzadənin, Adil Mirseyidin, Qismətin, Murad Köhnəqalanın, Qulu Ağasənin poeziyasında da postmodernizmin əlamətlərinə rast gəlmək mümkündür.

Postmodern cəmiyyətdə mədəniyyətlərarası dialoq müstəvisində millətlərin özünü təqdimatı fonunda problemlərin də ortaya çıxdığı məlumdur. Sözügedən mövzu Yaponiyada və Qərbdə müzakirə edilir, postmodernizm dövrünü yaşayan birinci dünyanın bütün ölkələrində hiss olunurdu. Həmin məsələlərə diqqət edən Yaponiya tarixi üzrə alim Marlin Avy “Postmodernist Yaponiyada biliklər haqqında” məqaləsində postmodern dövrdə “müasir məqam”ın problemlərini göstərirdi: *“Bu müasir postmodern məqamda kapitalın virulentliyi hər şeyi təmiz əmtəə nişanlarına çevirib. İnformasiya qeyri-adi sürətlə yayıldıqda, milli sərhədlər yerlərini ona verir”* [111, s.24]. Müəllif təsdiq edirdi ki, bilik hakimiyyət uğrunda qlobal mübarizənin əsas iştirakçısıdır və *“bu halda mən Yaponiyayı müasir postmodern vəziyyətindən çıxarmağı və Yaponiya postmodernizmi Qərbinə bərabər görməkdən imtina etməyi, Said orientalizmində tənqiddə məruz qalmış etnosentrik ehkamlarının daha da inkişafını təklif edərdim”* [111, s.24].

Elmin və texnikanın gözlənilməyən inkişafı ilə əlaqədar bütün sahələrdə maddiyatın hökmü ön plana çıxmışdı. İnsan texnikanın qarşısında aciz bir varlığa çevrilmişdi. Təbiətə yadlaşan insan anlamaqda çətinlik çəkdiyi dünyanı sənətə

köçürməyə başlamışdı. Yaponiyanın da hiss etdiyi bu ümumi təcrübə Haruki Murakaminin yazılarında geniş şəkildə istifadə olunmaqla yapon ədəbiyyatında postmodern romanın inkişafına böyük təkan vermişdi.

H.Murakamini əsərlərinin təsnifatlaşdırılması və tədqiqi mədəniyyətlərarası yanaşma tələb edir. Görkəmli yazıçının fərqli mədəniyyətləri birləşdirən yazı üslubu ancaq postmodernist ola bilər, çünki birmənalı kateqoriyalaşmanı inkar edir. Texnologiya, informasiya və təsvirlərə köklənən insan, sanki, uyğunlaşa biləcəyi yeri axtararaq simulyakrunu (mövcud olmayan reallığın surətini) açmağa çalışır: *“Gerçəkliyin, bilik və gücün boşa çıxması, eyni zamanda, qətiyyətli emosiyaların olmaması, başqa sözlə, apatiya, bütün bunlar mövcuddur: sonradan görəcəyik ki, bu, H.Murakaminin bəzi əsərlərində ...postmodernist utopiya/distopiyadır”* [126, s.3].

1990-cı illərdə yapon xalqı iki böyük fəlakətlə üzləşmişdi: Hanşin-Avaji zəlzələsi və Tokyo metrosunda terror hadisəsi. 1995-ci il 17 yanvar tarixində Kobe şəhərində 7.3 bal gücündə baş vermiş zəlzələdə altı mindən çox insan həlak olmuşdur. Böyük fəlakətlə mübarizə aparan yapon xalqına bunun ardınca növbəti zərbə – həmin il martın 20-də Tokyo şəhərinin metro sistemində fosfororqanik zəhərləyici kimyəvi maddə olan sarin vasitəsilə terror aktı gerçəkləşdirilmişdir. Bu hadisələr geniş şəkildə yayılmış siyasi korrupsiyanın üstünün açılması ilə üst-üstə düşdüyündən yapon xalqının nüfuzunu iqtisadi sistem və milli kimlik nöqtəyi-nəzərdən xeyli dərəcədə şübhə altına qoymuşdur. Bununla bağlı humanitar elmlər üzrə yapon araşdırmaçı Yoşiko Fukuşima yapon ədəbiyyatı haqqında məqaləsində yazırdı: *“1990-cı illər, onillikdə köpük iqtisadiyyatının partlayışı Yaponiya üçün o qədər də sevincli olmayan dövrlə yadda qaldı. Qısaca desək, yapon yazıçıları 1990-cı illər dövrü Yaponiyasının çoxsaylı bitmiş və hazırkı problemləri ilə qarşılaşdılar”* [103, s.40].

Y.Fukuşimanın qeyd etdiyi problemlər Haruki Murakaminin yaradıcılığında da geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Yazıçının 「アンダーグラウン」 – “Yeraltında” (1997-1998) adlı bioqrafik əsəri 1995-ci ildə Tokyoda baş verən kütləvi insan tələfatı ilə nəticələnən faciəvi hadisəyə həsr olunmuşdur. 1995-ci ilin hadisələri 1991-1995-ci illəri ölkəsindən uzaqda - Amerikada keçirən H.Murakaminin vətəni, yapon cəmiyyətindəki problemlər haqqında yazmağa vadar etmişdir. Ölkəsinə birdəfəlik

geri qayıdan yazıçı “Mexaniki quşun xronikası” adlı romanındakı “Mən” kimi insanların hekayətlərini dinləməyə başlamışdır. Yazıçı bu yolla Yaponiya haqqında daha çox öyrənməyə nail olacağına və hətta yapon cəmiyyətinə qarşı artan məsuliyyət hissini həyata keçirəcəyinə əmin idi. Kitabın 1997-ci ildə çıxan “Yeraltında” adlı 700 səhifəlik birinci hissəsi faciə qurbanlarının müsahibəsinə əsaslanmışdır. 1998-ci ildə çapdan çıxan “Vəd olunan yerdə: yeraltında 2” adlı ikinci hissə isə terror hadisəsini törədən Aum Şinrikyo dini cərəyanının hazırkı və sabiq üzvləri ilə olan müsahibələrdən ibarət idi. Kitabın hər iki cildində Haruki Murakami Aumun xəstə dünyası ilə yaponların gündəlik dünyasının nə qədər az fərqləndiyini şərh etməyə çalışmışdır. *“Yapon cəmiyyətinin fərddiyyətə sarsıdıcı təzyiqləri yüksək təhsilli, iddialı, idealist gənclərin yanlış din liderləri altında naməlum potensial dünyaları axtarışında vəd edilmiş yerləri tərk etmələrinə səbəb ola bilər. Eyni zamanda, elitanın gənc üzvləri müharibədən əvvəlki yapon cəmiyyətində hökumətin Mancuriyadakı qanlı bir gerçəkliyi ört-basdır edən utopik şüarlar adı altında fəaliyyət göstərən müəssisələrinə qoşulmağı təklif etdikləri mövqelərdən imtina etdilər. Qurbanlarla günahkarlar arasındakı ən böyük fərq, sonuncuların hər ikisinin də hiss etdiyi boşluqla əlaqədar bir şey etməyə çalışmaq üçün ümitsiz olmasıdır”* [187, s.262].

Yapon cəmiyyəti multikultural məqamların qəbul edilməsi ilə sanki ənənəvi yapon tərzinin zəifləməsi hissini yaradırdı: *“1990-cı illərin ortalarından başlayaraq mədəni müxtəliflik və onun milli kimliklə bağlılığı yapon cəmiyyətində aramsız mükəllimələrin əsas mövzusunə çevrildi. Milli kimliyin yenidən dərkində mühüm məsələ irsi yapon koloniyalaşmasını dəyərləndirmə oldu. 1990-cı illərin ikinci yarısında Yaponiyanın hərbi dövrdə nümayiş etdirdiyi təcavüzkarlığa görə üzrxahlıqları, yapon kolonial keçmişinin yenidən dəyərləndirilməsini gücləndirdi”* [109, s.287].

H.Murakaminin 1999-cu ildə yazdığı bədii hekayələrində isə Hanşin/Avaji zəlzələsi əsərlərin ana motivini təşkil etməkdədir. Beş hekayədən ibarət olan bu seriya “Zəlzələdən sonra” adlandırılsa da, sonradan müəllif daha bir əsər əlavə etmiş, 2000-ci ildə “Bütün Tanrı övladları rəqs edə bilər” adı ilə toplu şəkildə nəşr

olunmuşdur. Sonradan yazıçı əsərin ingilis dilinə “After the quake” – “Zəlzələdən sonra” şəklində tərcümə olunmasına qərar vermişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, toplu 2010-cu ildə rus dili vasitəsilə Azərbaycan dilinə çevrilərək “Zəlzələdən beş gün sonra” [29] adı ilə nəşr edilmişdir. Topluya daxil olan bütün hekayələr 1995-ci ilin fevral ayında, yəni yanvar zəlzələsi və mart terrorunun tam arasında dayanan bir zaman dilimində cərəyan edir. H.Murakami problemə gündəlik yaşamın xırdalıqlarını öyrənməklə yanaşmış, 1990-cı illərin ortalarında Yaponiyada baş verən zəlzələnin insanların həyatında törətdiyi maddi və mənəvi boşluğu təsvir etmişdir.

Göründüyü kimi, XX əsrin ikinci yarısında yapon ədəbiyyatının ümumi mənzərəsi və postmodernist ədəbiyyatın formalaşması Yaponiyanın qlobal dünyadakı yeri, ölkə daxilindəki sosial-siyasi, iqtisadi amillərlə güclü şəkildə bağlı idi. Ənənvi yapon bədii düşüncəsi Qərb ənənələri ilə də daha yaxından tanış olmuş, yeni dəyərlər qazanmış, öz milli kimliyini qorumaq uğrunda daim mübarizə aparmışdır. Nəticə isə yapon ədəbiyyatında postmodern düşüncənin ön plana çıxmasına səbəb olmuşdur. Sözügedən dövrdə yapon ədəbiyyatının bir sıra görkəmli nümayəndələri fəaliyyət göstərmiş, milli ədəbi irslə yanaşı, dünya ədəbiyyatına misilsiz örnəklər təqdim etmişlər. Haruki Murakami də XX əsrin ikinci yarısından sonra yapon ədəbiyyatında önə çıxan, əsərləri ilə bir çox qlobal və bəşəri problemləri ortaya qoyan, milli ədəbiyyata özünəməxsus yanaşma tərzilə seçilən yazıçılardan biridir.

Qeyd edək ki, bu fəsildə əldə olunan müddəalar ümumiləşdirilərək nəşr olunmuş müxtəlif elmi əsərlərdə öz əksini tapmışdır [40; 61; 66; 88].

II FƏSİL

HARUKİ MURAKAMİNİN POSTMODERN DÜNYAGÖRÜŞÜNÜ FORMALAŞDIRAN AMİLLƏR

Haruki Murakami postmodern ədəbi təcrübələri sürətlə mənimsəməyi və uyğunlaşdırmağı, yapon ənənəviliyinin bütün dövrlər ərzində qəti şəkildə tətbiq etdiyi mədəni sərhədləri aşmağı bacaran bir yapon yazıçısı olmaqla dövrünün simvolik müəllifinə çevrilmişdir.

Məlum olduğu üzrə, yazıçıların öz şəxsi təcrübələrindən ilhamlanaraq əsər ərsəyə gətirməsi ilə bağlı fikirlər əvvəlki dövrlərdən mövcud olmuşdur. Sənətin və sənətcinin tərifi müxtəlif dövrlərə görə fərqli münasibətlər kontekstində izah olunmuşdur. Lakin bütün bu yanaşmaların mərkəzində “sənət həyatın bir əksidir” fikri dayanmışdır. Hər bir yazıçının təxəyyülünün nəticəsi olan əsərlərində öz həyatlarının izlərinə rast gəlmək qaçınılmaz bir haldır. Eyni zamanda, yazıçının avtobioqrafiyasına aid nüansların əsərin parçaları ilə bənzərlik nümayiş etdirməsi oxucunun diqqətini cəlb etməyə və marağı artırmağa yarayır. Amerikan yazıçısı və tənqidçisi Henri Ceyms (1843-1916) bu kontekstdə yazırdı: *“Yazıçı öz təcrübələrindən yol alaraq yazmalıdır, belə ki, yaratdığı personajlar gerçək həyatda hər an qarşımıza çıxacaq kimi olmalıdır”* [113, s.487]. Bu prizmadan yanaşdıqda H.Murakaminin postmodernist nəsrinin araşdırılmasında yazıçının postmodern dünyagörüşünü formalaşdıran amillərin müəyyənləşdirilməsi önəm kəsb etməkdədir.

“İndi yazılan hər bir əsər bir hekayətdir, nə məntiq, nə etika, nə də fəlsəfə deyil. Fərqi olsanız da, olmasanız da görməyə davam etdiyiniz bir yuxudur. Eynilə nəfəs aldığınız kimi dayanmadan hekayənizi xəyal etməyə davam edirsiniz. Və bu hekayələrinizdə iki üzünüzlür. Eyni vaxtda həm obyektiv, həm subyektiv. Həm bütünlüklü, həm parçasız. Həm gerçəksiz, həm kölgəsiz. Həm hekayəti nəql edən, həm də personajsız. Hekayələrimizdəki rolların çox qatlılığı sayəsində dünyada təcrid olunmuş bir fərd olmağın tənhalığını sağaldırıq” [175, s.701].

Yuxarıdakı paraqrafla H.Murakaminin yazıçı olmağının nə anlama gəldiyi ilə bağlı fikir sahibi oluruq. Ancaq bu qısa sitata əsasən H.Murakaminin yazdıqlarının bu

və ya digər şəkildə öz şəxsiyyəti ilə bağlı həqiqətləri əks etdirdiyi aydın olur. Bununla da yazıçı qələmə aldığı hekayətlərlə danılmaz şəkildə bağlı olduğunu etiraf etmiş olur. *“Yazılan əsərin sənətkarın özünə doğru yol olması həm də o deməkdir ki, formanın sirrini müəllifdə axtarmaq lazımdır”* [67, s.14-15]. Bu baxımdan H.Murakaminin yaradıcılığında problemlərin düzgün təhlilini apara bilmək üçün yazıçının həyatının öyrənilməsi çox vacib məsələdir.

2.1. Haruki Murakaminin yaradıcılıq yolu postmodernizm kontekstində

Haruki Murakami 12 yanvar 1949-cu il, II Dünya müharibəsindən sonra yaralarını sağaltmağa çalışan Yaponiyanın qədim paytaxtı Kyoto (794-1868) şəhərində, ziyalı və ədəbiyyatçı ailəsində dünyaya göz açmışdır. H.Murakaminin atası Çiaki Kyoto buddist rahibinin oğlu idi və *“özü də bir neçə il köhnə ailə məbədlərində rahiblik etmişdir”* [155, s.20]. Sonralar isə o yapon ədəbiyyatından dərs demiş və Kyoto universitetində yapon ədəbiyyatı sahəsində professor dərəcəsi qazanmışdır. Anası Miyuki isə Osakalı tacirin qızı olmuşdur. Miyuki də orta məktəbdə müəllimə idi və yuxarı sinif şagirdlərinə yapon ədəbiyyatından dərs deyirdi, lakin evlənilib, ana olduqda işini tərk etmiş, tamamilə evdar qadına çevrilmişdir. Gənc Haruki tez-tez süfrə ətrafında valideynlərinin VIII əsr və orta əsrlər yapon poeziyası ilə bağlı müzakirə və mübahisələrinə şahid olurdu. H.Murakami yapon analitik psixoloqu Kavay Hayou ilə söhbətində deyirdi: *“Baxmayaraq ki, mən yeniyetmə idim, yapon ədəbiyyatına və müəllimlərə nifrət etməyə başlamışdım”* [159]. Haruki ailənin tək övladıydı və onun özünə qapanıqlığını, yaradıcılığında tənhalıq mövzusunda üstünlük verməsini bu cəhətlə də izah etmək olar. Yazıçı bir çox əsərlərində həyat yolu ilə səsleşən faktlara istinad etmişdir.

H.Murakaminin həyatından bir çox faktları özündə əks etdirən 「風の歌を聴け」 - “Küləyin nəğməsini dinlə” (1979), 「ノルウェイの森」 - “Norveç meşəsi” (1987), 「国境の南、太陽の西」 - “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” (1992) romanları yazıçının həyatı və qəhrəman konsepsiyası baxımından diqqətəlayiqdir.

“Küləyin nəğməsini dinlə” romanının baş qəhrəmanı adsız “Mən”, “Norveç meşəsi”ndə Toru Vatanabe, “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” əsərində Hacime obrazları yazıçıyla təxminən eyni dövrdə Kobe şəhərində dünyaya gəlmiş, ailənin tək övladıydılar və bu cəhət ciddi şəkildə onlarda kompleks yaradırdı. Bu dövr Yaponiyası üçün təkuşaqlı ailələr az təsadüf edilən bir hal idi. Bu cəhəti H.Murakami “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” əsərində belə izah edirdi: 「でも僕には兄弟というものがただの一人もいなかった。僕は人っ子だった。そして少年時代の僕はそのこととずっと引け目のようなものを感じていた。自分はこの世界にあってはいわば特殊な存在なのだ、他の人々が当然のこととして持っているものを、僕は持っていないのだ」 [180, s.7].

*“Mənim heç bir bacı-qardaşım yox idi. Mən tək uşaq idim. Özümü tək uşaq olmağın quluna çevrilmiş kimi hiss edirdim. Mənim bu dünyadakı varlığım fərqli idi, sanki digər insanların sahib olduqlarından məhrum idim”**.

Yazıçının iki yaşı olan zaman ailəsi qonşu Kobe şəhərinə köçmüşdür. Haruki 1968-ci ilə kimi burada yaşamış, həyatının erkən yaşlarını qədim mədəni, siyasi, ticari ənənlərə malik Kansay (Kyoto-Osaka-Kobe) ərazisində keçirmişdir. Yazıçı ilk romanı olan “Küləyin nəğməsini dinlə” əsərində öz doğma şəhəri haqqında qısa bir müqəddimə vermişdir. Əsərin iyirmi səkkizinci hissəsi belə başlayır: 「街について話す。僕が生まれ、育ち、そして初めて女の子と寝た街である。前は海、後ろは山、隣には巨大な港街がある。ほんの小さな街だ。港からの帰り、国道を車で飛ばす時に煙草は吸わないことにしている。マッチをすり終るころには車はもう街を通りすぎているからだ。人口は7万と少し。この数字は5年後にも殆んど変わることはあるまい。その大抵庭のついた二階建ての家に住み、自動車を所有し、小さなからざる家は自動車を2台所有している」 [186, s.106].

“İndi də doğma şəhərim haqqında bir neçə söz söyləyim. Doğulub, boya-başa çatdığım, ilk dəfə bir qızla sevişdiyim şəhərim. Önü dəniz, arxası dağlar və dərhal yanında iri bir liman. Kiçik bir şəhərdir. Limandan geri qayıdanda şoseyə qədər siqaret yandırmağın heç mənası yoxdur. Kibriti yandırmağınla çatmağın bir olur.

* Dissertasiya işi boyunca Haruki Murakaminin yaradıcılığından götürülən nümunələrin yapon dilindən Azərbaycan dilinə tərcüməsi bizə məxsusdur.

Şəhərin əhalisi yetmiş mindən az olar. Beş ildən bu yana inanmıram dəyişsin. Əksəriyyət bağçası olan ikimərtəbəli evdə yaşayır, bir, bəzən iki avtomobilləri olur”.

Yazıçının yaradıcılığının daha sonrakı əsərlərində isə doğma şəhərinin zamanla – zəlzələnin, sürətli inkişafın, əhali artımının, modernləşmənin təsirləri ilə dəyişməsi, təbiət mənzərələrinin beton divarlarla əvəz edilməsi izlənilir.

Validəyini yapon ədəbiyyatı mütəxəssisi olan H.Murakamidə yapon ədəbiyyatına, xüsusi ilə klassik yapon ədəbiyyatına qarşı kəskin aqressiya var idi. Atası Çiaki hər bazar günü səhərləri yapon dilini təkmilləşdirməkdə gənc Harukiyə kömək edərək onu yapon klassiklərinə maraq yaratmağa təşviq edəcəyinə ümid edirdi. Lakin Haruki Stendal, Tolstoy, Dostoyevski kimi Qərbin dühalarına üstünlük verirdi. Artıq Haruki on iki yaşı olanda yaşadığı ərazidəki iki kitabxanaya abunə olmuş və yeniyetməlik illərini hər ay yeni gələn dünya ədəbiyyatına aid kitabları oxumaqla keçirmişdir. Seydo bələdiyyə orta məktəbini tamamladıqdan sonra, 1964-cü ildə Kobe gimnaziyasına daxil olmuşdur. Amerikan akademiki və tərcüməçi Cey Rubin (1941) Harukinin gimnaziya günlərini belə təsvir edirdi: *“Demək olar ki, bütün gün mahjong (Çin dominosu-G.Y.) oynu oynayırdı, ətrafı daim qızlarla dolu olurdu, vaxtını caz klublarda və kinoteatrlarda keçirirdi, siqaret çəkirdi, məktəbdən qaçır, dərslər vaxtı romanlar oxuyurdu və digər məşğuliyyətlər, ancaq qiymətləri heç vaxt dəhşətli olmayıb. Məktəb qəzeti üçün yazdığı “Kobe Gimnaziyasında” Murakaminin müəllimi Ros Makdonald, Ed Makbeyn, Raymond Şendli, sonradan Truman Kapote, Scot Fitsçerald və Kurt Vonnegut kimi dedektiv romançılara qədər budaqlanmışdı”* [155, s.22-23].

Məktəbə sadəcə dövrün tələbindən irəli gələrək getməli olduğunu söyləyən H.Murakamidə Yaponiyanın təhsil sistemində qarşı münasibət birmənalı olmamışdır. Yazıçı rəqəmsal dəyərlərin önəmsənilməsinə və əzbərə söykənən təhsil sistemini çağdaş Yaponiya üçün yararsız hesab etdiyini dilə gətirmişdi. Məktəb illəri 1950-1960-cı illərə təsadüf edən yazıçı 2015-ci ildə qələmə aldığı “Peşəm yazıçılıq” adlı kitabının “Məktəb haqqında” bölməsində dəyişməyən təhsil sistemini qınaq obyektinə çevirmişdir. Əzbərçiliyə dayanan təhsilin uşaqlardakı xəyal gücünü məhv etdiyini ifadə etmişdir. İngilis dilini məktəb illərində dərslər kitablarından qaçıb Qərb

dühalarının bədii əsərlərinə sığınaraq öyrənən yazıçı məktəbdə ingilis dili dərslərinin şagirdlərin aktiv bir şəkildə, həqiqətən öyrənməklərini hədəfləmədiyini yazırdı. İmtahanlarda yüksək nəticə göstərmələrinə baxmayaraq, sadə, gündəlik danışiq səviyyəsində ingiliscə danışa bilməyən həmyaşlıları ilə müqayisədə gənc Haruki bədii kitabları tamamilə ingilis dilində oxumuşdur. Yazıçı çox təəssüflə qeyd edir ki, yarım əsrdən də artıq bir zaman keçməsinə baxmayaraq, təhsilin təməl düşüncə sistemi dəyişməmişdir. *“Yapon gənclərinin çoxu nəinki danışmaq, oxuma və yazmada da praktik ingiliscə istifadə etməkdə bacarıqsızdırlar. Bunun böyük bir problem olduğunu düşünürəm. Belə yararsız bir təhsil sistemi olduğu kimi qaldıqca ibtidai sinifdən etibarən ingilis dili öyrətməyin də bir faydası olmayacaq. Bu təhsil sənayesinin daha çox qazanc əldə etməsindən başqa bir işə yaramaz”* [80, s.137]. Qloballaşan dünya, kompüter, səs və görüntü alətləri vasitəsilə təhsil mərkəzlərindəki təchizatın daha da istifadəyə yararlı hala gəlməsinə baxmayaraq, günbəgün müasir Yaponiya mediasında məktəbə getməyi rədd edən uşaqların sayındakı artımları müşahidə edirik. Bu vəziyyətin səbəbi, ilk növbədə, təhsil sistemində görünsə də, əsas kökləri cəmiyyətin ümumi sistemindədir. Müharibədən sonrakı yapon cəmiyyətində fərdlə sistemin toqquşması müşahidə olunmurdu, çünki bütün cəmiyyət dayanmadan çalışırdı və bir problemlə üzləşdiklərində qaçabiləcək yerləri var idi. Lakin sürətli böyümə, köpük iqtisadiyyatının çöküşü ilə artıq Yaponiyada bir sığınacaq tapmaq olduqca müşkül hal almışdı. H.Murakami sözügedən yazısında qaçacaq yerin yetərsiz qaldığı bir cəmiyyətdə təhsil sistemindəki köklü problemlərə qarşı yeni bir idarəetmənin formalaşacağı yerin inşa edilməsi gərəkliyini ifadə edərək yazırdı: *“Fərd və sistemin qarşılıqlı, sərbəst hərəkət edib uzlaşdığı, hər biri üçün son dərəcə faydalı tərəflərin ortaya çıxarılacağı bir yerdir bu. Fərqli şəkildə ifadə etsəm, hər bir insanın orada tam azad şəkildə əlini-qolunu uzadıb rahatca nəfəs ala biləcəyi bir yer. Sistem, iyerarxiya, yetərlilik təzyiqi, zorakılıq kimi şeylərdən uzaq bir yer”* [80, s.144]. Gənc Haruki məktəb illərində özünəməxsus “fərdin yenilənmə yeri”ni oxuduğu bədii kitabların dünyasında yaratmışdı. Mütaliəni özü üçün bir məktəb müəyyənləşdirən yazıçı şəxsi məktəbində cansıxıcı qaydaların, rəqəmsal qiymətləndirmənin, ən müvəffəqiyyətli şagirdin olmadığı, böyük bir sistemin

içərisinə daxil olaraq, spesifik sistemini qurmuşdur. Müəllimlik peşəsinə sahib olan valideynləri tərəfindən H.Murakamiyə dərslərindəki aşağı nəticələri ilə bağlı təzyiqlər olmamışdır. H.Murakaminin 「沈黙」 - “Sükut” (1991) adlı hekayəsi 31 yaşındakı qəhrəmanın - Ozavanın məktəb illərindəki hadisələrin həyatına yön verən, xarakterini müəyyənləşdirən əhvalatlarından ibarətdir. Bu hekayədə yazıçının həyat yolu ilə vəhdət təşkil edən bir çox məsələlərlə qarşılaşırıq. *“Valideynlərim də mənə sıxmırdılar. Şənbə və bazar günləri idman zalına gedir, qalan boş vaxtımı sevdiyim kitabları oxumağa sərf edir və musiqi dinləyirdim”* [203, s.6].

Gənc Haruki valideynlərini məmnun etmək üçün məktəbi bitirdikdən sonra universitetə qəbul imtahanlarında iştirak edir. 1967-ci ildə gimnaziyanı bitirən Haruki hüquq sahəsini seçir, lakin ilk il qəbul imtahanından kəsilir. Məhz hüquq sahəsini seçməsi isə yazıçının 「アフターダーク」 - “Qaranlıqdan sonra” (2004) romanında gizlidir. İntrovert xarakter tipi ilə bir növ yazıçını xatırladan Takahaşi obrazı ciddi şəkildə hüquq öyrənərək sistemlə mübarizə aparmaq niyyətində idi. Baxmayaraq ki, musiqi ilə məşğul olmağı çox sevirdi, lakin yaşamaq və mübarizə apara bilmək üçün qanunları bilərək sistemə daxil olmağı öz yolu olaraq müəyyənləşdirmişdi. Beləliklə, gənc Haruki həyatının 1967-ci ilini kitabxanada müaliə ilə keçirir. Cey Rubin həmin bir il ərzində H.Murakaminin hüquq sahəsindən ədəbiyyata yönəlməsini onun amerikan yazıçısı Truman Kapotenin yaradıcılığıyla olan tanışlığı ilə əlaqələndirərək yazırdı: *“İmtahana hazırlıq kitabları onu yeni bir yola yönəltdi... Kapotenin hekayələr toplusunu dəfələrlə təkrarən oxuması və müaliə ilə keçən bir il onu hüquqdan daha çox ədəbiyyata yaxın olduğuna inandırdı. Növbəti il imtahan verərək Tokyoda Vaseda Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinə daxil oldu”* [155, s.19].

Haruki Murakami 1968-ci ildə Tokyoda Vaseda Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuş və dramaturgiya bölməsində oxumuşdur. Həyatının 18 ilini Kansay ərazisində keçirən və Kansay dialektində danışan gənc Haruki üçün Tokyo meqapolisinə uyğunlaşmaq heç də çətin olmamışdır. Universitetdə oxuduğu ilk il Vakey Cuku adlı tələbə yataqxanasında qalmışdır. Yazıçının Yaponiya gerçəkliklərini əks etdirən debüt romanı olan “Norveç meşəsi” əsərinin əsas sujetini Kobe şəhərindən Tokyoya gələn, adı qeyd olunmamış bir universitetdə dramaturgiya

şöbəsində oxuyan Vatanabenin yataqxanadakı və Tokyodakı həyatı təşkil edir. Əsərdə yataqxana həyatını və Tokyodakı yaşamı əks elətdirən hissələr yazıçının bu sahədə birbaşa təcrübəyə malik olduğu təəssüratını yaradır. Cey Rubinə görə, “Norveç meşəsi” əsəri avtobioqrafik özəllikləri əsas götürməklə Kobedən Tokyoya gəlişini təsvir edən yazarın gənclik illəri haqqında digər romanları ilə müqayisədə daha çox məlumat verməkdədir [155, s.150].

Vatanabe tələbəlik illərini, xüsusilə də tələbə yataqxanasındaki həyatını xatırlayaraq yazır: 「僕は十八で、大学に入ったばかりだった。東京のことなんて何ひとつ知らなかったし、一人暮らしをするのも初めてだったので、親が心配してその寮をみつめてきてくれた。いずれにせよ一九六八年の春から七〇年の春までの二年間を僕はこのうさん臭い寮で過ごした」 [177, s.24;27].

“Universitetə təzəcə qəbul olunmuşdum, on səkkiz yaşım vardı. Tokyo haqda hələ heç nə bilmirdim, ilk dəfə idi ki, təkbaşına yaşamalıydım. Yataqxananı isə mənə valideynlərim tapmışdı. Hər nə olursa, olsun, mən bu şübhəli yerdə iki il – 1968-ci ilin yazından 1970-ci ilin yazına qədər yaşadım”.

Romanın qəhrəmanı yataqxanada 2 il keçirmişdir, H.Murakami isə ancaq altı ay yataqxanada qalmış, sonra isə balaca bir kirayə evdə yaşamışdır. 1968-ci ildə universitetə qəbul olunan Torunun Kobedən Tokyoya gəlməsi hadisəsi də tamamilə yazıçının həyatındakı gerçəkliklə səsləşir. Toru Vatanabe ixtisas sahəsindəki seçimi sadəcə ali təhsil almaq üçün etmişdir: 「なんでも良かったんだよ、僕の場合は」僕は説明した。民俗学だって東洋史だってなんだって良かったんだ。ただたまたま演劇だったんが、気が向いたのが」 [177, s.34].

“Əslində mənimçün elə bir fərqi yox idi. Lap etnoqrafiya da olsaydı, lap Şərq tarixi olsaydı, fərqi yox idi. Amma nəşə dramaturgiyanı seçdim, vəssalam”.

H.Murakaminin esselərində, müsahibələrində və ən əsası isə bədii əsərlərində onun uşaqlıq, yeniyetməlik illərindəki xatirələrindən qaçması, daim tanınmadığı bir mühitə üstünlük verməsi açıq-aydın görünür. “Norveç meşəsi” romanında Toru Vatanabenin sözləri yazıçını xatırladır: 「僕はたいして勉強をしなくても入れそうな東京の私立大学を選んで受験し、とくに何の感興もなく入学した。その女の子は僕に東京に行かないでくれと言ったが、僕はどうしても神戸の街を離れたかった。そして誰も知って

いる人間がないところで新しい生活を始めたかったのだ」 [177, s.52].

“Mən Tokyoda özəl bir universitet seçdim, xüsusi hazırlaşmadan qəbul olundum. O qız mənim Tokyoya getməyimi istəmirdi, lakin mən necə olursa, Kobeni tərk etmək istəyirdim. Heç kimin məni tanımadığı bir yerdə yeni həyata başlamaq istəyirdim”.

Yazıçının “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” romanının baş qəhrmanı Hacime də valideynlərindən uzaqda yeni bir həyata başlamaq üçün Tokyoda universitet seçmişdir. Yazıçı onu Kobedən uzaqlaşmağa vadar edən xatirələrini dəqiqliklə anlatmasa da, ədəbiyyatdakı mövqeyini həmin hadisələrə bağlı olduğunu etiraf edirdi: *“İnsanın ürəyini yumşaldan belə bir musiqini (The Lovin’ Spoonfull musiqisindən söhbət gedir – G.Y.) dinlədikcə 1960-cı illərin ortalarında başıma gələnlərə aid xatirələrim yavaş-yavaş canlanır. Əslində, o qədər də əhəmiyyətli şeylər deyil. Lakin mənim üçün hər biri özlüyündə məna daşıyan, həyatıma təsir edən xatirələrdir. Hər biri ağıma gəldikcə bəzən fərqi nə varmadan gülümsədiyim, bəzən də kədərləndiyin anlar olur. Lakin nə olursa olsun, mən baş vermiş bu hadisələr nəticəsində yazıçı ola bildim”* [184, s.19].

1960-cı illərin sonlarına doğru Yaponiyada tələbə hərəkatları başlayırdı. Universitet illəri (1968-1974) bu dövrə təsadüf edən H.Murakami tələbə hərəkatlarının alovlandığı və ən yüksək zirvəyə çatdığı dövrlərdə hadisələrə olduqca biganə yanaşmış və sadəcə seyirci olaraq izləmişdir. Yazıçının tələbəlik illərini ən yaxşı xarakterizə edən məhz “Norveç meşəsi” romanıdır. “Norveç meşəsi”ndə də T.Vatanabenin tələbəlik dövrü həmin illəri əhatə edir, hadisələr eyni şəkildə cərəyan edir və Toru bütün bunlara laqeyd yanaşır: 「五月の末に大学がストに入った。彼らは「大学解体」を叫んでいた。結構、解体するならしてくれよ、と僕は思った。解体してバラバラにして、足で踏みつけて粉々にしてくれ。残念かまわない」 [177, s.89].

“May ayının axırında tələbə hərəkatları başladı. Tələbələr universiteti dağıtmaq barədə qışqırırdılar. “Dağıdın” deyər öz-özümə düşünürdüm. Dağıdıb parça-parça edin, külünü göyə sovurun. Mən heç təəssüflənmərəm”.

Eyni zamanda, “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” romanında da

Hacimenin tələbəklik dövrünün ilk illəri tələbə hərəkətlərinin baş verdiyi zamanı əhatə etməklə hadisələrin gedişatı və Hacimenin münasibəti yazıcının həyatındakı faktlarla paralellik təşkil etməkdədir: 「僕はどうしてもそのような政治闘争に心から熱中することができなかつた。デモに行つて隣にいる誰かと手を繋ぐたびに僕はなんとなく居心地の悪い思いをすることになつたし、警管隊に向かつて石を投げなくてはならないときには、なんだか自分が自分ではなくなつてしまつてゐるような気がしたものだつた。これが本当に自分の求めていたものだつたのだろうか、と僕は思つた。僕は人々とのあいだに連帯感というものを抱くことができなかつた」 [180, s.68].

“Nədənsə mənim içimdə belə bir siyasi mübarizəyə qoşulmaq istəyi yox idi. Mitinglərdə tanımadığım insanlarla çiyin-çiyinə verməkdən narahat olurdum və hərbi qüvvələrə daş atmalı olduğumuz anlarda özümdən bunun əsl məna olub-olmadığını soruşurdum. “Mən bunu həqiqətən istəyirdimmi”? - deyə düşünürdüm. Başqaları ilə birlikdə mübarizə aparmaq, həmrəylik göstərmək kimi hisslərə sahib deyildim”.

Ali məktəblərin dörd bir yanına barrikadalar quran tələbələr idarəçilik sisteminin dəyişməyini istəyirdilər. Lakin hərbi qüvvələrin köməyi ilə tələbə qiyamları məğlubiyyətə uğradılmışdır. Bu məğlubiyyət gənc Harukini qətiyyənlə məyus etməmiş, əksinə olaraq həmin nümayişlərdə çıxış edən tələbə yoldaşlarına qarşı ikrah oyatmışdır. Gələcək yazıçı hadisələri sadəcə seyirci olaraq izləmiş və əsərlərinə postmodern ruhu gətirməyi bacarmışdır.

Haruki öz çərçivəsinə çəkilmiş bir məktəbli olduğu kimi, gənclik-tələbəklik illərində də həmin xüsusiyyətinə sadıq qalaraq “tək olmaqdan yorulmayan”, əksinə yalnızlıqdan zövq alan bir xarakteri formalaşmışdır. H.Murakami məhdud əlaqələri olan, özünə qapalı, sakitliyə, təkliyə ehtiyac duyan, öz daxili fikir və həyəcanlarına bağlı, qərar qəbuluna ciddi yanaşan, başqaları ilə münaqişədən çəkinən, real ünsiyyətdənsə, kitab oxumağa, təkli - üzgüçülük və qaçış kimi idman növlərinə üstünlük verən introvert xarakterə sahibdir. Yazıcının 2007-ci ildə nəşr olunmuş 「走ることについて話るときに僕の語ること」 - “Qaçışdan danışdığım zaman nə danışırım” adlı xatirə kitabında xarakteri ilə bağlı bir çox məqamlara toxunmuşdur: “Tək olmaqdan yorulmayan bir xarakterim vardır. Hər gün bir-iki saat heç kimlə danışmadan qaçsam da, dörd-beş saat masa arxasında səssiz-səmirsiz çalışsam da,

bu məni darıxdırmaz. Gənclik illərimdən belə bir xarakterim vardır. Kimləsə bir məşğuliyyətdənsə, tək səssizcə kitab oxumağı, musiqi dinləməyi sevirəm. Tək olduqdan sonra edəcək bir məşğuliyyət tapmaq məsələsində heç bir çətinliyim yoxdur” [184, s.32].

H.Murakami bütün həyatı boyunca kollektivdən qaçmağa üstünlük vermişdir. “The Paris Review” jurnalına müsahibə verən zaman Con Reyin “*Ədəbi kariyeranızın müəyyən bir dövründə özünüzü hansısa yazıçılar cəmiyyətinə aid hiss etmisinizmi?*” sualına yazıçının cavabı belə olmuşdur: “*Mən yalnızam. Qrupları, məktəbləri, ədəbi dairələri sevmirəm*” [147]. Bu məqamda postmodernizmdən irəli gələn bir məsələni də diqqətə almaq lazımdır. J.F.Liotar yazırdı: “*Gəlin bütövlüyə qarşı savaşa başlayaq, gəlin ifadə edilə bilməyə nə şahidlik edək, fərqlilikləri fəallığa gətirib adın qürurunun qurtaraq*” [203]. Maraqlı məqam isə ondan ibarətdir ki, H.Murakaminin müəyyən dostluq münasibətləri isə yalnız xarici ədəbi dairələrlə məhdud qalmışdır. Yeniyetməlik illərindən yapon mədəniyyətindən xilas olmağa çalışan yazıçı yapon ədəbi dairələri ilə də daim məsafəli olmuşdur.

Tələbəlik illərində də təklik xarakterinə sadıq qalan Haruki bu dövrdə ancaq iki nəfərlə dostluq etmişdir. Özü həmin məsələni belə ifadə edirdi: “*Mənim çox dostum yox idi, ancaq iki nəfər. Biri indi mənim həyat yoldaşımdır. Digəri də qız idi. Mənim dostlarım ancaq qızlar olub*” [155, s.28]. Universitetdə oxuduğu illərdə gələcək həyat yoldaşı Youko Takahaşi ilə tanış olmuş və onlar 1971-ci ildə - hər ikisi 22 yaşında olan zaman ailə həyatı qurmuşdular. Lakin bu nigahda gənc Harukinin valideynləri iştirak etməmişdilər və bir neçə səbəbləri var idi. İlk olaraq onlar Harukinin Kansay ərazisindən kənardə bir qızla ailə həyatı qurmağına razı deyildilər. Ən əsası isə Harukinin valideynləri övladlarının universiteti bitirmədən, özünə normal bir karyera qurmadan evlənməyini istəmirdilər.

Ailə həyatı qurduqdan sonra gənc Haruki tədricən sosiallaşmağa başlamışdır. Bu işdə yazıçıya ailə həyatı ilə yanaşı, 1974-1981-ci illər ərzində həyat yoldaşı ilə birlikdə işlətdikləri caz klubu kömək etmişdir. Bununla bağlı yazıçının “*Qaçışdan danışdığım zaman nə danışırım*” adlı kitabından aşağıdakı sətirlər diqqətəlayiqdir: “*Gənc yaşda (22 yaşındaydım) evləndikdən sonra birlikdə yaşamağa yavaş-yavaş*

alışdım. Universitetdən sonra bar işlədərkən başqalarıyla ünsiyyət qurmağın önəmini qavradım. Tək yaşamağın mümkün olmadığını, yəqin ki, hər kəs bunu təsdiqləyər, öz təcrübələrimlə öyrəndim. Bunun nəticəsində biraz qərribə də olsa, sosiallaşma deyə biləcəyimiz bir xüsusiyyəti gündən-günə inkişaf etdirdim. İndi düşünürəm ki, iyirmi yaşlarımdakı on il boyunca mənim dünyagörüşüm böyük ölçüdə dəyişdi və insan olaraq müəyyən mənada inkişaf etdim” [184, s.32-33].

Yazıçının həyat yoldaşı Youko universiteti 1972-ci ildə - zamanında bitirə bilmişdir, lakin H.Murakami üçün daha üç il gərəkli olmuşdur. Müxtəlif gündəlik işlərdə işləyərək yaşam təlabatını qarşılamaq, xəyallarındakı barı açmaq üçün pul yığmaqla bərabər universitetdən buraxılış işi olan 「アメリカ映画における旅の思想」 – “Amerikan filmlərindəki səfər ideyası” adlı tədqiqat işini tamamlamış və 1975-ci ilin mart ayında – 26 yaşında məzun olmuşdur. Bir şirkətin maaşlı işçisi olmaq, sistemin qurbanına çevrilmək istəməyən H.Murakami 1974-cü ildə həyat yoldaşı Youko ilə birlikdə Tokyo şəhərində “Peter Cat” adlı caz klub-bar açmış və birlikdə yeddi il bu fəaliyyətlə məşğul olmuşdular. 1992-ci ildə H.Murakami Amerikanın Berkli Kaliforniya Universitetinin auditoriyasındakı mühazirəsində “*universiteti bitirdikdən sonra əməkhaqqı alaraq bir şirkət üçün işçi olmaq istəmədiyindən borc alaraq caz klub açdığını*” söyləmişdir [155, s. 36]. Yazıçının belə bir fikrə sahib olmasının isə bir neçə səbəbləri olmuşdur ki, “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” romanında bu məqamlara toxunulmuşdur.

H.Murakami ədəbi yaradıcılığına 29 yaşında başlamasına baxmayaraq, onun yaradıcılıq hissləri, öz təxəyyülündən istifadə daha erkən - 22 yaşından caz klub işlətməklə ortaya çıxmışdır. Maaşlı işçi olmağı ölümü gözləmək kimi dəyərləndirən yazıçı təxəyyüldən istifadənin çox vacib olduğu qənaətində olmuşdur. “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” romanının qəhrəmanı Hacime universiteti bitirdikdən sonra uzun müddət dərslərlərin çapı ilə məşğul olan nəşriyyatda çalışmışdır. Bu müddəti zamanla yoxa çıxmaq kimi xarakterizə edən Hacime otuz yaşında ailə qurduqdan sonra maddi imkanları yüksək olan qayınatasının maliyyə yardımları ilə caz barı açmışdır. Barı özünün kiçik dünyası adlandıran Hacime üçün qurduğu işi təxəyyül dünyasının məhsulu olmuşdur: 「ここでは想像力を働かせないことには、生き

残っていけないんだ。そして僕は頭の中で思いついたことをすぐに実行に移すことができる。ここには会議もないし、上役もない。前例もないし、文部省の意向もない」 [180, s.145].

“Sağ qalmaq üçün təxəyyülündən istifadə etməlisən. Həm də fikirlərini dərhal həyata keçirə bilirsən. Toplantılar yoxdur, menecerlər başının üstündə dururlar. Başqasına hesabat verməli deyilsən, asılılığın yoxdur”.

H.Murakaminin romanlarını rus dilinə tərcümə edən, rusiyalı məşhur tərcüməçi Dmitriy Kovalenin yazıcının uğurlarında yeddiillik bar fəaliyyətinin xüsusi rolunun olduğunu qeyd edərək bildirirdi: *“bu illər ərzində Murakami yaxşı dincləyici olub. İndi isə daxilinə topladıqlarını sadəcə olaraq dünyaya ixrac edir”* [199]. D.Kovalenin qeyd etdiyi fikirləri yazıcının erkən yaradıcılıq nümunəsi olan “Pinbol 1973” romanının bir növ proloqu hesab edilən “1969-1973” adlı hissəsində Bokunun dilindən də izləyirik: 「見知らぬ土地の話を聞くのが病的に好きだった。一時期、十年も昔のことだが、手あたり次第にまわりの人間をつかまえては生まれ故郷や育った土地の話を聞いてまわったことがある。他人の話を進んで聞くというタイプの人間が極端に不足していた時代であつたらしく、誰も彼もが親切にそして熱心に話してくれた」 [169, s.5].

“Tanımadığım-bilmədiyim yerlər haqqında hekayələr dinləməyi həddindən artıq sevirdim.

Bundan on il əvvəl ətrafımdakı insanlardan doğulduqları, boya-başa çatdıqları yerlərin hekayələrini soruşurdum. İnsanların başqalarını dinləməyə istəkli olmadığı zamanlar olduğundan, danışdığım insanlar böyük həvəslə və səmimi qəlblə hekayələrini söyləyirdilər”. Müxtəlif insanların, müxtəlif yerlərin hekayələrini dinləməyi sevən Boku hər cür hekayəni səbrlə dinləyən, həmin hekayələri zehmində toplayan və daha sonra bu hekayələri xırdalıqlarına qədər canlandıran özəlliyilə H.Murakaminin xarakteristikası ilə paralelliklər içərisindədir.

H.Murakami 1979-cu ildə “Küləyin nəğməsini dinlə” romanı ilə yaradıcılığa başlamışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, sözügedən roman Ziya Fazilin tərcüməsində 2016-cı ildə “Xəzər” jurnalının 1-ci sayında “Küləyin nəğməsini dinlə” [26] adı ilə

tam şəkildə nəşr olunmuşdur. Romanın adı XX əsr amerikan yazıçısı Truman Kapotenin 1947-ci ildə qələmə aldığı “Shut a Final Door” (Son qapını bağla) hekayəsinin sonuncu - “Heç bir şey düşünməyin, küləyi düşünün” cümləsindən götürülmüşdür [168, s.344]. H.Murakami 1978-ci ildə ilk romanını tamamladıqdan sonra onu Bungey* ədəbiyyat jurnalının gənc istedadlar müsabiqəsinə göndərmişdir. 1979-cu ilin aprel ayında roman müsabiqənin qalibi olaraq 22-ci “Yeni yazarlar üçün Gunzo mükafatı”na layiq görülmüşdür. “Küləyin nəğməsinə dinlə” romanının ilkin adı “Happy Birthday and White Christmas” (Ad günün mübarək və Bəyaz Milad bayramı) olmuşdur [204]. 1979-cu il iyul ayının 23-də Kodanşa nəşriyyatında “Küləyin nəğməsinə dinlə” adı ilə işıq üzü görən romanın üz qabığına ilkin adı “Happy Birthday and White Christmas” də öz əksini tapmışdır. Roman 81-ci “Akutaqava mükafatı”na namizəd göstərilmiş, əhəmiyyətli bir əsər olaraq dəyərləndirilsə də, mükafatı qazana bilməmişdir. Qeyd edək ki, sözügedən mükafat 1935-ci ildə Ryunosuke Akutaqavanın xatirəsinə Bungeyşunju jurnalının redaktoru Kan Kikuçi tərəfindən təsis edilib. R.Akutaqava XX əsrin I yarısında yapon ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olub, zəngin ənənələrə malik yapon ədəbiyyatının özünəməxsus milli keyfiyyətləri bazasında Qərb mədəniyyətindən də bəhrələnərək Yaponiyada yeni ədəbiyyatın inkişaf yolunu müəyyənləşdirmişdir. “Akutaqava” mükafatı hal-hazırda Yapon Ədəbiyyatının Təşviqi Cəmiyyəti tərəfindən maliyyələşdirilir. İldə iki dəfə-yanvar və iyul aylarında yaradıcılığa ilk addımlarını atan ən yaxşı gənc yazarların qəzetdə və ya jurnalda dərc olunmuş yeni bir bədii nümunəsinə verilir. Hakimlər heyəti adətən müasir yazıçılar, ədəbi tənqidçilər və mükafatın keçmiş qaliblərindən ibarət olur.

Əsər 1981-ci ildə rejissor Kazuki Omori tərəfindən ekranlaşdırılmışdır.

Qeyd olunduğu kimi, Haruki Murakami yaradıcılığa 29 yaşında başlamışdır. “Heç ağılının ucundan belə keçirməmişdim, lakin roman yazmağı düşündüm” deyən yazıçı ilk addımını 1978-ci il aprel ayında atmışdır. Həmin ilin 1 aprel tarixində

* 文藝-Bungey 1933-cü ildən Kavade Şobou Şinşa nəşriyyatı tərəfindən dərc olunan ədəbi dərgidir. Aylıq nəşr olunan dərgi 1980-ci ildən etibarən ildə dörd dəfə işıq üzü görür. Jurnalın əsas itiqamətlərindən biri də yeni yazarları aşkar etmək üçün “Bungey” müsabiqə və mükafatına nəzarətdir.

Cinqu stadionunda çəmənlikdə uzanıb beyzbol yarışını izləyən H.Murakami anidən roman yazmağa qərar vermişdir: *“Mənim, “Bəli, mən roman yazım”, - deyə ilk dəfə ağımdan keçirdiyim andı bu. Açıq səma, yaşıl tər çəmənlərin toxunuşu, beyzbol çomağının həzz verən səsinə hələ də xatırlayıram. O an göydən bir şey səssizcə süzülərək aşağı enmiş və mən də onu uğurlu şəkildə yaxalamışdım sanki”* [184, s.50].

Yazıçı “Qaçışdan danışdığım zaman nə danışırım” adlı ədəbi-publisistik kitabında yaradıcılıq yolundakı ilk qədəmini, həmin günün atmosferini izah edərək deyirdi: *“Mənim istədiyim hər necə olursa, olsun mənliliyimi bir kənara qoyaraq roman yazmaq idi. Nə yazacağıma dair heç bir fikrim yox idi. Lakin içimdə belə bir hiss oyanmışdı ki, indi yazsam ortalığa nəşə çıxıb bilər”* [184, s.50].

H.Murakami yaradıcılığının erkən dönəmlərində caz klub-bar işlədirdi, yazmağa isə iş arası 30 dəqiqə -1 saat vaxt ayırırdı. İlk qələm təcrübəsi “Küləyin nəğməsinə dinlə” məhz iş arası fasilələrdə fiziki yorğunluqla, zamanla yarışaraq yazılan romandır. Baxmayaraq ki, romanda müəyyən yeniliklər var, lakin duyğular çox zəifdir. H.Murakami əsəri xronoloji ardıcılıqla yazmadığını, hər bir səhnəni ayrılıqda yazıb, sonradan onları tam parça halına gətirdiyini bildirmişdir. Əsərin ilk səhifələrində mətnin yazılmasının əhəmiyyətindən danışaraq özünümüalicə üçün faydalı olacağı nəzərə çatdırılır. Əsərin təhkiyyəçisi-baş qəhrəmanı adsız “僕 (Boku) – Mən” Derek Hartfild yaradıcılığından bəhrələndiyini xüsusi diqqətə çatdırır. Bundan sonrakı hissələrdə isə oxuculara ötürülən bir ismarıq yoxdur, əsərin hər hansı bir ideyası önə çıxmır. Təhkiyyəçi 1970-ci ilin yay tətili zamanı Tokyodan doğma şəhəri olan Kobeyə dönmüş və 18 gün müddətində həyatındakı əhvalatları nəql etmişdir. Romanın xüsusi bir ideyası olmadığını vurğulayan yazıçı bu məsələyə aydınlıq gətirərək yazır: *“Burada mənim də anlamadığım çoxlu şeylər var. Çox şey bilinməyən şəkildə meydana çıxır, sanki avtomatik yazı kimi. İlk səhifələrdə demək istədiklərimi yazmışam, sonrasında isə heç bir mesaj yoxdur. Mən heç nəşir olunacağını belə düşünmürdüm”* [184, s.38-39].

H.Murakami bədii yaradıcılığa özünümüalicə üsulu kimi başlamışdır. Gənc Harukinin atası ilə olan problemlə münasibətləri, yaxın dostunun inthar etməsi, ilk uğursuz eşq macərələri kimi məsələlər yazıçıya böyük təsir göstərmişdir. Yazıçının

avtobioqrafik cizgilərlə zəngin ilk yaradıcılıq məhsulu olan “Küləyin nəğməsini dinlə” romanının baş qəhrəmanı Boku (Mən) müəyyən dərəcədə Haruki Murakaminin prototipidir. Boku iyirmi yaşından yazmağa çalışdıqlarını iyirmi doqquz yaşında söyləməyi bacarmışdır. Səkkiz il ərzindəki müxtəlif təcrübələrlə – ağırlı zərbələr, anlaşılmazlıqlar, saysız kələklər, yalanlarla üzləşən gənc yazmaqla özünümüalicə istiqamətində bir addım atmışdır: 「もちろん問題はひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。結局のところ、文章を書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養へのささやかな試みにしか過ぎないからだ。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することが出来るかもしれない、と」 [186, s.8].

“Əlbəttə, bu heç bir problemi həll etməyəcək, hətta ola bilsin ki, hekayə bitdikdən sonra hər şey olduğu kimi qalacaq. Göründüyü kimi, mətnin yazılması özünümüalicə vasitəsi deyildir, sadəcə olaraq, özünümüalicə istiqamətində zəif bir addımdır. Uğurla irəliləyərsə, bəlkə illər sonra - on il sonra xilas olmuş özümü tapa bilərəm”.

H.Murakami 1995-ci ildə yapon analitik psixoloqu Kavay Hayou ilə etdiyi söhbətində deyirdi: *“Mən roman yazmağa nə üçün başladığımı həqiqətən bilmirəm. Sadəcə olaraq anidən istədim və başladım yazmağa. Baxmayaraq ki, hələ də bunu düşünürəm, lakin zənnimcə bu özünümüalicənin (自己療養– self therapy) müəyyən mərhələləri idi”* [159, s.79].

Roman 29 yaşındakı Bokunun təhkiyəsi ilə başlayır və təhkiyyəçinin dilindən verilən epiloqla sona çatır. Hətta əhvalatların cərəyan etdiyi tarixlər də 8-26 avqust 1970-ci il - 18 gün kimi dəqiqliklə göstərilmişdir. Əsərin birinci hissəsini proloq adlandırmaq bilərik ki, burada 29 yaşında qarşımıza çıxan Boku hekayəti qələmə almaqdakı məqsədini izah edərək Derek Hartfild yaradıcılığından bəhrələndiyini vurğulayır. Bundan sonra hekayəni nəql edən Boku 21 yaşındadır. Universitet üçün Tokyoya getmiş Boku 21 yaşında – 1970-ci ilin yay tətili zamanı 18 günlük doğma şəhəri Kobeyə geri dönür. Universitetə qəbul zamanı tanış olduğu dostu Siçovulla isti yay günlərini barda pivə içməklə, hovuzda üzməklə keçirirlər. Qısa müddət ərzində barda tanış olduğu bir neçə qadınla olan münasibətləri, doğma şəhərindəki uşaqlıq

xatirələri əsərin sujetini təşkil edir. Məlum olduğu kimi, H.Murakami 1949-cu ildə anadan olmuş və iki yaşından universitetə qəbul olana qədər Kobedə yaşamışdır. Bu prizmadan yanaşdıqda 1970-ci ilin 21 yaşındakı Boku yazıçının özüdür. Ailənin tək övladı olan Boku mütaliə etmək və musiqiyə olan dərin sevgisi ilə də yazıçının həyat faktlarını xatırladır. Romanın epiloqunda Boku yenidən 29 yaşında meydana çıxır və artıq evlənmiş, xanımı ilə birlikdə Tokioda yaşayır. Boku sonda yenidən Derek Hartfild yaradıcılığına dönərək hekayətini tamamlayır.

Avtobioqrafik məqamlarla dolu olan “Küləyin nəğməsini dinlə” əsəri H.Murakaminin zəngin və özünəməxsus dünyagörüşünü özündə ehtiva edən romandır. H.Murakaminin qeyd etdiyi kimi, çap olunacağını belə düşünmədiyi romanda xüsusi müəllif ideyası olmamasına baxmayaraq, kifayət qədər uğurlu bir əsər olmuşdur. H.Murakaminin çağdaş dünya ədəbiyyatında tutduğu mövqeyi məhz ilk yaradıcılıq addımlarının doğru yöndə atılmasından irəli gəlir. Yazıçının sonrakı mərhələdə yazdığı romanlarında müşahidə olunduğu kimi ilk əsərində də doğma Yaponiyasını global mədəni dəyərlər və ədəbi meyarlarla birləşdirərək oxucularına təqdim etmişdir.

“Küləyin nəğməsini dinlə” əsərindən sonra 1980-ci ildə yazıçının ikinci romanı olan 「1973年のピンボール」 — “Pinbol 1973” yapon oxucularına təqdim olunmuşdur. Yazıçının ikinci romanı da “Akutaqava mükafatı”nı qazana bilməmişdir. İki dəfə eyni mükafata namizəd olub qazana bilmədikdən sonra ədəbiyyat dünyasında gənc yazıçıya qarşı bir çox təzyiqlər müşahidə edilirdi. H.Murakaminin bu mükafatı ala bilməyincə ədəbiyyat dünyasından uzaqlaşmış, yalnız qalmaqı haqqında müxtəlif yazılar yazılmışdır. Yazıçının bu tənqidlərə qarşı cavabı belə olmuşdur: *“İki dəfə Akutaqava mükafatına namizəd olmuşdum. İki dəfəsində də mükafatı qazana bilmədim. Və deyildiyi kimi, ədəbiyyat dünyası olaraq adlandırılan yerin uzağında çalışdım. Lakin mənim ədəbiyyat dünyası ilə arama məsafə qoyaraq çalışmamın səbəbi Akutaqava mükafatı qazanmamağım deyildir. Ədəbiyyat dünyası deyilən dünyaya daxil olmağa ən başından bəri nə marağım vardı, nə də bu yer haqqında məlumatım”* [80, s.44-45].

“Pinbol 1973” romanından sonrakı 1980-1982-ci illərdə H.Murakami

yaradıcılığını hekayələr yazmaqla davam etdirmişdir. Bu dövrdə yazıcının 「中国行きのスロウ・ボート」 - “Çinə yavaş bir qayıq” (1980), 「貧乏な叔母さんの話」 - “Kasıb xalanın hekayəsi” (1980), 「ニューヨーク炭鉱の悲劇」 - “Nyu York mədən fəlakəti” (1981), 「スパゲティの年に」 - “Spagetti ili” (1981), 「四月のある晴れた朝に 100 パーセントの女の子に出会うことについて」 - “Gözəl bir aprel səhəri 100 faiz qızla görüşmək haqqında” (1981), 「かいつぶり」 - “Batağan quşu” (1981), 「カンガルー日和」 - “Kenqurular üçün mükəmməl bir gün” (1981), 「カンガルー通信」 - “Kenquru ünsiyyəti” (1981), 「午後の最後の芝生」 - “Günortadan sonrakı son çəmənlik” (1982) hekayələri yapon oxucularına təqdim edilmişdir. Eyni zamanda, bu dövrdə H.Murakami yeni yaradıcılığa – bədii tərcümə fəaliyyətinə başlamışdır. 1981-ci ilin may ayında yazıcının Skott Fitsçeraldın “My Lost City” (İtirilmiş şəhərim) və digər qısa hekayələrinin toplandığı tərcümə toplusu işıq üzü görmüşdür. O zamandan etibarən H.Murakami yazıçılıqla yanaşı, tərcüməçilik fəaliyyətini də davam etdirmişdir. Bu günə kimi H.Murakami Tokyo Universitetinin amerikan ədəbiyyatı üzrə professoru Motoyuki Şibata ilə birgə Raymond Karverin bütün əsərləri, Con İrvinq, Paul Seroux, C.D.B. Bryan, Truman Kapote, Tim O`Brien, Qreys Paley, Mark Strand, Mikal Gilmor, Raymond Çandler, Geof Dver kimi yazıçıların əsərlərini, eyni zamanda, uşaqlar üçün illustrasiyalı bir çox kitabları yapon dilinə tərcümə etmişdir. H.Murakami “*Başqa dili öyrənmək başqa insan olmaq kimidir*” [110, s.62] deyirdi. Tərcümə fəaliyyəti ilə də H.Murakami müasir yapon ədəbiyyatında önəmli bir fiqura çevrilmişdir. H.Murakami 1980-ci illərdə amerikan qurğu (fiction) əsərlərini tərcümə etməklə Yaponiyada yeni bir ədəbi dalğanın yaranmasına təkan vermişdir. Tərcümələrində əsas yeri mütaliə etdiyi qurğu (fiction) əsərləri tuturdu və bununla Qərb, xüsusilə ABŞ ədəbiyyatı haqqında daha geniş bilgilər əldə edərək yapon ədəbiyyatına xas qurğu üslubunda (fictional style) inqilab etmişdir. H.Murakami yapon ədəbiyyatına yeni, kosmopolit və aydın amerikan üslublarını gətirmişdir. Tərcüməçilik fəaliyyətinə 31 yaşında başlayan H.Murakami məktəb yaşlarından böyük həvəslə oxuduğu kitabları qələm sahibi olduqdan sonra çılğın məhəbbətlə tərcümə etmişdir. Yazıçı “Tərcümə etmək və

tərcümə olunmaq” adlı essesinde tərcüməçiliyə olan məhəbbətini belə ifadə etmişdir: *“Həqiqi mənada yaxşı tərcümə heç şübhəsiz ki, istifadə olunan dilə münasibətdə qüsursuz rahatlıq tələb edir. Ən başlıca şərt isə tərcümə materialına qərəzsiz münasibətdən və sevgidən ibarətdir. Yazıçı və tərcüməçi kimi mən inanıram ki, ən yaxşı tərcümə məhz belə sevgidən doğulmalıdır. Bu hisslər mənə çox yaxındır. Heç cür utanıb eləmədən şövlə nəyəsə bağlanmaq, meyl göstərmək hissi mənə çox doğmadır”* [28, s.23].

Erkən yaradıcılıq nümunələri olan “Küləyin nəğməsini dinlə”, “Pinbol 1973” romanlarda hələ tam formalaşmamış H.Murakami üslubu özünü göstərməkdədir. İlk iki kitabında yazıçı ənənəvi yapon romanını dekonstruksiya edərək, yalnız boş çərçivəni saxlamışdır. Yazıçının yaradıcılığında izlənən Qərb ünsürləri və yaxud kosmopolitizm ilk romanlarında qabarıq şəkildə önə çıxmışdır. Hər iki romanı birləşdirən daha önəmli cəhət isə adı heç bir yerdə çəkilməyən, sadəcə olaraq “Siçovul” ləqəbi ilə bilinən qəhrəmanın hekayətlərdəki düyünün mərkəzində dayanmasıdır. 1982-ci ildə H.Murakami “Siçovul” trilogiyasını tamamlayan üçüncü *「羊をめぐる冒険」* – “Qoyun ətrafında macərə” romanını oxucularına təqdim etmişdir. Yazıçı sözügedən əsərdə ənənəvi yapon romanından mühafizə etdiyi çərçivəyə yeni və orijinal bir mətn qoymuşdur. Roman H.Murakamiyə xas postmodern üslubun başlanğıcı idi.

“İlk iki “Küləyin nəğməsini dinlə” və “Pinbol 1973” romanları yazmaqdan keyf almaq üçün yazdığım əsərlərdi. Ortaya çıxan nəticələri bəzi nöqtəyi-nəzərdən çox da qənaətbəxş hesab etmirdim” [184, s.53] deyən ədib daha təsirli bir əsər ortaya çıxarmaq üçün 1981-ci ildə klub işlətməyi buraxaraq, tamamilə yaradıcılıqla məşğul olmağa başlamışdır: *“Bu 1981-ci ildə idi. Əlimdən gələn hər şeyi etmək niyyətindəydim. Özümü masaya kilidlənmiş kimi roman yazmağa həsr edərək həmin ilin payızında romanıma material toplamaq üçün bir həftəlik Hokkaydo səyahətinə çıxdım. Sonra növbəti ilin aprel ayına kimi “Qoyun ətrafında macərə” romanımı tamamladım. “Başqa bir şansım olmaya bilər” düşüncəsiylə bütün gücümü bu işə verərək yazdım. Bəlkə də içimdə daşımadığım güclərə belə müraciət etdim. “Küləyin nəğməsini dinlə” və “Pinbol 1973” əsərlərindən çox daha uzun, çərçivəsi daha*

geniş, hekayəsi güclü bir roman ortaya çıxdı” [184, s.55].

H.Murakami ilk iri həcmli romanı olan “Qoyun ətrafında macərə”da erkən qələm təcrübələrinə – “Küləyin nəğməsinə dinlə” və “Pinbol 1973” əsərlərinə geri dönüş etmişdir. Mərkəzi fiqurlar – Boku (mən), Siçovul və çinli barmen J sözügedən romanların qəhrəmanlarıdır. Trilogiyaya daxil olan hər üç əsərdəki hekayətlərin təhkiyəçisi 29 yaşında olan adsız “mən”dir. Yapon dilində “mən” qeyri-rəsmi formada 僕-boku deməkdir. Trilogiyaya daxil olan hər üç roman birinci şəxsin dilindən danışılır ki, bu cəhət oxucu ilə qəhrəmanların münasibətlərini daha da gücləndirir. Sözügedən üslub yapon ədəbi ənənələrinə dayanmaqdadır. Təhkiyəçilər adsız təqdim olunmuşdur ki, bu da oxucunun xarakterlə yaxınlaşmasına səbəb olur. Bu adsız personajlar oxucularına hekayəni nəql edərkən “boku” – qeyri-rəsmi bir ünsiyyət vasitəsi termini istifadə etməklə oxucunu öz səmimiyyətinə dəvət edir və onların şəxsi nöqtəyi-nəzərdən baxmaqlarına imkan yaradır. *“Murakaminin dostcanlı, əlçatan “Boku”dan ardıcıl istifadəsi onun yaradıcılıq strategiyasının mərkəzində yerləşir*” [132, s.177]. Bununla da yazıçı səmimi, etibarlı dostlar arasında istifadə olunan danışiq formasını seçir və oxucu ilə özü arasında ünsiyyət qurulmasına da imkan yaratmış olur. Yazıçının müəyyən mənada prototipi şəklində qarşımıza çıxan Boku özünümüalicə istiqamətində bir addım ataraq düşüncələrini yazıya tökmüşdür. Siçovul isə Bokunun dostudur və yaxud daxilindəki ikinci mənidir. “Küləyin nəğməsinə dinlə” romanında qarşımıza çıxan Siçovul hər il Bokunun ad günündə - 24 dekabr tarixində ona yazdığı məktublarında mətnlər göndərir. Həmin mətnlərin məzmunu haqqında məlumat verilmir. “Pinbol 1973” romanının sonunda Siçovul yoxa çıxır, uzun müddət ondan heç bir informasiya əldə edilmir. Nəhayət, illər sonra – 1977-ci ilin dekabr ayında Bokuya növbəti məktub və yeni bir mətn göndərir. İllər sonra gələn məktub və bundan sonra Bokunun kimlik axtarışı H.Murakaminin güclü postmodern roman kimi dəyərləndirilən “Qoyun ətrafında macərə” romanının mətnini təşkil etməkdədir.

İlk iki əsərindən həcmcə daha uzun, əhatə dairəsi geniş, mövzu dərinliyi ilə seçilən, ilk postmodern əsəri “Qoyun ətrafında macərə” romanı ilə Haruki Murakami peşəkar roman yazarı olaraq yaradıcılığını davam etdirmişdir. Amerikalı jurnalist və

dramaturq Herbert Mitqanq (1920-2013) öz tədqiqatlarında Murakaminin üslub və mövzularını yapon ədəbiyyatındakı sələfləri Abe Kobe, Yukio Mişima və Kavabata Yasunari kimi yazıçılardan daha çox Kurt Vonnequt, Raymond Karver və Con İrvinqə daha yaxın olduğunu qeyd edirdi. Mitqanq “Qoyun ətrafında macərə” əsərini “trans – Pasifik roman”a nümunə kimi göstərirdi. *“Bu əsərdə Murakaminin yapon və dünya ədəbiyyatı çərçivəsində ədəbiyyatda beynəlxalq baxış balansını qoruduğu aydın görsənir”* [143, s.180-181]. Sözügedən roman çap olunduğu il “Noma Ədəbi Mükafatı”na** layiq görülmüşdür.

H.Murakaminin həyatından danışılan zaman bəhs edilməli olan ən vacib məsələlərdən biri də yazıçının gənc yaşlarından idmana olan marağı və bunu bütün həyatı boyunca bunu davam etdirməsidir. Musiqi kimi idman mövzusu da yazıçının bütün əsərlərində daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Yazıçılıqdan əlavə H.Murakami uzaq məsafələrə marafon yürüşlərinin iştirakçısıdır. Yazıçının “Qaçışdan danışdığım zaman nə danışırım” əsəri Murakaminin marafon həyatını tam təfəsilatı ilə ifadə edir. Belə ki, Murakami qaçmağa vadar edən daha uğurlu romanlar ortaya çıxartmaq düşüncəsi olmuşdur. Bar işlədən H.Murakami müəyyən bir məşhurluq qazandıqdan sonra özünü tamamilə yazıçılığa həsr etmişdir. Lakin otuz üç yaşına qədər olduqca aktiv həyat tərzi keçirən H.Murakami masa ətrafında daim oturaq bir sənətə aludə olduqda fiziki formada qala bilmək və bu vəsilə ilə daha da yaxşı roman yazarı olmaq üçün qaçışla məşğul olmağa qərar vermişdir. “Niyə məhz qaçmaq?” sualına gəlincə isə Murakami belə izah edir: *“Qaçmağın çox böyük avantajları vardır. Hər şeydən əvvəl oyun yoldaşınız və ya qarşınızda birinin olmasına ehtiyac yoxdur. Xüsusi vasitələr, avadanlıqlar lazım deyil. Qaçmağa uyğun ayaqqabılarınız və yol olduqdan sonra istədiyiniz vaxt könlünüzə qaça bilərsiniz”* [184, s.57].

Yazıçı yeni bir roman yazma ərəfəsində səhər erkən çağı saat dördə durur, beş, altı saat yazır. Günortalar isə ya on kilometr qaçır, ya min beş yüz metr üzür və yaxud hər ikisini də edir. Bundan sonra bir qədər kitab oxuyur və musiqi dinləyir.

** 1941-ci ildə Noma Xidmət Dərnəyi tərəfindən Koudanşa nəşriyyatının təsisçisi və ilk prezidenti olmuş Noma Seycinin (1878-1938) son arzusuna uyğun olaraq təsis edilmişdir. Noma Ədəbi Mükafatı hər il Yaponiyada oktyabr ayı ilə növbəti sentyabr ayı arasında nəşr olunan möhtəşəm yeni bir əsərə təqdim olunur. Noma mükafatına xatirə lövhəsi və 3 milyon en pul mükafatı daxildir.

Axşam isə saat doqquzda yatır.

1982-ci ilin payızından etibarən qaçmağa başlayan yazıçı ilk marafon yolunu 1983-cü ilin iyul ayında Yunanıstanın paytaxtı Afina şəhərində 42 km məsafə qaçmışdır. 1983-cü ildə yazıçıya Yunanıstana gedib Ege dəniz gəzintisi kimi turları əhatə edən səyahət gündəliyi yazmaq sifarişi gəlmiş və H.Murakami ilk dəfə Yaponiyadan xarici ölkəyə səfər etmişdir.

H.Murakaminin dünyagörüşünün formlaşmasında musiqinin rolu əvəz edilməzdir. Bütün romanlarında qəhrəmanlar musiqini həyatda mövcudluğun ayrılmaz hissəsi kimi qəbul edirlər. Yeniyetməlik illərindən radioda Amerika musiqisini – Elvis Presley, Rik Nelson, Biç Boys kimi simaları dinləyən gənc Haruki 1964-cü ildə - 15 yaşında “Art Blakey and The Jazz Messengers” caz qrupunun canlı konsertini dinləmişdir. 1964-cü ilin yanvar ayında Kobedə baş tutan möhtəşəm caz konsertində tenorsaksafonda Vayne Şorter, trumpətdə Freddi Habbard, trombondada Kurtis Fuller və barabanda İnter Blakey ifa edirdi. Bu mükəmməl canlı konserti ilk dəfə dinləyən gənc Haruki ömürlük caza aşiq olmuşdur. Sözügedən hadisədən sonra Haruki *“tez-tez nahar etməkdən yayınaraq, caz kasetləri almaq üçün pul yığmağa başlamışdır”* [155, s.24].

Haruki Murakaminin əsərləri bütün digər məziyyətləri ilə yanaşı, müasir və klassik musiqi sahəsində də əhəmiyyətli məlumatlar verir. Təsadüfi deyil ki, yazıçının “Norveç meşəsi” – “Norwegian wood” (Beatles musiqisi), “Rəqs, rəqs, rəqs” (ダンス、ダンス、ダンス、1988) – “Dance, Dance, Dance” (Steve Miller Band musiqisi), “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” – “South of the Border” (Nat King Col musiqisi) romanlarının, “Maşınımı sür” (ドライブ・マイ・カー、2013) – “Drive my Car” (Beatles musiqisi), “Dünən” (イエスタデイ、2014) – “Yesterday” (Beatles musiqi) kimi bir çox hekayələrinin adları musiqi əsərlərinin adlarından götürülmüşdür. Yazıçının bütün əsərlərində onun musiqi heyranı olduğu aydın şəkildə görünür, Murakaminin qəhrəmanları daim dinlədikləri musiqi ilə yaşayırlar. Musiqi yazıçının həyat və yaradıcılığının mərkəzində dayanır. 1979-cu ildə yaradıcılığa başladığı ilk romanı ilə oxuculara müraciət edərək “Küləyin

nəğməsinə dinlə” deyirdi. Nəzəriyyəçi Filip Stevik “The theory of the novel” (“Roman nəzəriyyəsi”) adlı kitabında roman dünyasını araşdırarkən Henri Ceymsin “The Portrait of a Lady” (“Bir qadının portreti”) əsərinin ön sözündən belə bir nümunə gətirmişdir: *“Roman dünyasını bir tikili olaraq düşünsək, bu tikilinin bir deyil, milyonlarla və ya saysız qədər pəncərəsi olduğunu deyə bilərik. Bu pəncərələr, tikilinin möhtəşəm ön divarında, roman yazarının dünyasına açılan, açılması mümkün olan və onun öz dünyagörüşünü əks etdirmə istəyinin yaratdığı saysız dəliklərdir”* [87, s.57]. Henri Ceymsin qeyd etdiyi kimi, H.Murakaminin ilk qələm təcrübəsi olan “Küləyin nəğməsinə dinlə” (風の歌を聴け、1979) romanında yazarın dünyasına açılan saysız pəncərələrlə qarşılaşırıq. Murakaminin dünyagörüşünü formalaşmasına təsir göstərən Qərb musiqisi, xüsusilə, caz və rok yaradıcılığı ədibin yaratdığı qəhrəmanların bəhrələndiyi əsas mənbədir. H.Murakami romanlarını unudulmaz edən əsas xüsusiyyətlərdən biri bütün filmlərdə olduğu kimi, yazıçının hər bir əsərinin özünəməxsus saundtrekinin olmasıdır. Sözügedən romanın saundtreki isə amerikan rok qrupu Biç Boysun “Kaliforniya qızları” (California Girls) musiqidir. Musiqinin hər şeyə qadir olduğunu düşünən müəllifin romanın on birinci bölməsində qələmə aldıkları olduqca diqqətəlayiqdir: 「今日もうんざりするような暑さだったがそんなものは御機嫌なロックを聴いて吹き飛ばそう。いいかい。素晴らしい音楽ってのはそういうためにあるんだぜ。可愛い女の子と同じだ。オーケー、1 曲目。これをただ黙って聴いてくれ。本当に良い曲だ。暑さなんて忘れちゃう。ブルック・ベントン、「レイニー・ナイト・イン・ジョージア」 [186, s.53].

“Bu gün bayır od tutub yanır – qoy rok onu sərinlətsin! Musiqi elə onun üçün yaranıb. Bizim gözəl qızlarımız kimi. Okay, birinci mahnı! Sakitcə ona qulaq asın, əla mahnıdır. İstini yaddan çıxarın! Beləliklə, Bruk Benton “Gürcüstanda yağışlı gecə”.

H.Murakami yeddi il caz barı işletmişdir. Bu illər ərzində H.Murakaminin musiqiyə, xüsusi ilə də caza olan marağı daha da güclənmişdir. Yazıçının caza olan dərin sevgisi heç vaxt arxa plana keçməmiş, hətta bir çox mənbələrdə onun on mindən çox caz kolleksiyası olduğu göstərilmişdir. Con Reylə müsahibəsində “Caz yaradıcılığınıza necə təsir göstərir?” sualına yazıçının cavabı belə olmuşdur: *“On üç-on dörd yaşından caz dinləyirəm. Musiqi böyük qüvvədir; akkordlar, melodiya, ritm*

kimi təsirlər mənim yaradıcılığımıza böyük təsir göstərir. Mən musiqiçi olmağı istəyirdim, lakin alətlərdə ifanı bacarmırdım və yazıçı oldum. Kitab yazmaq da musiqi ifa etmək kimidir. Əvvəl mövzunu çalırsan, sonra improvizə edirsən və nəticə mükəmməldir” [147].

Caza olan ehtirasına baxmayaraq, Haruki Murakami qaçış zamanı rok musiqisi dinləməyə üstünlük verir: *“Qaçış zamanı əksər hallarda rok musiqisi dinləyirəm. Nadir hallarda caz dinlədiyim də olur. Lakin qaçış ritminə uyğunluğunu düşünsək, zənnimcə qaçışa yoldaşlıq edəcək ən yaxşı musiqi rok musiqisidir. Red Hot Çili Peppers, Qorillas, Bek, Kridens Klearvoter Revival, hətta Biç Boys kimi qədim musiqilər. Və mümkün olduğu qədər sadə ritimlər” [184, s.30].*

Qeyd etmək lazımdır ki, yazıcının ən sevimli rok qrupu isə Con Lennon, Paul Makkartney, Corc Harrison və Rinqo Starrı özündə birləşdirən, 1960-cı illərin məşhur ingilis rok qrupu Beatles qrupudur. Məqalənin əvvəlində qeyd olunduğu kimi, bir çox əsər adları ilə yanaşı, romanlarda ən çox dinlənən ifa məhz Bitlz qrupuna məxsusdur.

H.Murakaminin ən musiqili hekayəsi erkən yardıçılıq dövründə qələmə aldığı “1963/1982 İpanemalı qız” (1963/1982 年のイパネマ娘、1982) əsəridir. Bir neçə səhifəlik qısa hekayə brazilian bossa nova cazı “Garota de Ipanema” musiqisinin sözləri ilə başlayır:

*Yanımdan keçir İpanemalı qız,
Necə yaraşığılı, gözəl qamətli,
Samba ritmiylə
Asta-asta yırğalanıb gedir.
Amma... niyə belə kədərliyəm?
Oh... ona ürəyimi açmalıyam
Bəli!... Ona hər şeyi deməliyəm.
Amma o mənə baxmır
Yalnız dənizə zillənib gözləri... [24, s.312].*

H.Murakami üslubuna xas olaraq hekayənin adsız təhkiyyəçisi “Mən”in solist Astrud Gilberto və tenorsaksafonçu Stan Getz ifasında dinlədiyi musiqidəki

İpanemalı qızın siluetinin peyda olması ilə məktəb dəhlizindəki xatirələri canlanır: *“Mən patefonu yandırıb cihazın iynəsini plastinkanın üstünə qoyuram və bir anda İpanemalı qızın silueti peyda olur. Bu mahnını hər dəfə eşidəndə mən məktəbimizin dəhlizini xatırlayıram”* [24, s.313].

Əsərin adından da bəlli olduğu kimi, iki zaman – 1963 və 1982-ci il və bu zaman çərçivəsində dəyişməyən İpanemalı qız - metafizik qız obrazı mövcuddur: *“Beləcə İpanemalı qız altmış üçüncü ildə dənizə baxırdı. İndi də səksən ikinci ildə bu qız eynən o vaxtkı kimi yenə dənizə baxır. O zərrə qədər də böyüməyib. Öz obrazına həkk olunaraq zamanın dənizində sakitçə üzür”* [24, s.312].

Musiqinin sehrinə qapılan “Mən” materiya ilə yaddaş arasında metafizik uçurumda altmış üçüncü ilin İpanemalı qızı ilə səksən ikinci ildə çimərlikdə pivə içərək söhbətləşir. Bu söhbətdən sonra fərqli məkanlarda rastlaşdığı İpanemalı qızla hansısa bir uzaq sirrli aləmdə qəlblərinin bir-birinə bağlı olduğunu hiss edən təhkiyəçi o uzaq aləmdə öz-özüylə görüşəcəyinə inanır. “İpanemalı qız” isə plastinka dinlənməkdən deşilənə qədər çimərlikdə gəzəcək.

Qeyd etdiyimiz kimi, H.Murakami musiqiçi ola bilmədiyini söyləyir, bununla yanaşı, əsərlərinin təhlili göstərir ki, o musiqini dərindən mənimsəmişdir. Ritm yazıçının nəsrində ən əsas elementlərdəndir. H.Murakami musiqinin sözlərindən həzz alaraq yazır, yazıçının yazı ritmləri ilə caz arasında yaxınlıq hiss olunur. Təsadüfi deyildir ki, H.Murakami “Caz portret” (ポートレイト・イン・ジャズ, 1997), “Caz portret 2” (ポートレイト・イン・ジャズ 2, 2001), “Caz dinləyirsiniz?” (ジャズは聴きますか?) , “Caz müjdəçisi” (Jazz Messenger, 2007) kimi bir çox esselərini musiqiyə həsr etmişdir. “Caz müjdəçisi” essəsində müəllif cazla ilk tanışlığından, daim artan musiqi sevgisindən bəhs edərək əsərlərindəki ritm, melodiya və harmoniyanı musiqidən, xüsusilə də cazdan öyrəndiyini bildirir. Hətta yazıçı etiraf edir ki, roman yazarı olmağı məhz musiqi ilə bağlıdır: *“Praktik olaraq yazmaq haqqında bildiyim hər şeyi o vaxtlar musiqidən öyrəndim. Bu paradoksal səslənə bilər, lakin musiqiyə bu şəkildə bağlılığım olmasaydı, roman yazarı ola bilməzdim. Hətta indi -30 il sonra da yaxşı musiqidən yazmaqla bağlı öyrənməyə davam edirəm.*

Mənim üslubum F.Scott Fitzgeraldın zərifcə axan nəsrı kimi, Charlie Parkerin təkrarlanan sərbəst rifflərindən dərindən təsirlənir. Və hələ də Miles Davisin musiqisində davamlı özünü yeniləmə keyfiyyətini ədəbi bir model olaraq mənimsəyirəm” [198].

H.Murakamini dünyaya tanıdan “Norveç meşəsi” romanının ana motivi “Norwegian wood” musiqisidir ki, insanın daxili dünyasına səyahət in əlaqələndiricisidir. Naokonun sanatoriyadakı otaq yoldaşı Reyko daim gitarada gözəl mahnılar ifa edirdi. Lakin, Naoko daxili aləminə həqiqi mənada səyahət etmək istəyəndə “Norwegian wood” un ifası üçün Reykoya yüz en pul verirdi. Bu musiqini dinləyəndə dəhşətli dərəcədə qəribə hiss keçirən Naoko kimsəsiz meşəyə - öz daxilindəki tənhalığa səyahət edirdi: 「一人ぼっちで寒くて、そして暗くて、誰も助けに来てくれなくて」 (*Elə tənhalıqda, elə soyuqda qalırım ki, köməyimə heç kim gəlmir*) [176, s.224].

Toru Vatanabe də bütün əhvalatı Bitlsin “Norwegian wood” melodiyasını eşidərək beynindəki bərk silkələnəndən sonra nəql edir. Romanın sonunda ikilikdə Naokonun yas mərasimini keçirən Reyko Vatanabenin evində bir-birinin ardınca Naokonun sevdiyi əlli musiqini səsləndirir. Sonda isə iki dəfə ardıcıl ifa olunan, Naokonun ən sevdiyi “Norwegian wood” ilə mərasim tamamlanır. Bundan başqa, sözügedən romanda yazıçının musiqi dünyasının Henri Mancini “Dear heart”, Bitlz “Yesterday”, “Michelle”, “Something”, “Here comes the Sun”, “Full on the hill”, “Black bird” və digərləri, Ravel “Pavane pour une infante defunte”, Baraka “Close to you”, “Walk on by” “Wedding bell blues”, Riçard Rodqers, Lorenz Hart, Corc Qerşvin, Bob Dilan, Rey Çarles, Kerala Kinqs, Stiv Vonderə qədər budaqlandığı görünür.

H.Murakaminin bədii yaradıcılığında Qərb musiqisinin rolu çox böyükdür. Hər bir əsərin özünəməxsus saundtreki vardır ki, bununla da yazıçının bədii nümunələri oxucularının yaddaşında daha dərin izlər buraxır. Musiqi vurğunu H.Murakaminin 2011-ci ildə nəşr olunan “Seiji Ozava ilə musiqi haqqında” (小澤征爾さんと、音楽について話をする) [161] adlı ədəbi-publisistik kitabı olduqca diqqətəlayiqdir. Kitab

H.Murakami ilə Boston simfonik orkestrinin keçmiş dirijoru Seiji Ozava arasında musiqi və yazı haqqındakı dərin, səmimi söhbətlərdən ibarətdir. İki il ərzində Murakami və Ozava Brahmsdan Betxovenə, Leonard Bernsteyndən Qlen Qoulda, Bartokdan Mahlerə və pop-up orkestrlərindən operaya qədər bir çox məsələləri müzakirə edirlər. Musiqi və bədii yaradıcılığın ümumi xüsusiyyətləri haqqında dərin təəssüratlarını bölüşən iki maestronun özünəməxsus nəzəri baxışlarını əks etdirən əsər mükəmməl xarakter daşıyır. Sözügedən kitabın sonunda S.Ozava H.Murakaminin musiqi dünyasını kiçik bir abzasla ifadə edərək, yazıçının bu sahədəki bilgilərinə heyranlığını dilə gətirir: *“Musiqini sevən dostlarım çoxdur, lakin Harukinininki məntiq sərhədlərini tamamilən aşmış bir səviyyədədir. Caz, klassik musiqi; o sadəcə musiqini sevmir, eyni zamanda, musiqidən başı çıxır: incə detalları, köhnə musiqiləri, musiqiçiləri, həm də heyratamiz şəkildə. Konsertlərə, canlı caz çıxışlarına gedir. Evində də musiqi dinləyir. Mənim bilmədiyim çox şeyləri bilir. Həqiqətən də heyranedicidir”* [81, s.254].

H.Murakaminin musiqi ilə bağlı zəngin və özünəməxsus dünyagörüşü ayrı-ayrı əsərlərində geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Hətta söyləmək mümkündür ki, musiqi və ədəbi yaradıcılığın əlaqəsini əsərlərində güclü şəkildə əks etdirən H.Murakaminin əsərlərinin saundterkləri olmasaydı, bəlkə də o əsərlər bugünkü uğurlarını qazanmayacaqdı. Musiqini həyatının ayrılmaz hissəsi hesab edən və yaradıcılıqla məşğul olarkən musiqiyə qulaq asan yazıçı gənc yazıçılara ədəbi məsləhətlərində musiqinin önəmini qeyd etməyi unutmamışdır: *“Poetik (musiqili) nəsr əsəri yazın. Hər şeydən əvvəl üslub poetik olanda daha möhtəşəm olur. Hətta yüksək səslə oxumasa belə, oxucu mətndə ahəng, ritm olduğunu hiss etməlidir”* [10, s.9].

Çağdaş dünya ədəbiyyatında uca zirvələri fəth etmiş H.Murakaminin bu yüksək mərtəbəyə gəlməsinin ən böyük səbəblərindən biri, heç şübhəsiz onun dünya ədəbiyyatına olan böyük marağı və fasiləsiz mütaliəsi olmuşdur. *“Kimsə məndən soruşanda ki, sizin üçün ən mənalı üç kitab hansıdır? Mən heç düşünmədən cavab verirəm ki, Skott Fitsceraldın “Möhtəşəm Qetsbi”, Dostoyevskinin “Karamazov Qardaşları”, Raymond Şendlinin “Uzun Əlvida” əsəri. İstər yazıçı, istərsə də oxucu kimi hər üçü mənim üçün əvəzsiz olmuşdur. Ancaq mən sadəcə birini seçməli*

olsaydım, heç təraddüdsüz “Qetsbi” olardı. Əgər Fitsceraldın romanı olmasaydı, mən bugün olduğum ədəbiyyat yazarı olmazdım” [147]. Qeyd etmək lazımdır ki, H. Murakami Skott Fitsceraldın “Möhtəşəm Qetsbi”, Raymond Şendlinin “Uzun Əlvida” əsərlərini ingilis dilindən yapon dilinə də tərcümə etmişdir. Musiqi kimi dünya ədəbiyyatına olan sevgisi də H.Murakaminin bədii yaradıcılıq nümunələrində çox geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. H.Murakaminin dünyagörüşünü formalaşmasına təsir göstərən Qərb mədəniyyəti ədibin yaratdığı bütün qəhrəmanların bəhrələndiyi əsas mənbədir: 「僕が当時好きだったのはトルーマン・カポーティ、ジョン・アップダイク、スコット・フィッツジェラルド、レイモンド・チャンドラーといった作家たちだったが、クラスでも寮でもそういうタイプの小説を好んで読む人間は一人も見あたらなかった。彼らが読むのは高橋和己や大江健三郎や三島由紀夫、あるいは現代のフランスの作家の小説が多かった」 [177, s.64].

“O vaxtlar Truman Kapote, Con Apdayk, Skott Fitscerald, Raymond Şendli kimi müəlliflər xoşuma gəlirdi, amma nə universitetdə, nə də yataqxanada bu yazarları oxuyan kimsə rastıma çıxmamışdı. Onların oxuduqları Kazumi Takahaşi, Oe Kenzaburo, Mişima Yukio və müasir fransız yazıçılarının əsərləri idi”.

Qeyd olunduğu kimi, H.Murakami hələ məktəb illərindən etibarən çılğın ehtirasla Qərb yazıçılarının kitablarını oxuyaraq özünəməxsus dünya yaratmışdır. Kobe şəhərində sözügedən dövrdə çox sayda xarici vətəndaşların yaşadığı kimi, liman şəhəri olduğundan ora tez-tez müxtəlif gəmi heyəti də gəlirdi. Bu heyət ölkələrinə qayıdan zaman kitablarını bukinistlərə satırdı. Kobe şəhərində yaşayan gənc Haruki böyük acgözlüklə bir-birindən maraqlı kağızlarda soldan sağa çap olunmuş fantastik əsərləri orijinal dilində - ingilis dilində anlasa da, anlamasa da oxuyurdu: “Gimnaziyada oxuduğum dövrdən etibarən ingiliscə romanları əslindən oxuya bilirdim. Bu ingilis dilimin yaxşı olduğu mənasına gəlmirdi. Orijinal dilində roman oxumaq ya da yaponcaya çevrilməmiş romanları oxumaq istədiyim üçün, Kobe limanı yaxınlığındakı bukinistlərdən aldığım yığınla ingiliscə kitabları anlasam da anlamasam da dəli kimi mütəmadi olaraq oxudum” [80, s.135]. Artıq məktəbin yuxarı siniflərində “Nə də olsa maraqlı hər şeydir” [80, s.135] deyən H.Murakami Ceymis Coys, Henri Ceymis kimi bədii dili daha çətin olan yazıçıların əsərlərini

ingiliscə oxuya bilirdi. Mütəmadi mütaliə hələ yeniyetməlik illərindən gənc Harukinin düşüncə tərzinin formalaşmasında ən böyük faktor olmuşdur. Oxuduğu kitablarda təsvir olunan duyğuları gerçəkdən yaşamış kimi hiss edən, xəyal gücü ilə zaman və məkanda sərbəst gedib-gələn, dünyanın fərqli mənzərələrini görən H.Murakami fərqli dünyagörüşü ilə dünyaya olduğu yerdən uzaqlaşmış baxmağı bacarmışdır: *“Caz musiqisi, Dostoyevski, Kafka və Raymond Şendler. Bu mənim dünyamdı, mənim fantastik dünyam. İstəyəndə Sankt-Peterburqa, istəyəndə Qərb Hollivuduna gedə bilirdim. Romanın gücü budur, istədiyini yerə gedə bilərsən”* [147, s.16].

Son dövrlərdə H.Murakami müasir yapon ədəbiyyatını oxumağa başlasa da, klassik ədəbiyyata qətiyyətlə maraqlı göstərməmişdir. “The Paris Review” jurnalına verdiyi müsahibəsində ədib Yaponiyada oxuyub zövq aldığı bir neçə müasir yazıçı olduğunu qeyd etmişdir: *“Ryu Murakami və Banana Yoşimoto. Onların kitablarının bəzilərini oxuyuram. Lakin mən tənqid etmirəm”* [147].

Yaradıcılığını qısa hekayələr yazmaqla davam etdirən H.Murakaminin 1985-ci ildə növbəti iri həcmli postmodern romanı 「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」 - “Dünyanın sonu və Qızğın möcüzələr diyarı” [182; 183] işıq üzünə çıxmışdır. Postmodern qurğu romanı kimi böyük uğur qazanmış əsər “Tanizaki Mükafatı”na*** layiq görülərək H.Murakaminin ölkəsindəki şöhrətini daha da artırmışdır.

1980-ci illərin ikinci yarısında – köpük iqtisadiyyatı dövründə Yaponiyada əhalinin maddi vəziyyəti həddindən artıq yüksəlmişdi. Ölkə iqtisadiyyatı zirvəsini yaşayırdı, pulun bolluğundan bir-birinin ardınca müxtəlif jurnallar dərc edilirdi. Belə bir vəziyyətdə yazıçılar üçün də müxtəlif yazı tələbləri gəlirdi. Bütöçə problemi olmadan, yazıçının tələbinə uyğun maliyyə ilə dünyanın müxtəlif ölkələri haqqında gəzi rəhbərləri yazmaq sifarişləri çoxalmışdı. Uşaqlıqdan tamamilə fərqli

*** Modern yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Cuniçiro Tanizakinin (1886-1965) şərəfinə verilən Tanizaki Mükafatı Yaponiyanın ən dəyərli ədəbi mükafatlarından biridir. 1965-ci ildə Çyuo Koronşya nəşriyyatı tərəfindən yazıçının 80 illik yubileyi münasibəti ilə təsis edilmişdir. Hər il peşəkar bir yazıçı tərəfindən yazılmış bədii ədəbiyyatı və ya dram əsərlərinə təqdim olunur.

dünyagörüşünə sahib olan H.Murakami belə bir atmosferi özünə yad görmüş, bir müddət ölkəsindən kənarında, Avropa və Amerikada yaradıcılığına davam etmişdir. *“Bütün cəmiyyət gurultulu bir şəkildə suyun üzərində sürüklənirdi, mövzu dərhal pula çevrilirdi. Oturub rahatca, zaman ayıraraq roman yazma biləcəyim bir atmosfer yox idi. Daxilimdə belə bir yerdə qalarsam, heç fərqində olmadan mən də korlana bilərəm hissi çox güclənmişdi. Daha sağlam bir mühitə keçmək, yeni sərhədlərə açılmaq istəyirdim. Buna görə də 1980-ci illərin ikinci yarısında Yaponiyadan ayrılıb, xarici ölkələrdə yaşamağa başladım”* [80, s.190-191]. Eyni zamanda, yazıçının əsərlərinə və şəxsinə qarşı çox sərt tənqidlər başlamışdı. Əlbəttə, ən böyük səbəb ədəbiyyat dünyasına daxil olmayan yazıçının əsərlərinin böyük coşğuyla qarşılanması və populyar ədəbiyyatın varlığını və təsir gücünü sürətli şəkildə itirməsi idi. Bundan sonra Murakami yaradıcılığının erkən dövrlərində ölkəsində məruz qaldığı bir çox tənqidlərdən, eyni zamanda, yaradıcılığına olan rəğbətdən qaçmaq üçün həyat yoldaşı ilə Avropa turuna çıxmış və bir müddət Yunanıstanda yaşamışdır. Hətta yazıçıya ədəbi şöhrət gətirən “Norveç meşəsi” romanını bu səyahət əsnasında yazmışdır.

1987-ci ildə çapdan çıxan “Norveç meşəsi” adlı debüt əsəri ilə Haruki Murakami əbədi şöhrət qazanmışdır. Real həyatı əks etdirən roman kimi yapon gənclərində dərin izlər buraxan əsər sadəcə Yaponiyada qısa müddətdə geniş oxucu kütləsi toplamışdır. 40-dan çox dilə tərcümə olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Günel Mövlud tərəfindən tərcümə olunmuş “Norveç meşəsi” romanı 2012-ci ildə “Qanun” nəşriyyatında Azərbaycan dilində nəşr olunmuşdur [26]. Onu da vurğulamalıyıq ki, əsər orijinaldan deyil, ikinci dildən (hansı dildən tərcümə olunduğu göstərilməmişdir - G.Y.) tərcümə olunmuşdur.

H.Murakami “The Paris Review” jurnalına müsahibə verən zaman yazıçının yaradıcılığını oxuculara təqdim edən Con Rey “Norveç meşəsi” romanı ilə bağlı belə bir qeyd etmişdir: *“Kitab ancaq Yaponiyada iki milyon nüsxədən artıq satılmışdır ki, bu Tokyoda hər ailəyə bir kitaba bərabər idi”* [147]. Yapon ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçılarından Donna Corc Storey 1989-cu ildə isə artıq dörd milyon nüsxəyə çatdığını vurğulayırdı [136]. Roman əsasında eyni adlı film 2010-cu ildə fransız

əsilli vyetnamlı rejissor Tran Anh Hung tərəfindən ekranlaşdırılmışdır. İstər Murakami oxucuları, istərsə də tədqiqatçıları filmə nisbətən əsərin daha təsirli, dərin izlər buraxdığını vurğulayırlar, çünki H.Murakaminin dili olduqca sadə və axıcıdır. H.Murakami “Norveç meşəsi” əsərinin çox asan oxunduğunu və anlaşıldığını söyləyərək romanın digər əsərlərinə də maraq yaratmağa böyük köməyi olduğunu dilə gətirmişdir [147].

“Norveç meşəsi” romanının səciyyəvi cəhətlərindən biri də əsərin avtobioqrafik cizgilərlə zəngin olmasıdır. Ümumiyyətlə, qeyd olunduğu kimi, H.Murakaminin digər əsərlərində də yazıçının həyatından izlər çoxdur, lakin sözügedən romanda yazıçı həyatı və qəhrəman daha geniş şəkildə qarşılaşdırılmışdır. Murakami “Norveç meşəsi” əsəri ilə bağlı aydınlıq gətirərək qeyd edir ki, Toru Vatanabe onun özü olmamasına baxmayaraq, şəxsi həyatından bir çox elementləri özündə birləşdirmişdir.

H.Murakaminin 1987-ci ilin dekabr ayında Romada yazmağa başladığı 「ダンス・ダンス・ダンス」 – “Rəqs, rəqs, rəqs” [164] romanı 1988-ci ilin oktyabr ayında Yaponiyada çap olunmuşdur. Bu əsərlə yazıçı yenidən özünəməxsus qurmaca dünyasına geri dönmüşdür. Sözügedən roman bir növ “Siçovul trilogiyası”nın davamı olaraq düşünülə bilər. Qəhrəmanın “Qoyun ətrafında macərə” romanında qarşımıza çıxan qulaq modelliği edən qız, qoyun adam kimi obrazlar, Delfin otel kimi məkanlar sözügedən romanda yenidən canlandırılmışdır.

1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərində H.Murakami yapon ədəbiyyatında ən önəmli yazıçı mövqeyini tutmağı bacarmışdır. Bu hadisəni modern yapon ədəbiyyatının ölümü olaraq qiymətləndirən yapon ədəbiyyatı üzrə professor M.C.Streçer həmin dövrü “*H.Murakami bumu*” adlandırmışdır. “*Yaponiyadakı bum tezliklə dünyanın digər hissələrində də yayıldı*” [141, s.2]. H.Murakaminin ABŞ-da geniş miqyasda tanınması 1980-ci illərin sonlarında baş vermişdir. “Qoyun ətrafında macərə” romanının və bir neçə hekayələrinin tərcüməsi başlanğıc olmuşdur. Alferd Pennyvors tərəfindən tərcümə olunan “Qoyun ətrafında macərə” romanının “New York Times”da geniş şəkildə təqdim olunması, postmodern yazıçı Con Apdayk (1932-2009) tərəfindən təfsilatlı yazılmış təqdimat yazısının “The New Yorker”

jurnalında yayınlanması H.Murakami yaradıcılığını Qərb dünyasına uğurlu formada tanıtmışdır. 1990-1995-ci illərdə ABŞ-da yaşadığı müddətdə uğurlu münasibətlər qurmuş – redaktorlarla, yazıçılarla, savadlı tərcüməçilərlə tanış olmuşdu. Bu tanışlıqlar yazıçının tanınmasında, əsərlərinin reklamında böyük rol oynamışdır. Alferd Birnbaum, Cey Rubin kimi yapon ədəbiyyatı üzrə mütəxəssislər tərəfindən ingilis dilinə tərcümə olunan H.Murakami yaradıcılığı qısa müddətdə amerikalı oxucularının qəlbinə fəth etmişdir. 1991-ci ildən H.Murakami Prinston Universitetinə mühazirələr oxumağa başlayır. H.Murakami ABŞ-a getdikdən sonra doğma ölkəsinə kənar gözlə baxmağa başlayır ki, bu, onun yaradıcılığında çox əhəmiyyətli məqamdır: *“Mən ABŞ-a beş illik müddətə getsəm də, anidən qərara gəldim ki, Yaponiya və yaponlar haqqında yazmalıyam. Hərdən oranın keçmişini, hərdən isə indiki vəziyyətini haqqında. Uzaqda olanda öz ölkənizi haqqında yazmaq asanlaşır. Doğma ölkənizi uzaq məsafədən daha rahat müşahidə etmək mümkündür. Yaponiya haqqında yazmaq istəyimə qədər isə özüm və öz dünyam haqqında yazmaq istəyirdim”* [143, s.185].

H.Murakami növbəti romanına qədər çoxlu sayda qısa hekayələr yazmaq və Qərb ədəbiyyatından tərcümələr etməklə fəaliyyətini davam etdirmişdir. H.Murakami onlarla qısa hekayə müəllifidir, romanları ilə bərabər hekayələri də bir çox dünya dillərinə tərcümə olunmuşdur. Yazıçının 1980-2005-ci illər ərzində qələmə aldığı 24 hekayəsindən ibarət toplusu 2006-cı ildə ingilis dilində çap olunan *“Blind Willow, Sleeping Woman”* (*“Kor Söyüd, Yatan Qadın”*) kitabı *“Frank O'Connor Beynəlxalq Qısa Hekayə Mükafatı”*na layiq görülmüşdür. Hekayələri ilə də diqqəti cəlb edən yazıçı özünü daha çox roman janrında rahat ifadə etdiyini, roman janrının yazıçı xüsusiyyətlərini ortaya çıxartdığını etiraf etmişdir: *“Hekayə və novella yazmağı da sevirəm, onları da özümdən verərək yazıram, yazmağı bitirdikdən sonra istinasız hər birinə sevgi ilə yanaşıram. Lakin, yenə də roman yazmaq mənim təməl savaşı meydanımdır – mənim yazıçı özəlliyimin, fərqləndirici tərəfinin orada açıq şəkildə, böyük ehtimalla ən yaxşı şəkildə göründüyünü düşünürəm”* [80, s.94-95].

1992-ci ilin noyabr ayında H.Murakaminin sayca yeddinci olan *“Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə”* romanı Yaponiyada nəşr olunmuşdur. *“Sərhəddən*

cənubda, Günəşdən qərbdə” romanı H.Murakaminin “Norveç meşəsi” əsəri kimi kişi qəhrəmanın dili ilə danışılan bir eşq hekayəsidir. “Norveç meşəsi” kimi bu roman da iki fərqli xarakterdəki qadın və təmsil etdikləri fərqli dünyalar, yeniyetməlik dövrünün mühiti və çətinlikləri, ümidlərin puça çıxması kimi hekayətlərdən bəhs edir. “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” əsəri orta yaş böhranını təsvir edən romandır. Romanın baş qəhrəmanı olan Hacime universiteti bitirmiş, ailəlidir, iki qız övladı vardır, iki caz barı sahibi kimi maddi imkanları olduqca yaxşıdır. Hacimenin həyatı oxucu üçün mükəmməl görünə bilər, lakin onun özü üçün bu belə deyil. Hacime daxili dünyasında, həyatında nəsə çatışmayan bir boşluq olduğu qənaətinədir ki, bu boşluqların cavabı “sərhəddən cənubda” və yaxud “Günəşdən qərbdə” gizlidir. Hacime üçün bu gizlinlərin olduğu yer qeyri-müəyyən, bulanıq, anlaşılmaz formalı olaraq qalmaqdadır. Əsərdən əldə olunan qənaətə görə, bu yer Hacimenin keçmişində gizlidir, yeniyetməlik illərindəki erkən cinsi təcrübələri ilə bağlıdır.

ABŞ-da yaşadığı dövrdə yazıçı növbəti 「ねじまき鳥クロニクル」 - “Mexaniki quşun xronikası” (1994-1995) romanını qələmə almışdır. Gerçəklik və nağıl, dedektiv və elmi fantastika arasındakı incə bir xətt üzərində irəliləyən romanda iki fərqli düşüncəyə sahib bir qəhrəman ön plana çıxır. Sözügedən roman yazıcının dünyada ən çox tədqiqata cəlb edilən əsəri olmuşdur. Güclü romanın ərsəyə gəlməsinin səbəbini müəllif ölkəsindən xaricdə qürbətçi kimi yazmağı ilə əlaqələndirirdi: *“Mən 4 il Amerikada bir əcnəbi kimi yaşayırdım, bu müddətdə “Mexaniki quşun xronikası”-nı yazdım. Bu “qürbətçilik” məni bir kölgə kimi izlədi və romandakı əsas personajda eyni şeyi yaşadı. İndi bu barədə düşünürəm ki, romanı Yaponiyada yazsaydım, bəlkə də çox fərqli bir əsər olardı. Amerikada yaşayarkən qürbətçiliyim Yaponiyadakı qəribliyimdən fərqli idi. Amerikada bu açıq şəkildə ortadaydı və bu da mənə daha başqa bir fərqlilik qazandırdı. Bu romanı yazma prosesi bir növ özümü çılpaq şəkildə ortaya çıxartmaq kimi idi”* [147]. Əsər Yaponiyada çap olunduğu 1995-ci ildə ən yaxşı qurğu romanı kimi “Yomiuri”****

**** 1949-cu ildən etibarən hər il Yomiuri qəzeti tərəfindən roman, pyes, şeir, esse və səyahət jurnalları, tənqid və tərcümeyi-hal, akademik araşdırma və tərcümə kimi altı kateqoriyada ilin ən yaxşılarna təqdim olunur.

mükafatını qazanmışdır.

Baxmayaraq ki, H.Murakami milliyətçi deyildi, özünü daha çox dünya vətəndaşı kimi qəbul edirdi, ABŞ-da özünü yapon yazıçısı kimi tanıtmışdır. Yaponiya torpaqlarından, qatı çərçivələrdən qaçıb, qərib kimi xarici ölkədə yaşayan H.Murakami yenidən köklərinin olduğu torpağına geri dönmüşdür. H.Murakamini ölkəsinə birdəfəlik geri dönməyə vadar edən isə bundan öncəki bölmədə izah etdiyimiz 1995-ci ildəki Hanşin-Avaji zəlzələsi və Tokyo metrosunda terror hadisəsi olmuşdur. 1997-1998-ci illərdə “Yeraltına” adlı iki cildlik bioqrafik kitablarını yazmışdır.

Dörd illik fasilədən sonra H.Murakami 1999-cu ildə yenidən 「スプートニクの恋人」 – “Sputnik sevgilim” əsəri ilə roman yaradıcılığına geri dönmüşdür.

2002-ci ildə yazıçının onuncu romanı olan 「海辺のカフカ」 – “Kafka sahildə” kitabı çapdan çıxmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Ziyad Quluzadə tərəfindən tərcümə edilmiş roman 2012-ci ildə “Qanun” nəşriyyatında Azərbaycan dilində nəşr olunmuşdur [25]. “Kafka sahildə” romanı H.Murakaminin ən yaxşı postmodern əsəri hesab olunur. Bu romanı bir dəfədə oxuyub anlamaq olduqca çətinidir. Əsər Yaponiyada nəşr olunduqdan sonra nəşriyyat oxucuları əsərin mənasını anlamaq üçün müəllifə suallar verməyə dəvət etmişdir. Bu çərçivədə H.Murakamiyə səksən mindən artıq sual ünvanlanmışdır. Müəllif sözügedən əsəri ilə bağlı müsahibəsində qeyd edirdi: “Üç aylıq müddət ərzində oxuculardan səksən mindən artıq sual qəbul etdim və şəxsən min iki yüzdən çoxuna cavab verdim. Bu xeyli iş idi, lakin həqiqətən çox məmnun oldum. Sual-cavabda nəticəyə gəldiyim bu oldu ki, romanı anlamağın açarı bir dəfədən artıq oxumaqdır. Bu özünə xidmət kimi səslənə bilər, ancaq həqiqətdir. Mən anlayıram ki, insanlar məşğuldur, ancaq zamanınız varsa, bir dəfədən artıq oxumağınızı məsləhət görürəm. İkinci dəfədə daha aydın olmalıdır. Romanı yazdıqca dəfələrlə oxudum və hər səfərinə yavaş, lakin əmin addımlarla hər şey daha dəqiq diqqət çəkməyə başladı” [147].

Filip Qabriel tərəfindən ingilis dilinə tərcümə olunan roman 2005-ci ildə “The New York Times” tərəfindən ilin 10 ən yaxşı kitabı siyahısına daxil edilmişdir. 2006-cı ildə isə “World Fantasy Award” və “Frans Kafka” mükafatlarına layiq

görülmüşdür. “Frans Kafka” mükafatı hər il Frans Kafka Cəmiyyəti tərəfindən Frans Kafkanın sərhədsizlik, zamansızlıq və tolerantlıq kimi ənənələrini özündə cəmləşdirən həyatda olan yazıçılara təqdim olunur. “Kafka sahildə” romanının 15 yaşlı qəhrəmanı H.Murakaminin ən sevimli müəlliflərdən olan Frans Kafkaya çoxlu sayda xəyallar ehtiva edən Kafka Tamuradır. Məkan və zaman baxımından fərqlərə baxmayaraq əsərlərindəki postmodern üslub, yazı tərz, mövzu xüsusiyyətləri Frans Kafka (1883-1924) və H.Murakamini bir-birinə bağlayırdı. İki müəllif arasındakı bu bağlılıq 1960-cı illərdən sonra özünü büruzə verən postmodernizmdən də əvvəl ədəbiyyat və mədəniyyətdə postmodern əhval-ruhiyyənin olduğuna işarə etməkdədir.

“Kafka sahildə” romanında iki fərqli insanın taleyindən bəhs olunur ki, tək və cüt fəsillər üzrə ayrılan hekayətlər sonlara doğru birləşir. Tək sayılı fəsillərdə özünü Kafka kimi təqdim edən on beş yaşlı yeniyetmənin, cüt sayılı fəsillərdə isə altmış yaşındakı Nakatanın dolanbaçlı həyatından söhbət açılır. H.Murakami öz əsəri haqqında deyirdi: *“Bu mənim yazdığım ən mürəkkəb kitabdır, hətta “Mexaniki quşun xronikası”ndan da mürəkkəbdir. Bunu izah etmək mümkün deyil. Burada iki hekayə paralel cərəyan edir. Mənim qəhrəmanım on beş yaşlı oğlandır. Onun adı Kafkadır. Digər hekayə xəttində isə qəhrəman altmış yaşındakı kişidir. O savadsızdır, oxuya və yazıya bilmir. O bir növ avamdır, lakin pişiklərlə danışa bilir. Kafka Edip kimi atası tərəfindən lənətlənmişdir: o atasını öldürəcək, anası ilə eşq macerası yaşayacaqdır. O atasından qaçır, öz lənətindən qaçır, uzaq yerlərə qaçır, lakin çox qərībā, gerçəklikdən uzaq olan xəyali hadisələr yaşayır”* [147, s.16].

Yazıçının 2004-cü ildə Yaponiyada nəşr olunmuş “Qaranlıqdan sonra” 2007-ci ildə ingilis dilində tərcüməsi ilə təqdim olunan kitab “The New York Times” tərəfindən ilin kitabı elan edilmişdir.

H.Murakami ilk yaradıcılıq dövründən etibarən iyirmi il müddətində romanlarını birinci şəxs təhkiyyəçisinin dilindən – “mən” istifadə edərək qələmə almışdır. Sözügedən cəhət oxucu ilə qəhrəmanların münasibətlərini daha da gücləndirməyə xidmət edirdi. Müəyyən zamandan sonra H.Murakami romanlarının həcmi böyüdükcə “mən” birinci şəxs istifadəsinin çərçivələri daralmağa başlamışdır. Oxucu tərəfindən yazıçı ilə romanlardakı “mən”in aydınlaşdırılmasında qeyri-

müəyyənlik yaranırdı. Yazıçının “Kafka sahildə” romanında 15 yaşlı Kafkanın hekayətləri birinci şəxsin dilindən təhkiyyə olunduğu halda, yaşlı Nakatanın hekayətləri isə üçüncü şəxs dilindən nəql edilmişdir. 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 baxdığımnda sərhəd divarlarının yox olduğunu hiss edirdim”* [80, s.88]. “Qaranlıqdan sonra” romanı yazıçının ancaq üçüncü şəxs təhkiyyəsindən istifadə olunaraq qələmə alınmış ilk romanıdır. “Qaranlıqdan sonra” romanı Yaponiyanın paytaxtı Tokyoda gecəni yalnız keçirən bir qrup gəncin hekayətlərindən ibarət əsərdir. Əsər gecəni evdən kənarında keçirmək məcburiyyətində olan gənc bir qız, həmin qızın iki aydır yuxudan oyanmaq istəməyən bacısı, daim yeddi yaşındakı bir yetim hissine qapılan gənc oğlan, yaponsayağı eşq otelində şiddətə məruz qalan yüngül əxlaqlı çinli gənc qız, daxilindəki qaranlıq tərəfini məharətlə gizlədən sınavi 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, birlərinə müraciət etməlidirlər.

H.Murakaminin ən iri həcmli romanı “1Q84” romanı 2009-2010-cu illərdə 6 cildə Yaponiyada nəşr olunmuşdur. 2013-cü ildə 「色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年」 - “Rəngsiz Tsukuru Tazaki və onun Həcc illəri”, 2017-ci ildə isə hələlik sonuncu olan 「騎士団長殺し」 - “Komandiri öldürmək” romanları çap olunmuşdur.

“Əgər dünyaya meydan oxumaq istəyirsənsə, övlad sahibi olmamalısan” [188, s.201] düşüncəsinə sahib yazıçının övladı olmamışdır, həyat yoldaşı Youko ilə Tokyoda sakit və rahat həyatını davam etdirməkdədir. Yazıçı 2018-ci arxiv sənədlərini, o cümlədən əlyazmalarını, musiqi kolleksiyasını məzunu olduğu Vaseda Universitetinə vəsiət etmişdir.

Murakaminin ədəbi dünyagörüşü sələflərindən olduqca fərqli idi və onun

Yaponiyadan kənar dünya yazar və tədqiqatçıları, xüsusilə də amerikan yazarlar müxtəlif şəkillərdə Amerika mədəniyyətinə yönəldirdi. Haruki böyüdükcə amerikan mədəniyyəti onun üçün ideallaşdı. Gəncliyindən amerikan pop mədəniyyətinə və müasir amerikan romanlarına dalmış Murakami sürətli inkişaf, dil və üslubla geniş şəkildə maraqlanırdı. H.Murakami uşaq vaxtlarından yapon mədəniyyətindən xilas olmaq üçün Qərb mədəniyyətinə, caz musiqisinə yönəlmişdir. 1960-cı illər Yaponiyasında arzu olunan zaman ölkə xaricinə getməyin mümkün olmadığı bir zamanda, H.Murakami Dostoyevski, Frans Kafka, Ros Makdonald, Ed Makbeyn, Raymond Şendli, sonradan Truman Kapote, Scot Fitscerald və Kurt Vonnegut kimi yazıçıların romanları ilə öz fantastik dünyasında Qərb aləminə səyahət etmişdir. H.Murakami əsərlərində nəinki mədəniyyət və istehlak malları, eyni zamanda, zamanın tarixi hadisələrlə bağlı xatırlanması, xarici görünüşün bənzədilməsi kimi şüura hopmuş hər şey Qərb məhsuludur. H.Murakaminin dili çox sadədir, bununla da oxucuların dünyagörüşünə yaxın əsərlər yazmağı bacarmışdır.

Dünyagörüşü Şərq və Qərb düşüncə sistemi əsasında formalaşan Haruki Murakaminin bu günə kimi on dörd romanı, onlarla qısa hekayəsi, esseləri, tərcümə əsərləri, ədəbi-publisistik kitabları nəşr olunmuşdur. Müşahidə olunduğu kimi, zəngin və özünəməxsus ömür yolu keçmiş yazıçının həyatındakı müxtəlif faktlar ayrı-ayrı əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Bu da görkəmli yazıçının həyatı, yaradıcılıq yolu və əsərləri arasındakı əlaqələri müəyyən etməyə, H.Murakami dünyası və dünyagörüşünü daha ətraflı şəkildə və dərinlən izləməyə imkan verir.

2.2. Postmodernizmə keçidi təşkil edən ədəbi cərəyan və istiqamətlər

Amerikan ədəbiyyatının görkəmli yazıçılarının yaradıcılığını mükəmməl şəkildə öyrənən H.Murakami amerikan yazı üslubundan əhəmiyyətli dərəcədə təsirlənmişdir. Bu baxımdan H.Murakami Amerika və Yaponiya arasında mədəni vasitəçi kimi dəyərləndirilir. Yazıçı bədii əsərlərinə musiqi ünsürlərini hekayə söyləmənin təbii hissələri şəklində əlavə etməklə ədəbi mühitin sərhədlərini aşmışdır. *“Postmodernist ədəbiyyat orijinallığı peşəkar formada ifadə etməyə yönəldiyi üçün*

postmodern yazıçısı da filosof olmaqla yanaşı, həm də estetikdir. Çünki yaratdığı əsər ədəbi-nəzəri kateqoriyalara münsibətdə də fərqli və yeni formada meydana çıxır” [5, s.25-26]. Yazıçının yaradıcılığını konkret olaraq hansısa bir kateqoriyaya daxil etmək, romanlarının janrını, formasını müyyən etmək bir qədər çətindir. H.Murakaminin postmodern ədəbiyyatda önəmli nümunə hesab olunan yaradıcılığı kosmopolitizm, realizm, sürrealizm, magik realizm, dedektiv, elmi fantastika, şamanizm, ekzistensializm elementlərinin mövcudluğu ilə də səciyyələnir. H.Murakami yaradıcılığının tədqiqatçılarından olan T.A.Midori eyni fikirləri səsləndirərək yazırdı: *“Murakami hər hansı bir kateqoriyaya sığmayan yazıları ilə modernizm, postmodernizm, qlobalizm və millətçilik kimi 'izm' anlayışı üzərində mübahisələrə yol açan mədəni bir provokatordur*” [143, s.12]. H.Murakamini *“yapon ədəbiyyatının yaşayan klassiki*” adlandıran professor Bədirxan Əhmədli yazıçının romanlarının janrını və formasını müəyyən etməyin bir qədər çətin olduğunu bildirmişdir: *“Hər hansı bir əsərində realizm, sürrealizm, detektiv, naturalizm, fantastika, psixologizm, melodramatizm və s. kimi "izm"lərin qarışıq izlərinə rast gəlmək olur. Bir sözlə, yazıçının özünün "əsərlərində hər kəs istədiyini tapar" fikrində böyük həqiqət var*” [3, s.26].

Dil oyunlarında plüralizm və parçalanmanın qəbul edilməsi, fərqlilik və müxtəlifliyin vurğulanaraq özünküləşdirilməsi, gerçəklik, həqiqət, doğruluq anlayışlarının müzakirəsinə səbəb olan dil çevrilmələrinin reallaşması, mütləq dəyərlərin yerinə şərhələrə açıq variantlarla üzləşməkdən çəkinməmək, qorxmamaq, etibarsızlıq duymamaq, gerçəyi mümkün qədər sonsuz şəkildə şərh etmək, müəyyən bir zaman və məkan sözləri istifadə etmək əvəzinə öz bütövlüyü, muxtariyyəti içərisində anlamaq, tək və mütləq duyğunun hökmranlığına qarşı çıxmaq və sairə kimi xüsusiyyətləri tam bir müəyyənsizliyi ehtiva edən postmodernizm müxtəlif ədəbi cərəyan və istiqamətlərin vəhtətindən ibarətdir. *“Postmodernizm avanqardizmin İkinci Dünya müharibəsindən sonra meydana gəlmiş özündən əvvəlki bədii istiqamət və cərəyanların xüsusiyyətlərini eklektik şəkildə birləşdirən bədii dövrüdür*” [19, s.243]. H.Murakaminin stilistik eklektizmi ən çox tənqid olunan

xüsusiyyətlərindən biri olmaqla bərabər, yerli və beynəlxalq uğurlarına töhfə verən əsas ünsürlərdəndir.

2.2.1. “Küləyin nəğməsini dinlə” romanında kosmopolitizm.

Kosmopolitizmin tarixi eramızdan əvvəl Sokrata qədər gedib çıxmaqdadır. “Dünya vətəndaşı” kimi kosmopolit anlayışın ən məşhur qurucusu isə İmanuel Kant (1724-1804) olmuşdur. Kantın kosmopolitizmi şərtsiz, vahid ümumbəşəri əxlaqi öhdəliyin Tanrıya və ya təbiətə deyil, fərdin üzərinə düşən vəzifə anlayışına əsaslanırdı. Müasir dövrümüzdə isə Kanadalı yazıçı Con Rolston Sol (1947-) kosmopolitizmi dünyanın birliyini, universallığını dərk etməyə yönəlmiş mədəni təyinat və dünyagörüşü kimi qiymətləndirmişdir [89, s.125]. Kosmopolitizm, bu istiqamətin nümayəndələri Steven Vertovec və Robin Cohenin müəyyən etdiyi kimi, *“mənsubiyyət, şəxsiyyət və vətəndaşlıq anlayışlarına etiraz etmək üçün bir vasitədir”* [126, s.1]. Kosmopolitizm yeni transmilli çərçivələri formalaşdırır, o, *“transmilli və ya global birliyə sadiqliyi təbliğ edən, yerli mədəniyyətlərdən ayrılma və millətin maraqlarını vurğulayan fəlsəfi bir ənənədir”* [145, s.9]. Nəzəriyyəçi R.Valkovitzin də dediyi kimi, kosmopolitizm *“sosial sapma risklərini, istehlakçı mədəniyyətinin və şəhər hərəkətliliyinin qaynaqlarını dəyərləndirən dil və ya populyar bir ənənədir”* [145, s.9].

Müasir yapon ədəbiyyatında kosmopolitizmlə bağlı təcrübələr Tayşou dövründə (1912-1926) başlamışdır. Bu istiqamətin ədəbi nümayəndələri Avropa və Rusiya avanqardından gələn mədəniyyət axını tərəfindən yönləndirilirdi. Karatani Kocin bu dövr kosmopolitizmini Qərbə fantazmatik (xəyali), qurulmuş bir nəsnə kimi baxan *“Avrosentrik universalizm”* adlandırır [194, s.236-237]. Tayşo kosmopolitizmi, həm mədəni bir hərəkət, həm də ədəbi nümayəndələri baxımından H.Murakaminin əsərlərində ortaya çıxan kosmopolitizmdən çox fərqlənirdi.

Beləliklə, “Kosmopolit kimlik nədir?” sualı ilə çıxış edərək Haruki Murakaminin kimliyini ortaya çıxartmaq məsələsi meydana gəlir. Kimlik məsələsi mahiyyətə “sən kimsən?” və “hara aidsən?” suallarını soruşmaq kimidir. H.Murakami inkar edilməz şəkildə çağdaş yapon yazıçısıdır. Lakin yapon yazar kimi

kimliyi iddiasız olduğu üçün “Yaponiyaya xas olmama” səbəbiylə tez-tez öz evində inkar edilirdi. H.Murakami qlobal populyarlığını və yeni bir mənsubiyyət yolunu müdafiə etməsiylə ortaya çıxan kosmopolitizm idealına necə bağlandığını əsərlərində açıq şəkildə oxucularına təqdim etmişdir. Yazıcının əsərlərinin əllidən çox dünya dillərinə tərcümə olunması və qlobal miqyasda artan məşhurluğu 「村上春樹現象」 – “Haruki Murakami Fenomeni” ifadəsini yaratmışdır. 2006-cı ildə Tokyoda keçirilən beynəlxalq simpoziumda yazıcının məşhurluğunun səbəbi müzakirə obyektinə çevrilmişdir. Müzakirədə iştirak edən yapon tənqidçiləri Murakami əsərlərinin okeanın digər tərəfində oxunmasının səbəblərini “qeyri-milli” (mukokuseki) və Qərbləşmiş mühit ilə yanaşı, “plainstyle” üslubu (düz, sadə, anlaşılır yazı və nitq üslubu- G.Y.) ilə əlaqələndirirdilər. Lakin həmin müzakirələrdə iştirak edən müxtəlif ölkələrin tərcüməçiləri tam əksini iddia etmişdirlər. Bir çoxları Murakami yaradıcılığı ilə Yaponiyada oxuyan, işləyən zaman tanış olduqlarında belə ənənəvi yapon ədəbiyyatını təmsil edən əsərlərdən heyrətamiz şəkildə fərqlənən yeni bir “yaponçuluq” tapdıqlarını söyləmişdilər [144, s.2].

1990-cı illərdə H.Murakaminin Amerikada olduğu müddətdə, yapon ədəbiyyatı haqqındakı seminarında amerikalı tələbələr yazıcının romanlarını “*qüsursuz yapon*” olaraq xarakterizə etmişdilər [120, viii-ix.]. Bu xarakterizə işığında qeyd etmək lazımdır ki, həm ölkəsində, həm də xaricdə H.Murakaminin romanlarını “*mədəni olaraq qoxusuz*” hesab edən bir qrup oxucu vardır [148, s.197]. Yazıcının transmilli dünyagörüşü və kosmopolitlik hissi ilə yazılarının qlobal, kosmopolit məkanın qeyri-müəyyən, müəyyənləşdirilməyən mərkəzinə yerləşdiyi görünür. H.Murakami qəhrəmanlarının şəxsiyyət axtarışlarını təsvir edərkən yapon tarixini və coğrafiyasını qlobal (əsasən Qərb – G.Y.) mədəni istinadları və ədəbi estetikası ilə birləşdirən və inkişaf etdirən bir kosmopolit yazıçıdır.

İlk yaradıcılıq nümunəsi olan “Küləyin nəğməsini dinlə” romanı Haruki Murakami kosmopolitizmini ən yaxşı əks etdirən əsərlərindəndir.

「話せば長いことだが、僕は 21 歳になる。まだ十分に若くはあるが、以前ほど若くはない。もしそれがきにいらなければ、日曜の朝にエンパイア・ステート・ビルの屋上から飛び下りる以外に手はない。大恐慌を扱った古い映画の中でこんなジョークを聞いた

ことがある。「ねえ、僕はエンパイア・ステート・ビルの下を通りかかる時にはいつも傘をさすんだ。だって上から人がバラバラ落ちてくるからね」 [186, s.24].

“Danışsaq uzun məsələdir, mənim 21 yaşım var. Kifayət qədər cavanam, lakin əvvəl daha cavan idim. Əgər bu xoşuma gəlməsə, bazar günü səhər Empayr Steyt Bildinqin damından özümü aşağı ata bilərəm. Böyük Depressiya ilə bağlı çəkilən köhnə filmdə belə bir zarafat eşitmişdim: “Mən Empayr Steyt Bildinqin yanından keçəndə həmişə çətrimi açıram. Yuxarıdan hey adam tökülür”.

“Küləyin nəğməsini dinlə” əsərindən verilmiş bu nümunəyə nəzər yetirsək, görürük ki, müəllif simvolik Amerika obyektı olan “Empayr Steyt Bildinq” binasına və tarixi hadisələrə əsaslanan filmə istinad edərək yapon tərzinə xas olmayan yeni ədəbi xüsusiyyət ortaya çıxartmışdır. Eyni zamanda, roman orijinal dili olan yapon dilində başqa bir dildən çevirilmiş əsər təsiri bağışlayır. H.Murakaminin dili və ədəbi mənzərəsi müasirləri ilə müqayisədə tamamilə fərqlidir. Bu baxımdan da, həm ədəbiyyat tənqidçiləri, həm də dilçilər H.Murakaminin mübahisəli dil istifadəsinə qarşı çıxmışlar. Bütün bu tənqidlər qarşısında H.Murakami “Küləyin nəğməsini dinlə” romanını əvvəl ingilis dilində yazdığını və sonra yapon dilinə tərcümə etdiyini bildirmişdir. Lakin Qərb, xüsusilə, Amerika ədəbiyyatını oxuyan H.Murakami üçün yapon dilində yazmaq çox çətin idi: *“Mən iyirmi doqquz yaşım olanda roman yazmağa başladım. Mən nəşə yazmaq istəyirdim, lakin necə edəcəyimi bilmirdim. Yaponca necə yazacağımı bilmirdim, yapon yazıçılarının əsərlərindən demək olar ki, heç nə oxumamışdım. Buna görə də üslubu, quruluşu – hər şeyi oxuduğum amerikan və Qərb kitablarından götürdüm. Nəticədə isə mən öz üslubumu yaratdım. Beləliklə, bu bir başlanğıc idi”* [147].

H.Murakami əsərlərinin dilinin və üslubunun ən önəmli tərəflərindən biri qəhrəmanlarının kosmopolit davranışı və bu qəhrəmanların şüurlarının, təxəyyüllərinin kəskin şəkildə əks olunmasıdır. Qeyri-ənənəvi üslub – qlobal mədəniyyət məhsulları, istehlak mallarına istinad, milliyətçi olmayan, özü ilə mübarizə aparan qəhrəmanlar Haruki Murakaminin tamamilə özünəməxsus mənlilik duyğusundan xəbər verir. “Küləyin nəğməsini dinlə” romanının dili, ritmi, tonu kosmopolitizmin yazıcının qəhrəmanlarının şüurunda və şəxsiyyətlərinin

formalaşmasında nə dərəcədə rol oynadığını meydana çıxartmağa kömək edir. Əsərin qəhrəmanları yaponlardır, məkan olaraq da Yaponiyadır, lakin bu qəhrəmanlar Qərb musiqisini dinləyir, Qərb ədəbiyyatını oxuyur, Qərb markalarından istifadə edirlər. Müəllif Yaponiyanın regionallığını, mədəniyyətini aşkar edən bütün simvolları ortadan çıxartmışdır. Romanda nəinki mədəniyyət və istehlak malları, eyni zamanda, zamanın tarixi hadisələrlə bağlı xatırlanması, xarici görünüşün bənzədilməsi kimi şüura hopmuş hər şey Qərb məhsuludur: 「僕は彼女の写真を一枚だけ持っている。裏に日付けがメモしてあり、それは1963年8月となっている。ケネディー大統領が頭を撃ち抜かれた年だ。彼女は何処かの避暑地らしい海岸の防潮堤に座り、少し居心地悪そうに微笑んでいる。髪はジーン・セバーグ風に短く刈り込み（どちらかというとその髪型は僕にアウシュウィツを連想させたのだが）、赤いギンガムの裾の長いワンピースを着ている」 [186, s.101].

“Məndə onun bircə fotosu var. Arxasında tarix yazılıb: “Avqust, 1963-cü il”. Prezident Kennedinin başından vurulduğu il. Dəniz kənarında, hansısa bir bağ yerində bəndin üstündə oturub cərdə gülümsəyir. Cin Seberq stilində qısa kəsilmiş saçlar (əslində isə, onun saç düzüümü mənə Auşvitsi xatırladırdı), əynində isə qırmızı damalı uzun don”. Romandan verilmiş bu nümunədə Boku iyirmi bir yaşında canına qəsd edən üçüncü rəfiqəsi haqqında danışarkən əlində mövcud olan bir fotodan bəhs edir. Fotonun arxasında tarix göstərilmişdir ki, təhkiyyəçi bu tarixi Amerikanın 34-cü prezidenti Con Kennedinin başından vurulduğu tarixlə xatırlayır, rəfiqəsinin xarici görünüşünü amerikan kinoaktrisası Cin Seberqə bənzədir. Prezident Con Kennedinin adı əsərdə çox sıx çəkilir. Con Kennedinin vurulduğu il Bokunun həyatında bir dönüş nöqtəsi olmuşdur: 「僕がものさしを片手に恐る恐るまわりを眺め始めたのは誰かがケネディー大統領の死んだ年で、それからもう15年にもなる。15年かけて僕は実にいろいろなものを放り出してきた」 [186, s.11]

“Əlimə xətkəş alıb ətrafıma göz gəzdirməyə başladığım il prezident Kennedinin öldürüldüyü il idi. Deməli, artıq 15 il keçib. Düz 15 il hər şeyi atmaqla məşğul olmuşam”. Bu nümunədə də H.Murakaminin kosmopolitizmi açıq şəkildə meydana çıxır. Romanda Yaponiyadakı bir hadisəni deyil, prezident Kennedi ilə bağlı hadisələrin seçilməsini H.Murakami belə izah etmişdir: “Kennedi siyasətinə

heyran olmamışdım, lakin onun 1960-cı illərin əvvəllərində gətirdiyi idealist, liberal atmosferdən çox təsirlənmişdim” [155, s.54]. H.Murakami yaradıcılığının tədqiqatçılarından olan T.A.Midorinin qeyd etdiyi kimi, kosmopolitizmi araşdırarkən keçmişimizi, həyat tərzimizi, dünyamızı dəyişdirən və kimlik anlayışımıza təsir göstərən tarixi hadisələrlə əlaqədə yanaşmalıyıq [143, s.18].

H.Murakami *“kosmopolit toxumların əkilməsində və yaxud yayılmasında önəmli rol oynayan”* [120, s.101] kosmopolit fərd olaraq dəyərləndirilir. H.Murakami fenomeni sadəcə məşhur bir yazıçını əhatə edən bir ədəbi fenomen olmayıb, eyni zamanda, qlobal ölçüdə davam edən sosial bir fenomeni əks etdirir. Kökü qədim dövrlərə gedən kosmopolitizm – sərhədsiz bir dünyaya mənsub olmaq fikri qədim yunanlar tərəfindən geniş yayılmışdı. Bu gün qloballaşma prosesləri nəticəsində artmaqda davam edən qarşılıqlı əlaqələr cəmiyyətlər və mədəniyyətlər arasındakı fərqlərin getdikcə daha da qeyri-müəyyən hal alması şübhəsiz ki, kosmopolitizm ilə güclü şəkildə əlaqələndirilir. İnsanların səyahət, qısamüddətli və uzunmüddətli miqrasiya, yerdəyişmə ilə hərəkətliliyinin artması səbəbindən kosmopolitizm gündəlik adi hal almışdır. H.Murakaminin yazılarında ekzotik bir Yaponiya ilə qarşılaşmaq əvəzinə, Yaponiya xaricindəki oxucuların hekayələrdə özləri ilə maraqlanmaqdan zövq alırlar. Onlarda qəhrəmanlarla və yaxud sosial mühit ilə eyniləşdirmə hisslərini yaradır. Eyni zamanda, oxucular H.Murakami tərəfindən hazırlanan milli və ya mədəni hüdudlarından kənarında mənlilik hissi aşılaman yeni “yaponçuluq”la əhatə olunurlar. Parçalanmış mənsubluq hissi ilə qarşılaşdıqda H.Murakaminin qəhrəmanlarında kosmopolit münasibət aşkarlanır. Eyni kosmopolitizm qəhrəmanların başqaları ilə münasibətlərinin topoqrafiyasını, habelə bağlanma və qopma, məsafə və yaxınlıq, özü və eqo mövqeyi arasındakı tarazlığı başa düşmək söylərinə təsir göstərir. Bu kosmopolitizm H.Murakaminin dilində, üslubunda və tematik yanaşmasında da əks olunur.

2.2.2. “Norveç meşəsi” əsərində yapon gerçəklikləri. H.Murakami “Norveç meşəsi” romanını 「蜚」 – “İşıldaböcek” (1983) adlı hekayəsinin əsasında yazmışdır. Bu hekayənin əsasında sadə və parlaq bir sevgi romanı yazmağı düşünən yazıçı

hekayəni uzadaraq iri həcmli roman halına gətirmişdir. H.Murakami romanı ölkəsinin hüdudlarından kənarında, Avropanın cənubunda tənhalığa çəkilərək yazmış və möhtəşəm roman bir il müddətində ərsəyə gəlmişdir. Geniş yaradıcılığa sahib H.Murakaminin əsərləri arasında “Norveç meşəsi” romanı istisna təşkil edir. Əsərlərində bu dünyada olmayan, reallıqdan uzaq, qurmacaya üstünlük verən yazıçının debüt romanında həyata, dünyaya obyektiv və gerçək baxışı əks olunmuşdur. *“Sözün geniş mənasında realizm incəsənətin gerçəkliyə müəyyən prinsiplər əsasında yanaşmasını ifadə edən kateqoriyadır və bu baxımdan həyatı bu prinsiplər əsasında təcəssüm etməyə çalışan hər bir sənətkarı mənsub olduğu bədii istiqamətdən, cərəyandan, ədəbi məktəbdən asılı olmayaraq realist hesab etmək olar”* [19, s.112]. “Norveç meşəsi” romanı ilə yazıçı bir növ stratejik seçim edərək Yaponiyadakı hakim ədəbiyyat cərəyanına daxil olmaq üçün realist üslubda kitab yazmış və bestseller olmuşdur: *“Mən yazmağa başlayanda heç bir planım olmur. Ancaq hekayənin gəlməsini gözləyirəm. Mən hekayənin növünü və nələr baş verəcəyini seçmirəm. “Norveç meşəsi” isə tamamilə fərqlidir, çünki bu romanı realist üslubda yazmağı qərarlaşdırmışdım”* [147].

H.Murakami sözügedən romanda dövrün real Yaponiyasını, yapon gənclərinin gerçək həyatını, 60-cı illərdə Yaponiyada baş verən ictimai-siyasi prosesləri; tələbə hərəkatı, cinsi azadlıqların baş qaldırdığı hadisələri açıq-aydın qələmə almışdır. Romanda təsvir olunmuş dövrün birbaşa müşahidəçisi olan yazıçı həyatı elə həyatın öz formalarında təcəssüm etdirmişdir. *“Realizm yaradıcılıq metodu gerçəkliyin bütünlük mürəkkəb və ziddiyyətli təzahür formalarına baxmayaraq, elementlərin real nisbətini qoruyub saxlamaqla (olduğu kimi!) əks etdirməyə hesablanmışdır; bu onun əsas estetik prinsipini təşkil edir. Realizm bu nisbəti müşahidə edib olduğu kimi təcəssüm etmək üçün sənətkarla gerçəklik arasında optimal məsafəni müəyyənləşdirməyə - nə ondan həddindən artıq uzaqlaşmış allerqorik-simvolik təcəssümə, nə də son dərəcə yaxınlaşmış xırda təfərrüatlara yol verməyə çalışır. Realist sənətkarlar həyatı birbaşa müşahidə edib birbaşa təcəssüm etməyə üstünlük verirlər”* [19, s.115].

Realist üslubda qələmə alınan “Norveç meşəsi” romanı bizə hekayəni yaşlı və gənc Vatanabənin dilindən çatdırmaqdadır. Başqa sözlə ifadə etsək, keçmişdə

yaşanmış hadisələri təcrübə etmiş olaraq kənardan özünü müşahidə edən təhkiyəçi 1969-70-ci illəri nəql edən yaşlı Vatanabe və o illəri yaşayan gənc Vatanabedir. Bu baxımdan, bu təhkiyyəçilər həm eyni, həm də fərqli kimsələrdir. Britaniyalı sosioloq antropoloq Paul Connerton (1940-2019) görə, özümüzlə bağlı bildiklərimiz, xarakterimiz haqqında düşüncələrimiz, keçmişdə etdiklərimizə baxış şəklimizlə müəyyənləşir. Keçmişdə edilən və ya edilməsi labüdkən edilməyən hərəkətlərin xatirələri insanların fərdi yaddaşını təşkil etməkdədir [71, s.39]. Əsərdəki hadisələr, əsasən, Vatanabenin tələbəlik illəri - 1960-cı illərin sonlarında cərəyan edir. Baş qəhrəman Toru Vatanabe sadəcə olaraq öz həyatını danışmır, eyni zamanda, romanda dialoqlar, məktublər vasitəsi ilə digər obrazların həyat hekayələri də qələmə alınır.

Əsər 37 yaşındakı Toru Vatanabenin əyləşdiyi təyyarənin Almaniyanın Hanburq hava limanına enməyə hazırlaşdığı vaxt Bitlzin “Norwegian wood” – “Norveç meşəsi” mahnısı səslənərkən obrazın öz tələbəlik illərini xatırlaması hadisəsi ilə başlayır. Kobe şəhərindən Tokyoya gələn, adı qeyd olunmamış bir universitetdə dramaturgiya şöbəsində oxuyan Vatanabenin yataqxanadakı və Tokyodakı həyatı əsərin əsas sujetini təşkil edir. Vatanabe illər öncəyə dönərək yaddaşını qurdalayır, doğurdan da çox şeylərin zamanla unudulduğunu anlayır. Naokoya verdiyi sözə əməl etmək və yaddaş zirzəmisində qalaqlanıb toza batmış xatirələri canlı tutmaq üçün yeganə çıxış yolu ancaq onları yazıya tökməkdir. 「私のことをいつまでも忘れないで。私が存在していたことを覚えていてと」 [177, s.23] (*Məni sonsuz qədər unutma. Nə vaxtsa var olduğumu xatırla*) deyən Vatanabe iyirmi il əvvələ qayıdaraq hadisələri canlandırır.

Struktur baxımından on bir bölümdən ibarət olan romanın sadəcə ilk hissəsində Toru Vatanabe 37 yaşındadır, geri qalan on hissədə isə qəhrəman 1960-cı illərdə, yəni 17-20 yaşlarındadır. 1968-ci ildə universitete qəbul olan Toru Kobedən Tokyoya gəlir və ailəsinin tövsiyə etdiyi bir yataqxanada yerləşir. Ədəbiyyat fakültəsinə daxil olan Toru yataqxanada otağını coğrafiya fakültəsinin xəritəçəkmə şöbəsinin tələbəsi ilə bölüşür. Bu gənc digərlərindən olduqca fərqli birisidir, olduqca təmiz, səliqə-

səhmanlı, səhər idmanını axsatmayan, dərslərində müvəffəqiyyətli tələbədir. Lakin yataqxanada Torunun yeganə dostu Naqasavadır. Onları dostlaşdıran isə maraqlı bir təsadüf olmuşdur. Belə ki, “Möhtəşəm Qetsbi”ni oxuduğunu görən Naqasava Vatanabeni də özü kimi ağıllı hesab edərək onunla dostlaşmışdır: 「グレートギャツピ」を三回読む男なら俺と友だちになれそうだな。他人と同じものを読んでいれば他人と同じ考え方できなくなる。そんなものは田舎者、俗物の世界だ。まともな人間はそんな恥かしいことはしない。なあ知ってるか、ワタナベ？この寮で少しでもまたものは俺とお前だけだぞ。あとはみんな紙層みたいなもんだ」 [177, s.66-67].

“Möhtəşəm Qetsbini”ni üç dəfə oxuyan bir adamın mənimlə dost olma ehtimalı var. Hamının oxuduğu kitabları oxuyanda adam hamı kimi düşünür. Ancaq bəsit, geridə qalmış adamlar belə eləyir. Ağıllı adam belə eləməz. Sən necə düşünürsən, Vatanbe? Bu yataqxanada sən və mən təkik. Qalanları kağız təbəqələrinə bənzəyir”.

Eyni zamanda, Naqasava və Vatanabenin söhbətlərində realizmin görkəmli nümayəndəli Balzak, Dante, Cozef Konrad, Dikkens kimi yazıçıların adları çəkilir.

Yazıcının yaradıcılığında Qərb musiqisi kimi, Qərb ədəbiyyatının da ayrılmaz bir parça olduğu danılmazdır. Qurmacanın üstünlük təşkil etdiyi əsərlərdə qəhrəmanların bəhrələndiyi mənbələr də qurmaca dolu fantastik əsərlərdən ibarətdir. İlk dəfə realizmi yaradıcılığına gətirən yazıcının “Möhtəşəm Getsbi”ni seçməsi heç təsadüfi deyildir. Amerikan düşüncə tərzinin böyük bir dövrünü - “Caz əsri”ni əsərlərində əks etdirən Frensis Skot Fitsceral (1896-1940) yaradıcılığında “Möhtəşəm Qetsbi” (1925) yüksək estetik dəyərlər baxımından olduqca əhəmiyyətli romandır. Romanda hadisələr XX yüzilliyin 20-ci illərində Nyu-Yorkda, Lonq Aylend adasında cərəyan edir. I Dünya müharibəsinin hərc-mərcliyindən sonra Amerika misilsiz iqtisadi çiçəklənmə dövrünü yaşayırdı. Bu dövr bir çox spirtli içki qaçaqmalçıları və bununla məşğul olan alverçiləri milyonçular cərgəsinə qoşmuş, mütəşəkkil cinayətkarlığın inkişafına geniş imkanlar açmışdır. Zənginlərin eyş-işrətinə, dəbdəbəsinə heyran olan müəllif, romanda qeyri-məhdud materializmi, cəmiyyətdəki əxlaqsızlığı, insan təbiətinə xas olan laqeyidliyi mükəmməl şəkildə təcəssüm etdirmişdir. “Frensis Skot Fitscerald müasirlərinin şüurunda təkə yazıçı kimi deyil,

həm də öz dövrünü təcəssüm etdirən canlı əfsanə kimi qalmışdır” [8, s.3]. I fəslin “Haruki Murakaminin həyatı, dünyagörüşünü formalaşdıran amillər və yaradıcılıq yolu” adlı bölməsində də qeyd olunduğu kimi, yazıçı olmağını “Möhtəşəm Qetsbi” əsərinə bağlayan H.Murakami sələfi S.Fitscerald kimi İkinci Dünya müharibəsindən sonra iqtisadi çiçəklənmə dövrünü yaşayan Yaponiyanın gerçəklərini bütün çılpıqlığı ilə göstərməyə çalışmışdır.

Naqasava yataqxanadakı digər tələbələrdə olduğu kimi Vatanabedə də rəğbət doğurmuşdu, olduqca savadlı oğlan idi, imkanlı ailənin övladıydı, heç vaxt yalan danışmaz, özünə nə qədər ziyanlı olsa da, səhvini gizlətməzdi. Naqasavanın xoş olmayan cəhəti onun qarşı cinsə olan münasibəti idi ki, sərxoş halda, iyrenc şəkildə qızları yoldan çıxarırdı. Buna görə Vatanabenin Naqasava ilə olan dostluğu Kizukiylə dostluğundan fərqlənirdi, heç vaxt onunla açıq danışmırdılar.

Vatanabe məktəb illərindən sinif yoldaşı olan Naoko ilə Tokyoda təsadüf nəticəsində qarşılaşırlar. Naoko on yeddi yaşında intihar etmiş yaxın dostu Kizukinin sevgilisidir. Məktəb illərində Kizuki, Naoko və Vatanabe birlikdə tez-tez vaxt keçirdikləri halda, Kizukinin ölümündən sonra Naoko ilə əlaqələri birdən-birə kəsilmişdir: 「キズキの葬式の二週間ばかりのあとで、僕と直子は一度だけ顔をあわせた。ちよつとした用事があって喫茶店で待ちあわせたのだが、用件が済んでしまうとあとはもう何も話すことはなかった」 [177, s.50].

“Kizukinin dəfnindən iki həftə sonra mən Naokonu bircə dəfə görmüşdüm. Bir işi həll etmək üçün kafedə görüşməyə qərar vermişdik, işimizi həll edəndən sonra isə danışacaq heç nəyimiz qalmamışdı”.

Təsadüf nəticəsində Tokyoda qarşılaşan Vatanabeylə Naokonun görüşləri intensivləşir və Naokonun 20-ci yaş günündə onlar cinsi əlaqədə olurlar. Burada Naoko və Vatanabe yadlaşmış və bir-birini sevməyən bir cütlükdür: 「その夜、僕は直子と寝た。そうすることが正しかったかどうか、僕にはわからない。二十年近く経った今でも、やはりそれはわからない。たぶん永遠にわからないだろうと思う。でもそのときはそうする以外にどうしようもなかったのだ。彼女は気をたかぶらせていたし、混乱していたし、彼にそれを鎮めてもらいたがっていた」 [177, s.85].

“Həmin gecə mən onunla yatdım. Düz, yoxsa səhv hərəkət elədiyimi bilmirəm. Hətta indi, aradan iyirmi il keçəndən sonra da bilmirəm. Və mənə elə gəlir ki, heç vaxt da bilməyəcəm. Amma həmin gün başqa yolum yox idi. Hisslər onun sinəsini dəlib çölə çıxır, ona əzab verirdi, mənsə Naokonun sakitləşməyini istəyirdim”.

Həmin gecədən sonra Naoko Vatanabeyə heç bir məlumat vermədən, universiteti anıdan yarımçıq qoyaraq psixoloji müalicə almaq üçün xarici dünyayla əlaqəsi kəsilmiş Ami sanatoriyasına yerləşir. Naoko sanatoriyada idman, musiqi və s. kimi müxtəlif fəaliyyətlərlə məşğul olaraq sakit bir həyat tərzini keçirir. Vatanabe dəfələrlə kirayə qaldığı evinə getsə, Kobedəki valideynlərinin evinə məktub yazsa da, heç bir məlumat ala bilmir. Bu dövrdə Vatanabe daha əvvəl fərqi varmadığı eyni auditoriyada muhazirə dinlədikləri Midori adlı bir qızla tanış olur və onlar birlikdə tez-tez vaxt keçirirlər.

H.Murakami əsərlərində ölüm motivini 1960-cı illəri olduğu kimi dondurmaq, canlı saxlamaq üçün istifadə edirdi. Ailənin tək övladı olan Toru olduqca özünə qapalı, qaraqabaq, təklikdə kitab oxumağı, musiqiyə qulaq asmağı sevən biri idi. Onun ən yaxın dostu isə sadəcə Kizuki idi. 17 yaşınadək ölüm haqqında heç bir düşüncəsi olmayan Toru həyat və ölümü ayrı-ayrı dünya kimi qəbul edir və öz yerinin məhz həyat - bu dünya olaraq görürdü. Lakin 17 yaşında ən yaxın dostu Kizukinin intiharından möhkəm sarsılan Toru bir xeyli müddət özünə gələ bilmirdi. Buna qədər ölümü həyatdan tamamilə kənar düşünən gənc artıq ölümü həyatın bir parçası olaraq qəbul edirdi: 「市は生の対極としてではなく、その一部として存在している。」 (Ölüm həyatın o biri üzünü deyil, onun bir parçasıdır) [177, s.54]. İki ayrı dünya haqqındakı fikirləri alt-üst olmuş, ziddiyyətlər içində çırpınan Toru ölümü “mən” içində var olan ciddi bir məsələ kimi dərk etməyə başlayır.

“Norveç meşəsi” romanı olduqca real bir eşq hekayəsi kimi görünə bilər, əsərdə istifadə olunan simvollar onu tamamilə fərqli edir. Əsərin baş qəhrəmanı Toru Vatanabenin intihara meyilli Naokoya olan bağlılığı bu dünya ilə ölüm, insanın iç dünyası ilə paralel dünyaları meydana gətirir. Romanda iç dünyanı gerçək dünyadan ayırmaq üçün xüsusi mənə daşıyan simvollar mövcüddür ki, Naoko ilə Midori arasındakı ziddiyət buna bir nümunədir. Naoko özünə qapalı, depresiyalı və həyat

enerjisi tükənmiş olduğu halda, Midori insanlara açıq, istiqanlı, həyat eşqi və enerji ilə doludur. Əsərin təhkiyyəçisi Toru Vatanabe isə Midori ilə Naoko arasında gedib-gəlməkdə, bir-birinə zidd olan yaşamla ölüm deyə biləcəyimiz iki dünya arasında qalmaqdadır. Realizm prinsiplərindən çıxış edən yazıçının əsas vəzifəsi həyatı onun hadisələrinə uyğun obrazlarla təsvir etməkdən ibarətdir. Q.Quliyev realizmin dünya ədəbiyyatına gətirdiyi bədii yeniliklərdən bəhs edərkən bunlardan birini də *“xarici aləmlə dinamik əlaqədə olan, onun təsiri altında insanın daim dəyişən, lakin bununla belə öz bütövlüyünü qoruyub saxlaya bilən xarakterini və daxili aləmini açıqlaya bilməsi”* ilə bağlamışdır [19, s.118]. H.Murakami insanın makrokosmos ilə mikrokosmos arasındakı mövcud olan dialektik münasibətlərini və əlaqələrini təcəssüm etdirmişdir.

Realizmin həm nəzəri, həm də praktik baxımdan gerçəkliyin müxtəlif təzahür formalarına və müxtəlif estetik sistemlərin müddəalarına açıq olduğunu bildiren Q.Quliyev bu vasitəylə realizmin gerçəkliyin həqiqətlərini ifadə etmək üçün miflərdən, simvollardan istifadə imkanlarına diqqət çəkmişdir [19, s.116]. “Norveç meşəsi” romanında iç dünya ilə xarici dünyanı ayırmaq üçün Midori ilə Naoko adlı qəhrəmanlar üzərində mənə kəsb edən bəzi işarələr istifadə olunmuşdur. Midorinin simvolu yaşam-həyat, Naokonun isə ölümdür. Vatanabe Toru isə hərfi mənası etibarilə “içindən keçmək” anlamını verərək, baş qəhrəmanın yetkinliyə keçişini göstərməkdədir. Naoko Vatanabeyə quyu, qaranlıq və ölümdən bəhs edir. Murakaminin bəzi əsərlərində də rast gəldiyimiz kimi, “quyu” kəliməsi Naokonun xarici dünya ilə əlaqə qurmaqda çətinlik çəkən iç dünyasını təsvir etməyə yardımcı bir ünsür kimi istifadə olunmuşdur: 「井戸は草原が終って雑木林が始まるそのちょうど境い目あたりにある。大地にぽっかりと開いた直径一メートルばかりの暗い穴を草が巧妙に覆い隠している。まわりには柵もないし、少し高くなった石囲いもない。ただその穴が口を開けているだけである。縁石は風雨にさらされて奇妙な白濁色に変色し、ところどころでひび割れて崩れおちている。小さな緑色のトカゲがそんな石のすきまにするするともぐりこむのが見える。身をのりだしてその穴の中をのぞきこんでみても何も見えない。僕に唯一わかるのはそれがとにかくおそろしく深いということだけだ。見当もつかないくら

い深いのだ。そして穴の中には暗黒が、のあらゆる種類の暗黒を煮つめたような濃密な暗黒がつまっている」 [177, s.13].

“*Quyu, tarlanın pöhrəliklə birləşdiyi yerdədi. Otlar quyunun torpaq üstündə parlayan, diametri təxminən bir metr olan qara ağzını etibarlı şəkildə gizlədib. Təkcə qara dəlik ağzını açıb. Qırağındakı daşlar yağışların təsirindən ağarıb, hər tərəfi dərinliklərə doğru uzanan çatlarla doludu. Bu çatlarda şütiyən yaşıl bir kərtənkələ görürəm. Qara dəliyin üzərində əyilib, dərinliyə nə qədər baxsan da, başqa heç nə görməyəcəksən. Bildiyim tək şey – bu quyunun dəhşətli dərəcədə dərin olmasıdır. Onun necə dərin olduğunu təsəvvür etmək mümkün deyil. Və bu dəliyin içi qaranlıqla doludur, elə bil yer üzərindəki bütün qaranlıqları oraya yığıb, dəliyi basa-basa qaranlıqla doldurmuşan*”.

İki fərqli – normal və depressiv həyatı birləşdirməyə çalışan yazıçı “quyu” obrazı vasitəsilə qəhrəmanlarını seçim qarşısında qoyur. Prof. B.Əhmədli həyatı olduğu kimi qəbul etməyib, yeni axtarışa qurşananların qaranlıq quyudan qaçıqlarının çətin olduğunu ifadə etmişdir: “*Tapdanmış, məlum yolla gedənlər həyatını sakit şəkildə başa vururlar, həyatda özlərinə yeni yollar axtaranlar isə bir çox hallarda o quyuya düşürlər. Necə ki, əsərdə bir neçə obraz, xüsusən də quyu əhvalatını danışan Naoko məhz bu taleyi yaşayır. Yazıçı demək istəyir ki, quyunu axtarıb tapmaq, ətrafını çəpərləmək mümkün olmadığı kimi, cəmiyyətdə olan bu ölümlərin də qarşısını almaq çətinidir*” [3, s.27].

Zamanın sosial-məişət kontekstində təsvirinə böyük əhəmiyyət verən yazıçı insanın ruhi həyatını bütün dolğunluğu ilə göstərmişdir. Naokonun cəmiyyətin ümumi həyat tərzini və düşüncə sistemi ilə uyğunlaşa bilməməsi və insanlardan uzaqlaşmasının simvolu kimi əsərdə Ami sanatoriyası təsvir edilmişdir. İnsan və cəmiyyət arasındakı ziddiyyətlərin səbəb olduğu problemlərdən qaçışın məkanı kimi təqdim edilmiş bu guşədə müxtəlif yaş və mövqə sahibi olan insanlar yığılmışdır. Ami sanatoriyası cəmiyyətlə uyğunlaşa bilməyən, həyat və ölüm arasında tərəddüdlər yaşayan insanların islah olunaraq yenidən cəmiyyətə dönməsi məqsədinə xidmət edir. Əsərin “Adi və qəribə dünya” adlı 6-cı bölməsi həmin sanatoriyadakı həyatın təsvirinə həsr olunmuşdur. İnsan və cəmiyyət arasındakı problemləri, müasir

dünyanın ziddiyyətlərinin ifadəsi üçün Torunun sanatoriyadakı həyat ilə cəmiyyət arasındakı müqayisəsi həyat və ölüm arasındakı seçiminə yardım edir. İslah olunub yenidən cəmiyyətə dönmək yerinə ölümü-intiharını seçən Naokodan fərqli olaraq Toru həyatı seçir. Naoko özü də düşdüyü zülmət dünyaya Torunu çəkmək istəmir, əksinə onu həyata dönməyə sövq edir: *“Xəstəliyim sən düşündüyündən də ciddidir. Kökü də çox dərinə. Buna görə də, əgər sən gələcəyə doğru addımlamaq istəyirsənsə, sənə ora tək getməyini istəyirəm. Məni gözləmədən.”* [176, s.217].

Midori isə Naokoyla müqayisədə tamamilə fərqli xarakterdir. Həyatın ona bəxş etdiyi bütün çətinliklərə baxmayaraq, həyat eşqi olduqca güclü olub, xarici dünyayla münasibəti tam səviyyədədir. Çarəsi olmayan ölüm belə Midorini qorxutmur: *“Amma ölümdən də qorxmuram. Doğurdan. Tüstüdən boğulub ölmək – burada nə var ki? Bu, anı bir şeydir. Heç qorxulu deyil. Yəni gözümlə qabağında ölənlər anam və o biri qohumlarımla müqayisədə...axı, mənim bütün qohumlarımla nəyə ağır xəstəlikləri olub, hamısı ölməmişdən əvvəl çoxlu əzab çəkib. Bu, deyəsən bizim nəsildə irsidi. Hamısının ölməyi çox uzun çəkir. Axırda heç başa düşmürsən, sağdı, yoxsa ölüb. Sonra – ağrıdan və həsrətdən başqa heç nə qalmayırdan sonra başqa heç nə hiss eləmirlər”* [176, s.118]. Cəmiyyətlə uyğunlaşa bilməyən Naokodan fərqli olaraq Midori daim fəaliyyətdə olmaq, yeni və fərqli düşüncələr arxasınca qaçmaq niyyətindədir. Yaşamın simvolu Midori tənhalığı məhv olmaq kimi qəbul edir: *“Tək qalanda mənə elə gəlir ki, haramdasa nəyə çürüyüb gedir. Hər şey çürüyür, dağılır, axırda bir az yaşıl, bulanıq gölməçə qalır və o da torpağa hopur. Təkcə ümid qalır”* [176, s.120].

Naokonun qaranlıq dünyaya çəkən böyük bacısının və sevdiyi oğlanın səbəbi bilinməyən intiharları olmuşdur. O, bütün bu kədərlərdən qurtula bilməmiş, ölümü-intiharını seçməklə öz qəlbi kimi qaranlıq, səssiz meşədə boğulmağı seçmişdir. Lakin Midori isə dəfələrlə üzləşdiyi ölümləri adi alışqanlıq kimi qəbul edərək, həyatına olduğu kimi davam edirdi. Midorinin atasının dəfn mərasimini Vatanabeyə nəql etdiyi səhnə diqqətəlayiqdir: *“-Eh, dəfn elə də qəliz iş deyil. Biz belə şeylərə öyrəncəliyik. Qara paltar geyindin, ciddi sifət aldın, vəssalam. Qalanlarını ətrafdakılar özləri eləyəcək”* [176, s.328].

Bütün bu həyat enerjisi ilə Midori Vatanabeni xoşbəxt hiss elətdirməyi bacarmışdır. Vatanabe nəfəs alan gerçək qadın Midoriylə həyatının daha da gözəl olacağına inandığı halda, Naokoya qarşı hisslərindən isə qorxurdu: *“Naokoya qarşı hiss elədiklərim adamı qorxudacaq qədər sakit, işıqlı, incə duyğulardı. Amma Midoriyə qarşı olanlar tamam başqa şeylərdi. Bu-ayaq üstə durmaq, yerimək, nəfəs almaq, ürək döyüntüsü kimi gerçək hissdı. Və bu məni heyran edir”* [176, s.397].

Midori və Naoko kimi iki zidd obrazı təsvir etmək və Torunun onlara olan münasibətini göstərmək əslində, qəhrəmanın seçiminə xidmət məqsədi daşıyır: *“Mən indi olduğumdan da güclü olacam. Mən daha da böyüyəcəm. Müdrikləşəcəm. Başqa cür mümkün deyil. İndiyə qədər həmişə on yeddi-on səkkiz yaşımıdakı kimi qalmaq istəyirdim. Amma indi başqa cür düşünürəm. Mən daha yeniyetmə deyiləm, məsuliyyətin nə olduğunu bilirəm. Eh, Kizuki, indi sənənlə dostluq elədiyimiz vaxtlar gördüyün adam deyiləm. İndi mənim iyirmi yaşım var. İndi səndən sonra yaşamağa davam eləməyimin haqqını ödəməliyəm”* [176, s.368].

H.Murakaminin həyat yoluna və digər əsərlərinə nəzər yetirdikdə onun daim optimist mövqedə qərarlaşmadığı, həyatın keşməkeşlərini daha dərinədən yaşadığı izlənilir. Romanın sonunda iki dünya arasında qalan Vatanabe gerçək həyatın-yaşamın simvolu olan Midorini seçir. Bununla da “Norveç meşəsi” romanını tamamilə planlı şəkildə yazan H.Murakami realist sənətkara xas şəkildə oxucusuna həyat eşqi aşılamaq kimi ali məqsədini ifadə edir.

H.Murakami “Norveç meşəsi” romanında yapon gəncliyinin reallıqlarını yenidən aktuallaşdıraraq oxucularına təqdim edir. Roman insanın xarici və daxili dünyası arasındakı tərəddüdlər, ölüm və həyat qarşılaşdırılması, cəmiyyət və şəxsiyyət kimi mühüm problemlərin şərh baxımından da olduqca əhəmiyyətlidir.

2.2.3. Haruki Murakaminin hadisələrə sürrealist yanaşması. Sürrealizmin tarixi perspektivinə nəzər saldıqda, tendensiyanın bir çox sənətkar və mütəfəkkir tərəfindən qəbul olunduğunu görürük, lakin açıq-aşkar çıxışı XX yüzilliyin əvvəllərində sənaye inqilabından sonra sosial, siyasi, elmi və psixoloji dəyişikliklərə bağlı olmuşdur. Ziqmund Freyding psixanalizi və şüuraltı təhlilləri sürrealizmin

fəlsəfi-nəzəri əsasını təşkil etmişdir. Freydingin yuxular üzərində apardığı araşdırmaları sürrealizmə yeni bir dərinlik qazandırmış və bu çərçivədə bədii əsərlərdə geniş işlənmişdir. Əslində fəlsəfi cərəyanlar, ictimai dəyişikliklər, müharibələr, ixtiralar və şəxsiyyəti yaradan dəyərlərdəki dəyişikliklər müxtəlif dövrlərdə sürrealizmin mövzusu olmuşdur. Lakin sürrealizm və rüyalar arasındakı körpü həqiqətən fərqli bir dərinliyə malikdir.

XX əsrin ilk yarısında yazıçı və rəssamlar Birinci Dünya müharibəsinin səbəb olduğu dağınıq qarşısında, dəhşətli, rəşional münasibətə qarşı bir mövqə tutaraq, təhtəşüurun xəyali dünyasına yönəlməyə başlamışdılar. Sürrealizmin həmtəşisçisi, lideri, əsas nəzəriyyəçisi və baş apoloqu kimi tanınan fransız yazıçısı Andre Breton (1896-1966) sürrealizmi *“təmiz psixi avtomatizm”* şəklində təyin edərək yazmışdır: *“Hər şey həyat və ölümin, gerçəyin və xəyalın, keçmişin və gələcəyin, söylənilə bilən və söylənə bilməyən, alçağın və yüksəyin zidd olaraq görünə biləcəyi bir mənəvi nöqtənin mövcudluğunu göstərir. Sürrealist istiqamətin məqsədi yalnız bu nöqtəni bildirmək ümididir, bundan fərqli bir məqsəd axtaranlar boşuna səy göstərmiş olacaqlardır”* [96, s.26.].

H.Murakami insanın ara vermədən məruz qaldığı, idrak tərəfindən nəzarətə alınması qeyri-mümkün olan qarabasmalara, rüyalara, halusinasyonlara əsərlərində çox geniş yer vermişdir. *“Ümumiyyətlə sürrealistlər qarabasmaların, yuxuların, rüyaların təsbit olunmasını “fövqəltreallığın” üzə çıxarılmasının yeganə yolu hesab edirdilər”* [19, s.187]. Beynimiz davamlı olaraq mövcud gerçəkliyi öz keçmişinə söykənən gözlənti və inancları ilə şübhə altına alır. Bu daxili nəzarət mexanizmi pozulduqda qarabasmalar, halusinasyonlar baş verir. Hisslərimizdən gələn məlumatlarla qavradığımız dünya həmişə eyni olmur. Nə zaman ki, beyin xarici duyğulara deyil, öz dünyasının maraqlarına əhəmiyyət verir fəvqəltreallıq üzə çıxmış olur. İnsanın və dünyanın dərk olunmazlığını qəbul edən sürrealizm qarabasma və rəyaya vasitəsilə fəvqəlgerçəkliyi dərk etməyə cəhd edir. Dadaizmlə mürəkkəb və ziddiyyətli münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirən Q.Quliyev sürrealizm bədii istiqamətinin dadaizm və ekspresionizm kimi sirlərlə dolu, dərk olunması qeyri-mümkün olan dünyada təşviş içində yaşamağa məhkum olan insanın durumunu bədii

fikirdə təcəssüm etmək niyyətini bəyan edən bədii istiqamət şəklində dəyərləndirmişdir [19, s.187].

İdrakın dərk etməkdə aciz qaldığı dünyanın rəyalar aləmində dərkinə çalışan qəhrəmanlar H.Murakami əsərlərinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Yazıçı əsərlərində iki – real və irreal dünya yaradır. Baş qəhrəmanlar real dünyalarında itirdikləri bir şeyi digər dünyalarında axtarmağa başlayırlar və bu yol çox vaxt rəyalardan keçir. Bu axtarış müddətində çox qəribə hadisələrin, duyğuların şahidi olurlar. Sonunda axtarıqlarını tapırlar, lakin eyni şey olduğundan əmin ola bilmirlər. H.Murakami əsərlərinin ana motivi itirmək, axtarmaq, tapmaq və xəyal qırıqlığı ilə bir növ dünyanın yenidən fərqinə varmaq təşkil edir. *“Qəhrəmanları da, sanki filosofdurlar; onlar daim axtarışda, bir məqsədə doğru irəliyə baxmaqdadır, cəmiyyət hadisələrini təsvir etməyi və ondan müəyyən nəticələr çıxarmağı bacarırlar. Yazıçının daim izlədiyi sürrealist ideya çox zaman qəhrəmanlarının xarakterini və əsərin süjet xəttini də müəyyən edir. Burada dərk olunması qeyri-mümkün olan hadisə və qəhrəmanlar, insanın real dünya ilə əlaqələri sirli və dumanlı şəkildə verilir”* [3, s.26].

Postmodernizmin çoxluluq prinsipinə əsasən H.Murakaminin ən yaxşı postmodern əsərlərindən biri kimi dəyərləndirilən “Kafka sahildə” romanında yazıçının dünyaya estetik münasibətindəki sürrealist baxışları açıq şəkildə izlənilir. Romanın 15 yaşlı qəhrəmanı Kafka Edip kimi atası tərəfindən lənətlənmişdir: o atasını öldürəcək, anası ilə eşq macerası yaşayacaqdır. O atasından qaçır, öz lənətindən qaçır, uzaq yerlərə qaçır, lakin çox qəribə, gerçəklikdən uzaq olan xəyali hadisələr yaşayır. Atasının öldürüldüyü gecə Tokyo şəhərindən kilometrərlə uzaqda olan Kafka bir neçə saatlıq huşunu itirir, oyandığında isə bir məbədin həyətidə köynəyi, əlləri qana bulaşmış şəkildə olur. Ata və oğlun olduğu məkan, məsafə baxımından mümkünsüz olmasına baxmayaraq, Kafka lənətin gerçəkləşdiyi və atasını öldürdüyü hissəyə qapılmışdır. Məsuliyyətin yuxularda başladığını, yuxuları vasitəsilə atasının qatili olduğu hissəyə bürünən Kafkanın sürrealist yanaşması Oşima ilə dialoqunda çox aydın şəkildə öz əksini tapmışdır: 「でもね、メタファーとかそんなじゃなくて、僕がこの手でじっさいに父を殺したのかもしれない。そんな気がするんだ。たしかに僕はその日東京には戻らなかった。大島さんが言うようにずっと高松にいた。それ

はたしかだよ。でも「夢の中で責任が始まる。僕は夢をとおして父を殺したかもしれない。とくべつな夢の回路みたいなのをとおって、父を殺しにいったのかもしれない」

「君はそう考える。それは君にとってある意味での真実かもしれない。しかし警察は一あるいはほかの誰だって同じだけど君の詩的責任までは追及しないはずだ。いかなる人間も同時にふたつのちがう場所には存在できない。それはアインシュタインが科学的に証明しているし、法的にも認められている概念だ」

「でも僕は今ここで科学や法律のことを話しているわけじゃない」

大島さんは言う、「でもね、田村カフカくん、君が言っていることはあくまで仮説に過ぎない。それもかなり大胆でシュールリアリスティックな仮説だ」 [179, s.431].

“Ancaq metafora-zad deyil, həqiqətən bəlkə də öz əllərimlə atamı öldürmüşəm. İçimdə belə bir hiss var. Bəli, həqiqətən də həmin gün Tokyoda deyildim. Sənin dediyin kimi, bütün günü Takamatsuda olmuşam. Bu qədəri düzdür, ancaq məsuliyyət yuxularda başlayır. Bəlkə də mən yuxularım vasitəsilə atamı öldürmüşəm. Ancaq yxularımda açılan xüsusi bir zaman dəhlizindən keçib atamı öldürməyə getmişəm.

-Sən belə fikirləşirsən. Bir mənada bu sənin üçün bir həqiqət ola bilər. Ancaq polis, ya da digər insanlar sənin bu melanxolik düşüncələrini tədqiq etməyəcək. Heç kim eyni zamanda iki yerdə mövcud ola bilməz. Eynşteyn bunu elmi cəhətdən isbat etmişdi, hüquqi cəhətdən də bu qanun kimi qəbul edilmir.

-Amma indi dediklərimin heç birinin hüquq, ya da elmlə bir əlaqəsi yoxdur.

Oşima təkrarən cavab verdi: - Ancaq Kafka, dediklərin, sadəcə olaraq, bir ehtimaldır. Həm də ki, bir xeyli sürrealist ehtimal. Elmi-fantastik romanlar kimi”.

Kafka şüuraltında yatan kəhanətindən, öncəgörməsindən qaçmağa çalışsa da, kəhanətini qəbul edərək daha öncə itirdiyi şəxsiyyətini qurur. Yapon alim Endou Şinci yazdığı kimi, Kafka tam və sabit mərkəzə (「中心がちやんとある自分に」) malik bir şəxs olmalıdır [157, s.7]. Bunu bacarmaq üçün Kafka onu əhatə edən boşluğu qəbul etməli və təxəyyülünün məsuliyyəti də daxil olmaqla öz şüuraltısı ilə görüşməlidir. Kafkanın problemlərinin həllində təxəyyülündən qorxmadan onun məsuliyyətini dərk etməli olduğu aşılır. Yeniyetmə cəmiyyətdən tamamilə uzaq bir daxmada tənha qaldığında “Əmir qulu”nun hekayəsini oxuduğu zaman kitabın arxa qapağında yazılmış qeydlərlə qarşılaşır: 「すべては想像力の問題なのだ。僕らの責任は

想像力の中から始まる。イエーツが書いている。 *In dreams begins the responsibilities* –まさにそのとおり。逆に言えば、想像力のないところに責任は生じないのかもしれない。このアイヒマンの例に見られるように」 [179, s.277-278].

“*Hər şey təxəyyülün problemləridir. Bizim məsuliyyətimiz təxəyyül qabiliyyətimizdən başlayır. Yets yazdığı kimi, “Məsuliyyət yuxularda başlayır”. Əks təqdirdə təxəyyül olmayan yerdə məsuliyyət də olmur. Eynilə Eichmanın nümunəsində görüldüyü kimi”*. Bu qeydlərdən sonra bütün günü öz məsuliyyətini götür-qoy edən Kafkaya daxili səsi tərəfindən də təxəyyülündən qorxmamağı, həqiqətlə barışmalı olduğu aşılır: 「君は想像力を恐れる。そしてそれ以上夢を恐れる。夢の中で開始されるはずの責任を恐れる。でも眠らないわけにはいかないし、眠れば夢はやってくる。目覚めているときの想像力はなんとか押しとどめられる。でも夢を押しとどめることはできない」 [179, s.291].

“*Təxəyyülündən qorxursan. Bundan da çox yuxularından qorxursan. Yuxularında meydana çıxan məsuliyyətindən qorxursan. Lakin yuxusuzluğa dözməyəcəksən və yatan kimi yuxu görməyə başlayacaqsan. Ayıqkən təxəyyülünü birtəhər gizlədə bilərsən, lakin yuxularında uzaqlaşdırmaq mümkün deyil”*”.

Evdən uzaqda keçirdiyi üç həftə müddətində Kafka istər gerçək həyatda, istərsə də yuxularında uşaqlıqdan bəri onu rahat buraxmayan suallarına cavab axtarır və atasının lənəti ilə üzləşərək yeni bir həyata qədəm qoyur. “*Sürrealizmin XX əsrin birinci yarısında yeganə şeir hərəkəti olduğunu qəbul edirəm. Hətta bəşəriyyətə müəyyən mənada azad olmağa kömək etdiyini düşünürəm*” [69, s.37]. Fransız filosofu Jean-Paul Sartrın sürrealizmin azadlığa kömək etməsi fikrini Kafka yeni bir həyata qədəm qoymaqla isbatlayır: 「目が覚めたとき、君は新しい世界の一部になっている」やがて君は寝る。そして目覚めたとき、君は新しい世界の一部になっている」 [178, s.528].

“*Gözlərini açanda, yeni dünyanın bir hissəsinə çevriləcəksən. Mürgüləyirsən. Və gözlərini açanda, bu gerçəkləşir, sən yeni dünyanın bir hissəsisən”*”.

Yazıcının 「眠り」 - “Yuxu” (1989) hekayəsində qarabasma ilə yuxudan ayılan evdar bir qadının kimlik axtarışında sürrealizmin təzahürləri öz əksini tapmışdır: “*Mən yatmağa çalışan bir bədəndim, eyni zamanda, oyaq qalmağa çalışan*

bir zəhin. Şüurum bədənimdən sakitcə ayrılırdı. Sanki dünya səssizcə məndən uzaqlaşmış gedirdi” [82, s.8]. Hekayənin qəhrəmanı 31 yaşındakı adsız qadındır. O, nümunəvi evdar qadındır: hər gün yemək, təmizlik kimi işləri görür, övladının, həyat yoldaşının qayğısına qalır və bütün həyatını ailəsinə həsr etmişdir. Bir gün gördüyü kabusdan sonra həyatını sorgulamağa başlayır, gənclik illərinə qayıtmaq istəyir, lakin artıq çox gecdir. Keçən illərlə birlikdə həyatımızın axışı da dəyişir və insanın əlindən heç nə gəlmir. Sürrealistlər gerçəklik fikrinin sərhədləri ilə əlaqədar narahatlıq keçirmədən fikirlərini çatdırmaqda böyük sərbəstliyə sahib olurlar. Bu yolla, sürrealistlər oxucuların gerçəkliyin nə olduğuna dair fikirlərini genişləndirərək başa düşməli olduqları şeyləri xəyali fikirlərlə izah etməyi üstün tuturlar. Tədqiqatçı alim M.Osmanoğlunun qeyd etdiyi kimi, *“Sürrealistlər predmetin özünü deyil, ideya və obrazları canlandırmağa və bunun üçün gerçəkliyi görünən tərəfindən deyil, iç üzündən göstərməyə üstünlük verirlər”* [31, s.3].

Göründüyü kimi, H.Murakaminin yaradıcılığında müxtəlif ədəbi istiqamətlərin izlənməsi postmodernizmin plüralist mahiyyətini ehtiva etməkdədir. Müxtəlifönlülüüyü, çoxistiqamətliliyi ilə seçilən postmodernizm özündən əvvəlki mədəniyyətlər, ədəbi istiqamətlər, düşüncə və ifadə tərzləri üzərində qurulur.

Qeyd edək ki, müəllifin bu fəsildə əksini tapan araşdırmalarının əsas müddəaları ölkə daxilində və xaricində olmaqla, müxtəlif beynəlxalq elmi jurnallarda dərc olunmuşdur [46; 49; 50; 51; 52; 53; 55; 62; 92; 93; 151; 152].

III FƏSİL

HARUKİ MURAKAMINİN POSTMODERN ROMANLARINDA STRUKTUR, TƏHKİYƏ VƏ TƏSVİR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

1970-ci illərin sonlarında yaradıcılığa başlayan H.Murakami mövzu seçimi və yazı üslubu ilə gənc nəsil yazarlar arasında yeni bir cığır açmışdır. Buna görə də H.Murakami həm yapon, həm də Qərb tənqidçiləri tərəfindən “*postmodernist*” olaraq qiymətləndirilmişdir [112, s.295]. Normaların və dəyərlərin qeyri-müəyyənliyi, daimi reallığın dağıdılması və eyni yolla yenisinin qurulması ilə xarakterizə olunan postmodernist yazının özəlliklərini ədəbiyyat və mədəniyyət üzrə yapon alimi M.Miyoşi transmilli və mədəniyyətlərarası anlayışlarına aid edilən ünsürlər kimi qeyd edirdi [124, s.153]. Başqa cür ifadə etsək, “*heç nə sabit deyildir, hər şey mümkündür və istənilən istiqamətdə inkişaf edə bilər*” [102, s.62]. Nəticə etibarı ilə bu ruhda yazılan ədəbi mətnlər ancaq dəyişməni və çevrilməni təşviq etmir, eyni zamanda, dünya, cəmiyyətlər və mədəniyyətlər üzərində yeni bir perspektiv və yenidən qurulmağı hədəfləyir [102, s.64-65]. Postmodern xüsusiyyətlərlə bəslənən bir cəmiyyətdə böyüyən H.Murakami yaradıcılığında da postmodernist üsullara yönəlmişdir. M.C.Streçer yazırdı ki, H.Murakami postmodernizmin xarici sərhədlərini kəşf etmək üçün dil, janr, gerçəklik və fantaziya ilə eksperimentlər aparmışdır [137, s.356]. Bu mənada yazıçı mədəni sərhədləri aşmaq və transmədəniyyətlilik sferasına yayılmaq üçün postmodern ədəbi xüsusiyyətlərdən istifadə edə bilən və öz nəslinin simvolik nümayəndəsi kimi dəyərləndirilir.

H.Murakaminin əsərlərindəki mövzular oxucuları arasında da xeyli müzakirələrə səbəb olmuşdur. Yazıçının 40 illik məhsuldar yaradıcılığı yapon tənqidçiləri tərəfindən birmənalı qarşılanmamışdır, bir çoxları romanlarında ictimai şüurun olmamasını qınaq obyektinə çevirmişdir. Məsələn, 1979-cu ildə “*Qunzo*” mükafatı qazanan ilk “*Küləyin nəğməsinə dinlə*” əsəri görkəmli tənqidçilərin qütbləşmiş reaksiyalarına səbəb olmuşdur. Tənqidçilərdən Yoşimoto Takaaki (1924-2012) və Maruyama Sayiçi (1925) gənc yazar H.Murakaminin romanını olduqca

uğurlu hesab edərək ona dəstək olmuşdurlar. 1994-cü il Nobel laureatı Oe Kenzaburo isə H.Murakami hekayətlərindəki materialist və qeyri-obyektiv mesajları qəbul etmədiyini dilə gətirmişdir.

Bununla bərabər, digər qrup tənqidçilər H.Murakaminin 1995-ci ildən sonra yazılan əsərlərində ictimai şüur səviyyəsindəki artıma diqqət yönəldərək yazıçı üçün “qopuqluqdan bağlılığa” anlayışını istifadə etməyə başlamışdılar [122, s.4]. Yazıçıya bu şəkildə yanaşmanın səbəbi isə sonrakı əsərlərində, məsələn, “Mexaniki quşun xronikası” (1995) romanında, “Zəlzələdən sonra” (1999) adlı hekayələr toplusunda ortaya çıxan tarixilik duyğusu ilə əlaqədar idi. Geniş mərkəzli tədqiqat obyektinə çevrilmiş sözügedən əsərlərdə romantik ironiya, qəhrəmanların qərarlı və qərarsız davranışları, 1930-cu illərdə Yaponiyanın Çinə qarşı olan təcavüzkarlığı ilə bağlı məsələlər, 1960-70-ci illərdəki tələbə hərəkatları, 1995-ci ildəki böyük Hanşin-Avaji zəlzələsi və həmin ildəki Tokyo metrosundakı terror hadisəsi kimi problemlərə toxnulmuşdur. Bundan sonra Oe Kenzaburo H.Murakaminin Yaponiyanın qarşılaşdığı ictimai problemləri yazılarına daxil etmə öhdəliyi münasibəti ilə tərifləmişdir.

Açıq bir kimlik və bağlılığın olmadığı bir mədəniyyət çağında yaşayan nəsil ilə sıx bağlı olan Haruki Murakaminin yaradıcılığı oxucularının postmodern vəziyyətini özündə cəmləşdirmişdir. *“Murakaminin yaponca yazan bir yapon yazıçısı olduğu həqiqət olsa da, daşdığı mədəni həssaslıq, əsərlərində izlənən musiqi və filmlər, təsvir etdiyi şəhər həyatının hamısı bu qloballaşan dünyada olduğu kimi gəzib dolaşan heç bir insana və ya heç bir yerə aid edilə bilməz”* [148, s.34-35]. Yazıçının yaradıcılığında izlənən valideynlərlə problemlə münasibətlər, tarixi hadisələr, fəvqəlgərçəklik və mənsubluq axtarışları kimi bir-birinə qarışan parçalanmış hekayələr F.Ceymson, C.Bodriyar və L.Hatçeonun nəzəriyyələrini təcəssüm etdirməkdədir. *“Murakaminin əsərlərində ümumiyyətlə postmodern bir mədəniyyət cərəyanını ifadə edən müəyyən elementlərin olduğu aşikardır. Gerçəkliyin təsvirlərə (görüntülərə) çevrilməsi, görüntülərin istifadə olunmuş olması, pastiş anlayışı, nostalji mövzularının üstünlüyü və Ceymsonun postmodern tərifində tapdığımız tarixi amneziya ilə əlaqədardır”* [118, s.146]. Müəllif postmodernizmi “mədəni

tendensiya” adlandırarkən Murakaminin əsərlərində postmodernizmin kapitalizmə qarşı ideoloji bir münasibət və eyni zamanda, modernizm dövründə mövcud olan bir ruh halı olduğunu nəzərdə tuturdu.

H.Murakaminin qəhrəmanları cavab tapa bilmək üçün gerçəkləri tərk etməli olduqları bir şey axtarırlar. Yazıçının parçalanmış dünyası suallarla doludur və Ceymsonun və Bodriyarın təsvir etdiyi kimi, postmodern vəziyyətin tanınması və ona yaxınlığı göstərmək üçün yazıçı nəsrində magik realizm, yumor, yadlaşma və cəmiyyətə qarşı mübarizə vasitələrindən istifadə etmişdir. Tarixi hadisələrlə əlaqələr, valideynlərlə sınıq münasibətlər, uğursuz evliliklər, pozulmuş münasibətlər, əks cinslə zəif, boş cinsi əlaqələr Murakaminin əsərləri boyu səpələnmişdir. Xarakterlər artıq gerçəkdə yaşamadıqlarını, “Qoyun ətrafında macərə” romanının adsız qəhrəmanı Bokunun iş yoldaşına söylədikləri kimi, görünüş təsvirləri aləmində qaldıqlarını başa düşürlər: 「同じだよ。我々がマーガリンを食べても食べなくても、結局は同じことなんだ。地味な翻訳仕事だってインチキなマーガリンの広告ユピーだって根本は同じさ。たしかに実体のないことばを我々はまきちらしている。しかし実体のあることばがどこにある？いいかい、誠実な仕事なんてどこにもないんだ。誠実な呼吸や誠実な小便がどこにもないようにさ」 [188, s.77].

“Marqarin yağı yesək də, yeməsək də eyni şeydir. Darıxdırıcı tərcümə işləri də yaniltmaca kopyadan ibarətdir, təməldə bir fərq yoxdur. Əlbəttə ki, boş danışırıq, lakin mənə deyə bilərsənmi kim harada istifadə edir bu qısa kəlimələri? İndi heç bir yerdə dürüst iş yoxdur. Dürüst nəfəs alma və dürüst işəmə olmadığı kimi”.

Murakaminin qəhrəmanları dövrün əsas narahatlıqlarını təqlid edirlər. Hərəkətləri, mübarizələri, kimlik və münasibət səyahətləri “*xoşbəxtlik səfaləti*” ilə doludur [114, s.280] və onlar gerçək münasibətlərin “*nəhəng bir simulakrumunda*” oynadırlar [95, s.6]. Murakaminin sınıq qəhrəmanları “*özlərini bütüün həddən artıq rasionallaşdırma, emosionallıq, ümumiləşdirmə və fərdiləşmədən uzaq tutaraq, əvəzinə laqeydlik və təcrid tərəfdarları olan*” bir kimlik formalaşdırmaq üçün çalışırlar [126, 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*” [146, s.56].

Murakaminin baş qəhrəmanları Ceymsonun danışdığı xoşbəxtliyin səfalətini bilir və kimliyinin mərkəzinə çata bilməyəcəkləri bir səyahətə çıxırlar.

H.Murakaminin əsərləri həm beynəlxalq miqyasda, həm də çağdaş Yaponiyanın təmsilçisi olmaqla global postmodern ədəbiyyata mühüm töhfələr verir. Yazıçının kitabları beynəlxalq miqyasda çoxmədəniyyətli postmodern cəmiyyətin təsviri baxımından əhəmiyyətli hesab olunur: *“Yaponiyanın müxtəlif postmodernist yazıçıları arasında ən önəmli və ən məşhuru Haruki Murakamidir. Səthi yanaşdıqda ənənəvi axtarmaq və tapmaq hekayələrindən ibarətdir. Bununla bərabər bunların hamısı lirik, lakin ümitsiz bir itki hissi ilə doludur”* [131, s.513].

Ç.Kavakaminin ifadə etdiyi kimi, Murakaminin əsərləri Yaponiyada yeni bir kimliyə qovuşmaq üçün əzablı yollardan keçən cəmiyyəti təsvir edərək, onu yeni çoxmədəniyyətli və Qərbdən təsirlənən istehlakçı cəmiyyətdə formalaşdırır: *“Murakaminin əsərləri mükəmməl şəkildə bir vaxtlar asanlıqla əldə edilən və hətta qəbul edilən bir fərdin sosial bağlarının – özünü ailənin, şirkətin və ya ölkənin bir üzvi olaraq eyniləşdirmənin daha az davam etdiriləcək hala gəldiyi Tokyonun və Yaponiyanın mövcud idraki xəritəsini təmsil edir”* [119, s.333].

H.Murakami əsərlərinin qəhrəmanları əziyyət çəkdiyi ekzistensialist böhranı cəmiyyətdən kənarlaşma və həddindən artıq hegemon bir sistemdən qaçmaq üçün əsas şəxsiyyət axtarışında görürdülər. *“Şəxsiyyət hər hansı bir iyerarxik təminat hissəsi ola bilməz, o potensial olaraq mikrokosmosdur... Şəxsiyyət cəhd və mübarizədir, özünü və dünyanı yiyələnməkdir, köləliyi məğlub etmək, azadlığa çıxmaqdır”* [1, s.11;29]. XX əsrin bu distopiyasından sağ çıxmaq üçün H.Murakami fərdiyyətçiliyi əsas açar hesab edirdi. Materialist və korrupsiya dünyasında insanın mənəvi nüfuzunun əsasının yalnız fərdin özündə gizli olduğuna inanırdı. H.Murakaminin yazdığı fantastik əsərlərdə əsas məqam şəxsiyyətin cəmiyyətə uyğunlaşdırılması məqsədi ilə əvvəlcədən qurulmuş bir cəmiyyətdə fərd ətrafındakı hadisələri açmaqdır. Yazıçı şəxsiyyətin maddi problemlərini aradan qaldırmağı deyil, materialist dünyadan qaynaqlanan mövcud cəhətlərə diqqət yönəldirdi. 2009-cu ildə Qüdsdə ədəbi mükafat aldıqdan sonra H.Murakami öz nitqində postmodern cəmiyyətdə hər bir insanın qarşı-qarşıya gəlməli olduğu mübarizəni belə təsvir edirdi: *“Hər birimiz demək olar ki, bir*

yumurtayıq. Hər birimiz kövrək bir qabıqla əhatə olunmuş, tayı-bərabəri olmayan, əvəzolunmaz bir ruhuq. Bu mənim üçün də, sizlər üçün də keçərlidir. Və biz hər birimiz yüksək, möhkəm bir divarla qarşı-qarşıyıyıq. Bu divarın bir adı var: "Sistem". Sistem bizi qorunmalıdır, lakin bəzən özü sərbəst həyatını yaşayır və bizi öldürməyə başlayır və bizim başqalarını soyuqqanlıqla, sistemə şəkildə öldürməyimizə səbəb olur. Sistemin bizdən sui-istifadə etməsinə icazə verməməliyik. İndi biz Sistemin özünə məxsus bir həyat yaşamasına icazə verməliyik. Sistem bizi yaratmadı, biz Sistemi yaratdıq" [196]. Burada zənginliyin cəmiyyətə qoşulmaq üçün prioritet hesab edildiyi və 1980-ci illərdə formalaşan Yaponiya cəmiyyəti ümumi olaraq H.Murakami tərəfindən "sistem" adlandırılmışdır.

H.Murakami üçün sistem təhsili, kütləvi informasiya vasitələri və sənaye istehsalını idarə etməklə kütləvi istəyi idarə edən təhlükəli bir maşındır. Yazıçının fikrincə, bu sistemlə mübarizənin yeganə yolu sistemdən ayrı bir kimlik axtarmaqdır. Bu məqsədlə fərdi şəxsiyyət qorunub saxlanılmalıdır və bunu etmək tamamilə insanın öz iradəsini həyata keçirmək məsələsidir. M.C.Streçer tipik bir Murakami qəhrəmanını bu şəkildə təsvir edir: *"Ağıllıdır, lakin intellektual deyil; təhsilli, lakin pedantik deyil; introvert, lakin nevroitik deyil"* [139, s.30]. Bu personajlar üçün xüsusi bir özəllik yoxdur, sadəcə əsərin qəhrəmanındırlar. Bu qəhrəmanlar sadəcə olaraq sistemin bir hissəsi olmaqdan imtina edirlər, şəxsiyyətlərini tapmaqda fəal olmağı seçirlər. Bu qəhrəmanlar yapon ədəbiyyatına xas tipik personajlar deyil, cəmiyyətdəki münaqişələrə qarışmama halları həddindən artıq çoxdur. Onlar tez-tez özlərini itirirlər, təklikdə olurlar, cəmiyyətlə çox az ünsiyyətə girirlər. Şəxsi səviyyədə belə başqaları ilə əlaqələrinə yön verən materialist bir cəmiyyətdə yaşadıklarının fərqi vardır.

H.Murakaminin postmodern dünyasının qəhrəmanları nəsillərinin böhranına qarşı çıxarkən, surətlərin surətlərinin-simulyakraların sultanlıq etdiyi dünyada kimlik, məqsəd və bağlılıq axtarışında Radioheadi dinləyirlər. "Sahildə Kafka" romanının 15 yaşlı baş qəhrəmanı Kafka evdən qaçdığında Radiohead qrupunun ən məşhur postmodern musiqi albomu olan "Kid A"ni seçməsi və təkrar-təkrar dinləməsi heç təsadüfi deyildir. 「それからポーチに座ってMDウォークマンでレイディオヘッドを聴く。僕は家を出てから、ほとんど同じ音楽ばかり繰り返しかえし聴いている」 [179, s.302].

“Sonra eyvanda oturdum və pleyerimlə “Radiohead”ə qulaq asmağa başladım. Evdən gəldiyim gündən bəri təkrar-təkrar eyni musiqilərə qulaq asırdım”.

1986-cı ildən etibarən ingilis alternativ rok qrupu olaraq fəaliyyət göstərən Radiohead H.Murakami kimi əsərlərində laqeydlik, tənhalıq və cəmiyyətdən uzaqlaşmaq arzusu ilə postmodern nəslin ruh halını ehtiva etməkdədir.

Zibillik kimi dolu bir qəlb

Səni astaca öldürən bir iş

Sağalmayacaq çürüklər

Çox yorğun və bədbin görünürsən

Höküməti devir

Onlar bizim üçün danışmırlar

Səssiz bir həyat seçəcəm

Dəm qazı ilə əl sıxışma

Zəngli saat yox, sürprizlər yox

Zəngli saat yox, sürprizlər yox

Zəngli saat yox, sürprizlər yox

Sükut, sükut [Radiohead – Sürprizlər yox]

Rok qrupunun “No surprises” (Sürprizlər yox) mahnısının sözləri Murakami nəsrini kimi postmodern əhval-ruhiyyəni, apatiya, təcrid və qaçmaq arzusunun özündə cəmləşdirmişdir.

O.B.Menteşe “Sanat’ta Modernizm’dən Post-modernizm’e” – “Sənətdə modernizmdən postmodernizmə” adlı məqaləsində postmodernizmin mərkəzə bir şey qoymaması və hamı tərəfindən qəbul edilmiş tək bir həqiqət fikrini inkar etməsi nəticəsində meydana gələn xaosdan və mənasızlıqdan ibarət olduğundan bəhs edərək yazır: “*Postmodernistlər ilk növbədə “məna” və “həqiqət” fikirlərini tamamilə inkar edirlər. Postmodernist düşüncəyə görə kainat bir xaosdur, yəni bütöv bir məna və nizam yoxdur. Xaosu bir məna vermək səyi həmişə bir yerdə qalacaq, çünki bizi bir izaha və ya mənaya aparacağı düşünülmən məlumatlar aldadıcıdır və fərqli istiqamətlərə ayrılacaqdır. Tək mərkəzli bir açıqlama ilə həqiqət olmadığı kimi, hər şeyi əhatə edəcək vahid “həqiqət” və ya “konsepsiya” da yoxdur. Mübahisəsiz olan*

xaosdur və bu xaosdakı insanın varlığı “absurd”dur. Postmodernizm reallığın bölünməsinə nəinki etiraf edir, əksinə onu son həddə çatdırır. İnsanın həqiqəti öz şüuruna uyğun şəkildə anlamasından belə söhbət gedə bilməz, çünki özündən başqa bir şeyi başa düşmək qabiliyyəti yoxdur (solipsizm)” [79, s.237-238]. Xaos, qarışıqlıq kimi postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən H.Murakami romanlarının qəhrəmanları suallarla dolu dünyalarında varlıqlarının anlamını axtarırlar. Bu axtarış onları bir xeyli öncəki dövrlərə geri aparır. Cavab tapa bilmək üçün gerçəkləri geridə qoymalı olduqları bir şey axtarırlar. Nəticədə insanların özlərinin seçmədiyi yönlərdə irəlilədiyinin, arzulamadığı işləri gördüyünün və hər zaman hiss etdiyi kimi sərbəst iradənin heç bir anlamının olmadığı xaosa yuvarlanırlar. *“Postmodernist düşüncə tərzinin aparıcı xüsusiyyətlərindən biri dünyanın kaos kimi qavranılması – hiss olunması ilə bağlıdır”* [19, s.249].

H.Murakami erkən yaradıcılıq dönməni əhatə edən əsərlərində özünə qapanmış qəhrəmanlar vasitəsilə fərdiyyətçilik və cəmiyyətdən uzaqlaşmağı əks etdirmişdir. “Küləyin nəğməsini dinlə”, “Pinbol 1973”, “Qoyun ətrafında macərə”, “Dünyanın sonu və Qızğın Möcüzələr diyarı”, “Rəqs, rəqs, rəqs” romanları bu qəbildəndir. Yapon ədəbi tənqidçisi K.Karatani 「村上春樹の風景」 — 1973年のピンボール」 (Haruki Murakaminin mənzərəsi – 1973-cü ilin Pinbolu) adlı məqaləsində Murakaminin erkən yaradıcılıq dövrü əsərlərinin modern yapon ədəbiyyatının sonu olduğunu iddia edir. Bu iddia Karataninin “tarix və təkrar” və Şova dövrü düşüncəsinin dekonstruksiyası da daxil olmaqla bir sıra fikirlərində yer almışdır. K.Karatani tarixin inkarını, romantik istehzanı, transsendental mənliliyi, xüsusi adların simvolik istifadəsini, tarixi illəri və zaman xəttlərini (daha doğrusu, onların olmamasını – G.Y.) müəllifin istifadə etdiyi ədəbi alətlər kimi təyin edir. H.Murakaminin romanlarının Yaponiyanın o zamankı siyasi və intellektual şüurunun daxili aspektlərini təsvir etməyə qadir olan yeni bir müasir ədəbiyyat növü olduğunu bildirir. 1980-ci illərin əvvəlində və sonunu əhatə edən H.Murakami araşdırmalarının nəticəsi olaraq onu Oe nəslindən sonra ortaya çıxan yeni müəllif tipinin nümayəndəsi olduğunu təsbit edir.

Tarixin inkarına nümunə olaraq Karatani yazığının “Pinbol 1973” əsərinə diqqət yetirir: *“Naoko bu yerə on iki yaşında gəldi. Qərbi təqviminə görə 1961. Ricky Nelsonun “Hello, Mary Lou” mahnısını oxuduğu il.*

1960, Bobby Vee'nin “Rubber Ball” mahnısını oxuduğu ildir” [169, s.131-132.].

Nümunədən görüldüyü kimi, Murakami 1960-61-ci illərin populyar amerika musiqilərinə fokuslanaraq 1960-cı illər tarixinin ağırlığından xilas olur. Bununla da Karatani hər hansı bir müvəqqəti vahidin özünəməxsusluğunun inkarını və bu səbəbdən tarixin etibarsızlığını, başqa sözlə, tarixin sonunun təsdiqini görür. H.Murakaminin “Qoyun ətrafında macərə” romanındakı Yukio Mişimanın ölümü ilə bağlı əsərin baş qəhrəmanının televizorda gedən xəbərə biganəliyi yazığının romantik istehzasına işarə edir. Karatani Mişimanın intiharını “qoyun” anlayışının Yaponiya ictimaiyyətinə nümayiş etdirən son şəxs olmağa cəhd edən birinin transsendental mənliliyini icra etməsi kimi qiymətləndirir.

Murakaminin romantik istehzası, dəyərlərin tərs olması və gerçəklikdən qaçması erkən romanlarındakı personajların adlandırılmasında da təzahür edir. Yazıçı “Küləyin nəğməsini dinlə”, “Pinbol 1973”, “Qoyun ətrafında macərə”, “Dünyanın sonu və Qızgın möcüzələr diyarı” romanlarının baş qəhrəmanlarına tam ad verməkdən çəkinir, xüsusi adı olmayan yan personajların təsvirlərini artırır. Məsələn, “Pinbol 1973” əsərinin qəhrəmanı kiçik mənzilini bölüşdüyü əkiz personajları “208” və “209” olaraq xatırlayır. “Küləyin nəğməsini dinlə” romanında qəhrəmanın bir qızın onda dərin təəssüratlar buraxdığını xatırlamasına baxmayaraq, sadəcə “yatdığım üçüncü qız” adlandırılır.

1960-cı illərin sonlarındakı tələbə hərəkatlarından təxminən on il sonra yazılmış bu əsərlərdə Murakaminin dövrün əks mədəniyyətini yad etməsi, istefa edən baxışı və hər şeyin keçmişdə gizli olduğu hissini ortaya çıxmışdır. Murakaminin Yaponiyaya və onun siyasi quruluşuna qarşı müqaviməti və inamsızlığı bu romanlardakı dərin axın kimi də qəbul edilə bilər. Daim dəyişən global mədəniyyət müasir Yaponiyanın siyasi, iqtisadi və sosial mədəniyyətinə güclü təsir göstərir, yapon cəmiyyətindəki fərdlərin öz fərdiyyətlərini necə quracaqları mövzusunda da

ciddi dəyişikliklər yaradır. Köhnə ənənələrin yapon cəmiyyətindən tamamilə yox olmasının qarşısını almaq üçün yeni narahatlıqları və anlayışları əhatə edəcək şəkildə uyğunlaşdırılmalıdır. Rəqəmsal mühitdən asılı olan qloballaşan texnoloji mədəniyyətin davamlı inkişafı və məlumatların əmtəə kimi işlənməsi, getdikcə daha çox Yaponiya mədəniyyətini xarici təsirlərə bürüyür. Murakami romanlarındakı qəhrəmanların hərəkətləri və reaksiyaları ilə bu təsirlərin ənənəvi yapon dəyərlərinə necə təsir etdiyini göstərir. Eyni zamanda, yapon ənənəsinə sadıq qalmaqla qloballaşan şəxsiyyət ideyasını qəbul etmək üçün bir yol hazırlayır.

İllər keçdikcə, xüsusilə 1995-ci ildən sonra, yazıçının dili, kimliyini axtararkən daha geniş bir cəmiyyətlə, Yaponiya tarixi ilə dialoq quran qəhrəmanları romanlarda daha çox sosial şüurlu bir tonun inkişaf etdiyini əks etdirirdi. Murakaminin qəhrəmanlarını ənənəvi zaman və məkan anlayışının qeyri-ənənəvi estetik və sehrlı realist mühitlə yan-yana durduğu çağdaş bir mühit əhatə edir. Belə mühit Murakaminin qəhrəmanının düşüncə və özünü kəşf etmə yerini təşkil etməkdədir. Eyni zamanda, yazıçı zaman və məkanın bənzərsiz mürəkkəbliyini və çoxluğunu təsvir edir və ölçüyəgəlməz maddiliyin başqa bir zaman və məkan növünün əsas ehtimalını təklif edir. Bu cür komponentlərlə qurulan hekayətlər oxucunun bir çox fərqli təfsirə və bir sıra oxu təcrübələrinə sahib olmasına imkan verir.

H.Murakami əsərlərindəki hakim anlayışlardan biri də “oyun”dur. Bu oyunun bir tərəfində yazıçı, digər bir tərəfində isə oxucu dayanır. *“Əsər çoxlu potensial mənalara malikdir, ancaq o mənalardan heç biri dominant deyil. Mətn oxucuya imkanlar çoxluğu təqdim edir, onlardan hansısa birini aktuallaşdırmaq onun seçəcəyi interpretasiyadan asılıdır. Oxucu yazı prosesinin iştirakçısına çevrilir: onun intellekt səviyyəsi, dil bilməsi və mədəni dünyagörüşündən əsərin taleyi asılı olur”* [17, s.113]. Oyun texnikası H.Murakaminin istehza və qara yumordan tez-tez istifadə etməsinin və oxucu ilə empatisinin əsas hissəsini təşkil edir. Məlumdur ki, əslində ədəbiyyatın özü bir oyun, bir xəyaldır. Bundan əlavə olaraq, oyun və illüziya vasitəsi ilə gerçəkliyin nisbiliyinin, bir çox cəhətinin olduğunun vurğulanmasıdır. Mövzuların müəyyənləşdirməsi isə tamamilə müəllifin ixtiyarında idi. Lakin postmodern çağda yazıçı oxucunu redaktə prosesinə daxil edir. *“Postmodernist müəllif nəyin bahasına*

olursa-olsun oxucu ilə uğurlu ünsiyyət əldə etməyə can atır” [19, s.252]. Bu yolla bəlli ideya məzmununa malik əsər yaratmayan postmodern yazıçı geniş oxucu kütlələrinə çata bilir.

H.Murakaminin əsərləri yapon ədəbi ənənələrinin əsaslarını hard-boild janrı və magik realizmin Qərb üslubları ilə birləşdirərək qloballaşan bir yapon kimliyini meydana çıxarır. Yazıçı postmodern həssaslığını Kanazoski, Qunkimono, Nincobon və Şosetsu ədəbi formalarından istifadə edərək və yapon kimliyi ilə bağlı araşdırmaları üçün bir hekayə forması yaratmaq üçün bunları hard-boil üslub və sehrli realizmlə sintez edərək ifadə edir.

Haruki Murakami nəsrində postmodernizm məsələləri yazıcınının yaradıcılığının müxtəlif dövrlərini əhatə edən “Qoyun ətrafında macərə” (1982), “Mexaniki quşun xronikası” (1994-95), “Qaranlıqdan sonra” (2004) romanları əsasında geniş təhlil ediləcəkdir. Ümumiyyətlə, postmodernist əsərləri təhlil edərkən məsələyə iki nöqteyi-nəzərdən yanaşmaq mümkündür. Birinci yanaşma tarixi bir perspektivlə postmodern qurmacaya təsir edən cərəyanları, istiqamətləri, fiqurları araşdıraraq postmodern əsəri aydınlaşdırmaqdır. Bu məsələ ilə bağlı sosioloq Milena Doytçeva yazır: *“Yeni bir problemin nə ifadə etdiyini və özünəməxsusluğunu anlamanın bir yolu onu tarixi bir çərçivəyə yerləşdirmək və inkişafını şərtləndirən “konteks dəyişikliklərini” yenidən tapmaqdır*” [74, s.15]. İkinci yanaşma isə postmodern qurmacanı struktur olaraq təhlil edib, xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməkdir. Azərbaycanda postmodernizm haqqında yazılmış əsərlərin əksəriyyətində ikinci yanaşma əsas götürülmüşdür, birinci yanaşma – tarixi perspektivlə yazılmış geniş miqyaslı əsərlər qələmə alınmamışdır. H.Murakami yaradıcılığında postmodernizmin tədqiqatında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və tənqidi fikrində geniş yayılmış birinci yanaşmayla bərabər, ikinci – tarixi perspektivlə araşdırma da əsas götürülmüşdür.

3.1. “Qoyun ətrafında macərə” romanı metaqurğu nümunəsi kimi

“Qoyun ətrafında macərə” romanı H.Murakaminin ingilis dilinə tərcümə olunmuş ilk romanıdır, yazıçı postmodern qəhrəmanlarda ən son tipi – kim olduğundan tamamilə xəbərsiz, hətta bir adı belə olmayan personaj yaratmışdır. Sözügedən personaj – Boku Fuminobunun dediyi kimi, “*ambisiyasız*” olduğu üçün rahat bir həyat tərzini keçirən bir mətn yazarıdır [126, s.25]. Həyat yoldaşı onu tərk etdikdən sonra hökuməti idarə edən bir qoyun axtarmağa göndərilir və gerçək əlaqə qura bilmədiyi bir qadınla birlikdə yalnız qalır: “*Bir qoyun iradəsinin sahib olduğu Yaponiya idarə sisteminin absurd görüntüsü müəyyən bir tarixi dövrü idarə edən və hətta yaradan ideoloji quruluş üçün təsirli bir metafor təşkil etməkdədir. Senseyin xəstəlikdən əziyyət çəkməsi və sonrakı ölümü Yaponiyada sağçı ideologiyanın faydalı tərəfinin postmodernlə alleqorik signal ilə sonuna işarə etməkdədir*” [119, s.317].

Səlahiyyət orqanları, Yaponiya tarixi və müasir nəslin təşviş duyğularını sorgulayan “Qoyun ətrafında macərə” romanı 1980-ci illərin postmodern Yaponiyasının yaxından izlənilməsinə geniş imkanlar yaradır: 「*変な言い方かもしれませんが、今が今だとはどうしても思えないんだ。僕が僕だというものも、どうもしっくり来ない。それから、ここがここだというものさ。いつもそうなんだ。ずっとあとになって、やっとそれが結びつくんだ。この十年間、ずっとそうだった*」 [188, s.170].

“*Necə izah edəcəyimi bilmirəm, lakin indi və buradanın gerçək indi və burada olduğunu heç cür beynimdə otuzdura bilmirəm. Ya da mənim gerçək mən olduğumu. Hər şey öz yerinə oturmur kimidir. Hər zaman belədir. Ancaq xeyli sonra hər şey öz yerinə oturur. Son on ildir ki, həmişə belə olur*”.

C.Reyə verdiyi müsahibəsində H.Murakami ilk olaraq “Qoyun ətrafında macərə” romanının ingilis dilinə tərcüməsini izah edərkən, bundan əvvəlki iki romanında əsas məqsədinin ənənəvi yapon romanını dekonstruksiya etməkdən ibarət olduğunu bildirmişdi. İlk romanları olan “Küləyin nəğməsinə dinlə” və “Pinbol 1973” ilə uğurlu öyrənmə prosesini tamamlamış və üçüncü romanında məqsədinə nail olmuşdur. Yazıçı bildirmişdir ki, “*Qoyun ətrafında macərə*”-ni mənim tərzimin başlanğıcı olaraq görürəm” [147, s.352]. Tənqidçilər bu kitabın universal bir

postmodern mövzuya sahib olduğunu qəbul edirlər. Tənqidçilərdən Fuminobu hesab edir ki, roman özündə J.F.Liotarın “Postmodern vəziyyət” mətninin aspektlərini cəmləşdirmişdir. Fuminobu “Qoyun ətrafında macərə”ni *“rasyonallığın qanunauyğunluğunun böhranı və modernist böyük narrativə hücum”* olduğunu iddia edir [126, s.20]. Bu səbəblə, sözügedən roman Murakami yaradıcılığı üçün mükəmməl başlanğıc olmaqla yanaşı, zamanla postmodern cəmiyyətdə şəxsi müşahidələrin necə inkişaf etdiyini nümayiş etdirməkdədir.

Murakami şəxsi həyatında da romanlarının bir çox postmodern xüsusiyyətlərini təqlid edir. Baxmayaraq ki, valideynləri yapon ədəbiyyatı müəllimi idi, yazıçı ənənəni pozaraq Amerikan yazıçılmasına, xüsusilə modernizmdən postmodernizmə keçidi əks etdirən müasir amerikan romanlarına böyük sevgi ilə yanaşmışdır. H.Murakaminin əsərləri Reymond Çandlerin (1888-1959) əsərlərini əks etdirir. Yazıçı özü də R.Çandler və F.Kafkanın onun yaradıcılığına güclü şəkildə təsir etdiyini söyləmişdir [147, s.348]. “Qoyun ətrafında macərə” romanı struktur baxımından amerikan yazıçı R.Çandlerin dedektiv əsərlərindən təsirlənmişdir. H.Murakami Berkeley universitetindəki mühazirəsində “Qoyun ətrafında macərə” romanının strukturunu R.Çandlerin əsərindən mənimsədiyini etiraf edirdi: “Bu açıq-aydın R.Çandler metodudur ki, mən onu *“Qoyun ətrafında macərə” romanında istifadə etdim. Bir Qərbli oxucu əlaqəni görüb, Çandlerin “Böyük Yuxu”suna toxunaraq romanımı “Böyük yuxu” adlandırdı. Mən bundan şərəf duyudum*” [155, s.96]. “Böyük yuxu” romanının baş qəhrəmanı Marlov və “Qoyun ətrafında macərə” romanın baş qəhrəmanı Boku insanlarla şəxsi münasibətlər qurmaqda tamamilə maraqsızdırlar. Marlov LA ətrafında Qeyqer adlı bir fırıldaqçının, Boku isə Hokkaydo ərazisində belində ulduz işarəsi olan qoyunun axtarışındadırlar. Geiger və qoyun tapıldıqlarında ölürlər, bu səbəblə də qəhrəmanların axtarışları nəticəsiz qalır, çünki axtardıqları şey onsuz da yoxa çıxır. H.Murakami sözügedən romanı ilə digər bir yazıçının üslubunu mənimsədiyini və öz komik tərzilə uyğunlaşdırma biləcəyini göstərmişdir ki, bununla da Ceymsonun parodiya və pastiş haqqındakı fikirlərini əks etdirir.

Tənqidçi Yoşio İvamotonun fikrincə, romanın *“parçalanmış, davamsız quruluşu”* onu postmodern olaraq müəyyənləşdirir. Daha sonra isə *“bir dedektiv və ya sirləlrə dolu hekayətdən ibarət mətndə gözlənilə bilən səbəb-nəticə qaydalarına parataktik, aqlüitativ və sərbəstcə biganəlik”* olduğunu təsvir edir [112, s.296]. H.Murakami romandakı hadisələri formalaşdırmaq üçün dedektiv janrdan istifadə etmişdir. Yazıçının hard-boild üslubu isə baş qəhrəmanın düşdüyü qarmaqarışq vəziyyətdən necə xilas olacağını özünün kəşf edə biləcəyi uyğun bir vasitədir. Hard-boil üslubundakı struktur Murakamiyə bir çox ədəbi tərzləri qarışdırmağa imkan verməklə yanaşı qəhrəmanın fikirlərini istiqamətləndirməyə kömək edir. Magik realizm ünsürlərini dedektiv janrına xas olan ədəbi əlamətlərlə qarışdırmaqla yazıçı yapon müasirliyində geniş yayılan Şərq-Qərb dixotomiyasını kəşf etməyi bacarır. Yazıçının öz mətni ilə digər mətnlər qarışır ki, bu xüsusiyyət postmodernist əsərlərin intertekstuallığından irəli gəlməkdədir. Qorxmaz Quliyevin söylədiyi kimi, *“intertekstuallığın postmodern düşüncənin əsas xüsusiyyəti kimi qəbul olunması postmodernistləri əvvəlki dövrlərdə mövcud olan humanitar fikirlə bağlayırdı və onun inkarını həm nəzəriyyədə, həm də praktikada “yumşaldır”, kompromisə getməyə məcbur edirdi”* [19, s.246]. İntertekstuallıq, metatekstuallıq, metafiksiya kimi ünsürləri özündə cəmləşdirən çoxluluq anlayışı postmodernist əsərlərdə ən xarakteristik xüsusiyyətlərdən biridir. Çoxluluq əsərlərdə janr, mətn, ideologiya və s. kimi fərqli şəkillərdə izlənilir. *“Qoyun ətrafında macərə”* romanında postmodernizmin mətnlə oyun, semiotika, dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi, poststrukturalist estetikə, rizomatik təfəkkür, metonimiyalılıq kimi nəzəri məsələləri bədii şəkildə təsvir olunmuşdur. Romanda çoxluluq münasibəti mətnin bütövlüyünü bölmək üçün qəsdən istifadə olunur.

Təhkiyəçi postmodern romanda çox fəal rol oynayır. Təhkiyəçi romanın vacib bir elementi olmaqla yanaşı, mətnin yazılma prosesində də müdaxilə edər, tez-tez fikirlərini bəyan etməklə romanı idarə edər. Bu aspektdə postmodern romanın təhkiyəçisi oxucunu öz arxasınca aparar, maraqlandırar və bəzən də gülümsədir. *“Postmodernist romanla təhkiyəçi yenidən məşhurlaşır. Xüsusilə metaqurğunun (metafiction) üstünlük təşkil etdiyi mətnlərdə təhkiyəçi uydurma quruluşun önəmli*

simasına çevrilir. Artıq postmodernist romanda yazmaq və yaşamaq bir-biri ilə bağlıdır. Postmodernist romanın təhkiyəçisi öz fəaliyyətini mətnin təhkiyəsi ilə məhdudlaşdırmır, eyni zamanda, oxucu ilə ünsiyyət üçün genişləndirir. Bu münasibət oxucunun bu qurmaca oyunun ayrılmaz hissəsi olması və mətnin şərhində ona kömək etmək niyyətindən irəli gəlir” [86, s.498]. “Qoyun ətrafında macərə” romanın təhkiyəçisi baş qəhrəman olan adsız Bokudur. Nə Bokuya, nə də onun yeni sevgilisinə bir ad verilməz və roman boyunca bilmə və adlandırma problemi davam edər. Boku bu məsələdə qətiyyətsizlik göstərir, ən yaxın dostunu “Siçovul” adlandırır, pişiyinə ad qoya bilmir. Bu məsələ Bokunu Senseyin görüşünə aparan limuzin sürücüsü üçün inanılmaz qərribə görünən bir haldır: 「名前はないんだ。じゃあいつもなんていって呼ぶんですか? 「呼ばないんだ」と僕は言った。ただ存在してるんだよ。でもじっとしてるんじゃないかとある意志をもって動くわけでしょ?意志を持って動くものに名前がないというのはどうも変な気がするな」 [188, s.206].

“Adı yoxdur. O zaman necə səsəlayirsiniz? Səsləmirəm. Sadəcə oradadır. Amma orada oturan adı bir parça deyil ki. Öz iradəsiylə gəzir, elə deyil? Öz-özünə hərəkət edən bir şeyin adının olmaması həqiqətən çox qərribə görsənir”.

Streçerin dediyi kimi, Murakami Mən və Digəri arasındakı sərhədləri aşaraq oxuyucunu kimlik idealını problem kimi önə çıxardır. Bununla qəhrəmanların öz kimliklərini formalaşdırmadakı problemlərini anlamağımıza kömək edir: *“Murakaminin üstü örtülü sualı hər zaman birinci şəxs qəhrəmanın bir Digəri ilə (şüurlu və ya şüursuz) necə münasibət qura bildiyini və beləliklə özünü necə müəyyənləşdirə bildiyini, var olduğunu belə necə isbat edə bilir?” [138, s.267].*

Bir ad olmadan digər adlarla və tarixlə bağlılıq olmur. Adlandırma əksikliyi dünyayı daha irreal, hər hansı modernist və real ənənələrdən daha da irəli daşdığı üçün realist qurğudan gerçək bir qopuqluğun əksidir. Rebekka Sartr qeyd etdiyi kimi, bu açıq şəkildə postmodern bir elementdir: *“Murakaminin adlarla oyunu mətnlərin öz mətnliliyini ön plana çəkməsi və gerçəklik ilə uydurma arasındakı fəqri problemləşdirmək üçün bir vasitədir” [142, s.110].* Ad olmadan bu qəhrəmanlar konkret bir şeylə və ya hər hansı bir şəxsiyyətlə əlaqələndirilə bilmirlər. Adsız şəxs sistemin metasıdır, ad olmadan şəxsiyyət kimi ayırd edilə bilməzlər, kimlik

nişanlarından daha çox təcrid olunurlar. Ceymsonun vurğuladığı kimi, *“fərd hər cür cəmiyyətlərdə mütləq mövcud olmayan bir sosial kateqoriyadır”* [114, s.203]. Yapon cəmiyyəti üçün bu hal Qərb cəmiyyəti ilə qarşılıqlı münasibətdə daha mürəkkəb bir prosesdir. Beləliklə, postmodern dövrdə həqiqi kimlik formalaşdırmaq Murakaminin Yaponiyadakı personajları üçün ikiqat çətin məsələdir.

「平な街で育って、平凡な学校を出た。小さな時は無口な子供で、成長すると退屈な子供になった。平凡な女の子と知りあって、平凡な初恋をした。十八の年に大学に入って東京に出てきた。大学を出てから友だちと二人で小さな翻訳事務所を始めて、なんとかそれで食べてきた。三年ほど前から PR 誌や広告関係の仕事にも手を広げて、そちらの方も順調に伸びている。会社で働いていた女の子と知りあって四年前に結婚して、二ヵ月前に離婚した。理由はひとくちじゃ言えない」 [188, s.57].

“Adi bir qəsəbədə böyüdüm, adi bir məktəbə getdim. Səssiz bir uşaqdım, lakin kefsiz bir gənc oldum. O adi qızla tanış oldum, sadə bir eşq yaşadım. On səkkiz yaşım olanda universitet oxumaq üçün Tokyoya gəldim. Universitetdən sonra dostumla birlikdə balaca bir tərcümə mərkəzi açdıq və bir təhər dolanıb yaşadıq. Üç il əvvəl reklam şirkəti yaratdıq və işimiz çox yaxşı gedir. Şirkətdə işləyən qadınlardan biriylə münasibət qurdum. Dörd il əvvəl evləndik və iki ay əvvəl boşandıq. Xüsusi bir səbəbi olduğunu deyə bilmərəm” deyən Bokunun sözləri həmin dövr Yaponiyasının postmodern gəncliyini təsvir etməkdədir. 29 yaşındakı Boku 4 illik evlilikdən sonra həyat yoldaşı ilə yollarını ayırır. Boku ailədə sakit və övladsız bir həyat tərzi seçmişdi. Siçovulun məktubdakı istəyinə görə illər sonra böyüdüüyü şəhərə - Kobeyə getdiyi zaman dəyişiklikləri, təbii gözəlliklərin məhv edilərək, beton divarlarla əhatələnmiş, heç bir siması olmayan hündürmərtəbəli binalarla qarşılaşan Boku doğma şəhərinin tarixə qovuşduğunu və heç kimin dayandıra bilməyəcəyi yeni qaydalarla oynanan oyun içərisində olduqlarını anlayır. Siçovul ilə ortaq tanışları olan bar sahibi J ilə söhbətlərində də uşaq məsələsi ortaya çıxır. Boku uşaq sahibi olmağın doğru olmadığı düşüncəsini dilə gətirərək, insan artımı ilə təbiətin məhəvə sürükləndiyi və yeni nəsillərin köhnəni əvəz etməsiylə hər şeyin dağılmağa yön aldığını bildirir: 「子供たちが成長し世代が交代する。それでどうなもつと山が切り崩されてもつと海が埋め立

てられる。もっとスピードの出る車が發明されて、もっと多くの猫が轢き殺される。それだけのことじゃないか」 [188, s.111]

“Uşaqlar böyüyür, nəsilər dəyişir. Sonunda nə olur bəs? Daha çox buldozerlə təpələr yerlə bir edilsin, daha çox dəniz doldurulsunmu? Daha sürətli avtomobillər və daha çox pişiklər avtomobillərin altında qalsınmı? Belə deyilmi?”

İdealların alt-üst olduğu dünyada Boku ilə həyat yoldaşını bağlayan və yaxud bağlamağa çalışan tellər qırılmış, bu evliliyin olduğunu təsdiqləyəcək heç bir iz qoymadan qadın evi tərk etmiş, geridə sadəcə tənhalıq girdabına yuvarlanmış Boku qalmışdı: 「まるで生まれた時一人で、ずっと一人ぼっちで、これから先も一人というよな気がした」 [188, s.35].

“Sanki doğulduğumdan bəri yalnızamış, indiyə kimi hər zaman yalnız olmuşam və bundan sonra da yolumu yalnız davam etdirməli olacam”

Romanda Boku tamamilə sönük şəkildə, tükənmiş bir insan kimi qarşımıza çıxır: 「僕は街を失くし、十代を失くし、友だちを失くし、妻を失くし、あと三ヵ月ばかりで二十代を失くそうとしていた。六十になった時僕はいったいどうなっているんだろう、としばらく考えてみた。考えるだけ無駄だった。一ヵ月先のことさえわからないのだ」 [188, s.202].

“Doğulduğum şəhərimi itirmişdim, erkən gəncliyimi itirmişdim, həyat yoldaşımı itirmişdim, üç ay sonra isə yaşımın iyirminci illərini itirəcəkdim. Altmış yaşına çatdığımında məndən geriyə nə qalacağını düşünə bilmirdim. Belə şeyləri düşünmək mümkün deyil. Bir ay sonra belə nələr olacağını heç kim bilmir”

Böyük bir boşluğun içində tənha qalmış Bokunun qarşısına qulaqları ilə onun diqqətini çəkən bir qız çıxır. Murakami romanlarında, əsasən, iki qadın tipinə təsadüf olunur. Con Reyin qeyd etdiyi kimi, H.Murakami əsərlərinin əsas qəhrəmanları qadınlarla aktiv intim əlaqələrdə olsalar da, digər insani münasibətlərdə qorxularının və xəyallarının təsiri altında passiv davranırlar [147]. Bokunun çarəsiz qaldığı boşluqda onun yol göstərəni qulaq modeli kimi çalışan qız olur. Bu adsız model qız varlığını qulaqlarına bağlayır: 「それはあなたが自分自身の半分でしか生きてないからよ。あとの半分はまだどこかに手つかずで残っているの」 [188, s.64].

“Bilirsən ki, bu gerçək mən deyiləm. Mən demək, qulaqlarım demək, qulaqlarım demək mən deməkdir”.

H.Murakami yaradıcılığında qadınlar bir növ kahin kimi çıxış edirlər. Onlar bir çox məsələlərin gerçəkləşməsində mühüm rol oynayırlar. Maraqlı məqam ondan ibarətdir ki, gələcəyin müjdəçisi olan bu qadınlar baş qəhrəman onları axtarmadan özləri gəlib baş qəhrəmanı tapırlar. Baş qəhrəmanlarla kahin qadınlar arasındakı metafizik münasibətlər qurmağın əsasını seks təşkil edir. *“Seks yaxşıdırsa, yaranız sağdır, xəyal dünyanız canlanır. Daha yüksək səviyyəyə, daha yaxşı bir yerə keçməyin yolu kimi”* [147]. Boku özünü xüsusi fərqli xüsusiyyətlərə sahib biri kimi hesab etmədiyi halda, model qız ona dəyərli biri kimi davranırdı. Bokunun qarışıq düşüncələrini model qız belə dəyərləndirirdi: *「それはあなたが自分自身の半分でしか生きてないからよ。あとの半分はまだどこかに手つかずで残っているの」* [188, s.64].

“Sadəcə yarımcan ömür sürürsən. Digər yarın hələ də bir yerlərdə tıxacı açılmamış halda qalmaqdadır”. Bundan sonra model qız yazıçının ona verdiyi missiyaya uyğun olaraq Bokunun digər yarısının axtarışındakı yol göstəricisi olur.

Roman baş qəhrəmanın yarı mifik, qüdrətli bir qoyun axtarışında olduğu macərə hekayəsidir. Bokunun qoyun axtarışı, əlbəttə ki, ancaq simvolikdir. H.Murakami qədim çin və monqol dünyagörüşünün obrazı olan qoyun mifini romana daxil etmişdir. Qoyun xüsusi olaraq seçdiyi insan bədəninə girərək onu idarə etmək və *“insanlıqı və insanlıq dünyasını böyük dəyişikliyə məruz qoymaq yönündə bir məqsədə”* sahibdir [188, s.257]. Romanda qoyun professorunun *“Çingiz xanı düşünsənizə”* deməsi yazıçının söyləmək istədiklərinə bir işarədir. Məlumdur ki, Çingiz xan böyük hökmdar olmuşdur, lakin onun fəaliyyəti birmənalı qarşılanmamışdır. Nəticə etibarlı ilə işğalçı siyasət yeritmiş və bir çox qətləmlərə səbəb olmuşdur. Yaponiya da eyni işğalçı siyasəti yeritmiş və Böyük Yaponiya İmperiyası üçün Orta Asiyada geniş miqyaslı qırğınlar törətmişdir. Romanda yazıçının Yaponiyanın tarixi keçmişinə nihilist münasibəti, keçmişə ironiyalı və şübhəli baxışı postmodernizmin nəzəri prinsiplərindən biridir ki, C.Canet bu prinsipi metatekstuallıq adlandırır. Təyyar Salamoğlu C.Canetin fikirlərinə əsasən qeyd edir

ki, metatekstuallıq “*mətnədə özündən əvvəlki mətnin izahı və çox vaxt ona tənqidi münasibət*”dır [32, s.18].

「羊が人の体内に入るというのは中国北部、モンゴル地域ではそれほどめずらしいことではないんだ。連中のあいだでは羊が体内に入るとは神の恩恵であると思われておる。たとえば元朝時代に出版されたある本にはジンギスの体内には『星を負った白羊』が入っていたと書いてある。人の体内に入ることのできる羊は不死であると考えられている。そして羊を体内に持っている人間もまた不死なんだ」 [188, s.256].

“*Şimali Çin və Monqolustan torpaqlarının bəzi bölgələrində qoyunların insanların içinə girmələri tez-tez rastlanan bir hadisədir. Yerli xalq arasında bir qoyunun bədənə girməsinin tanrıların bir lütfü olduğuna inanılır. Məsələn, Yuan sülaləsinə aid yazılmış bir kitabda belində ulduz olan bir ağ qoyunun Çingiz xanın bədəninə girdiyi yazılmışdır. Bədənə girən qoyunun ölümsüz olduğuna inanılır. Və içində bir qoyun gəzdirən insanın da ölümsüz olduğu düşünülür*”.

Romanda müşahidə etdiyimiz zaman müddətində qoyunun 3 bədəni ələ keçirməsi izənilir. Ceymson “*ədəbi mətnlərin siyasi nöqtəyi-nəzərdən təhlil edilməsinin bütün oxuma və təhlillərin mütləq üfqi*” olduğunu elan edərək, J.F.Liotarda qarşı metanarrativlərin ortandan yoxa çıxmadığını, əksinə “politik şüuraltı”nı formalaşdıran alleqorilər şəklində yeraltında genişlənilib güclənməkdə olduqlarını müdafiə edir [70, s.225]. Ceymson nəzəriyyəsinə əsas tutaraq romanı təhlil etdikdə və yaxud oxuduqda izlənilən hər tarixin – ulduzlu qoyunun əvvəlcə qoyun professorunun bədəninə girməsi və onu tərk etməsi, sonra sağçı partiyanın üzvü Senseyin bədəninə girməsi və Senseyin böyük krallıq qurması, sonda isə Senseyin bədənini tərk edən qoyunun Siçovulu ələ keçirməsi və Siçovulun intihar yolu ilə qoyunu məhv etməsi kimi məsələlərin Yaponiyanın siyasi-tarixi hadisələri ilə bağlılığı meydana çıxır. Yaponiyanın İkinci Dünya müharibəsində məğlubiyyətindən sonra Amerikanın dəstəyi ilə Sensey güclü bir krallıq-sistem qurur. Murakaminin bəhs etdiyi kimi sistem bütün kütləvi istəyi ələ keçirmiş təhlükəli bir maşındır. Senseyin amerikan əsilli köməkçisi krallıqlarını belə izah edir: 「*強大な地下の王国だ。我々はあらゆるものを取りこんいる。政界、財界、マス・コミュニケーション、官僚組織、*

文化、その他君には想像もつかないようなものまでとりこんでいる。要するにおそろしくソフィスティケートされた組織だ」 [188, s.164].

“Güclü bir yeraltı krallığı. Hər şeyi qoyduq içinə. Siyasət, maliyyə, kütləvi informasiya, bürokratiya, mədəniyyət, ağılınıza belə gətirə bilməyəcəyiniz hər cür şey. Özümüzdə inanılmaz dərcədə qarışıq bir təşkilat yaratdıq”.

Romanda postmodernizmin ən önəmli xüsusiyyətlərindən biri məhz keçmiş tarixi hadisələr və bugünün vəhdətidir. Tarix həqiqi kimliyini tapmağa çalışan postmodern bir şəxs üçün olduqca vacib elementdir. Romandakı təqvimlər 1978-ci ilin iyul ayını göstərməkdədir. Lakin, əsərin müqəddimə adlandırma biləcəyimiz hissəsi 25 noyabr 1970-ci il tarixinə yönəlmişdir. Bu tarix yapon yazıçısı Mişima Yukionun hərbi çevrilişə cəhd etməsi ilə yadda qalmışdır. Y.Mişima real həyatında olduğu şəkildə bədii yaradıcılığında da qatı milliyyətçi kimi yapon milli dəyərlərinin itirilməsinə qarşı üsyan edirdi. Bütün bu hadisələrin baş verdiyi zaman dilimi “Qoyun ətrafında macərə” romanının təhkiyəçisi Bokunun tələbək illərinə təsadüf edir:

「我々は林を抜けて ICU のキャンパスまで歩き、いつものようにラウンジに座ってホットドッグをかじった。午後二時で、ラウンジのテレビには三島由紀夫の姿が何度も何度も繰り返し映し出されていた。ヴォリュームが故障していたせいで、音声は殆んど聞きとれなかったが、どちらにしてもそれは我々にとってはどうでもいいことだった」 [188, s.20].

“Meşənin içərisindəki universitet yataqxanasına doğru addımladıq. Bufetdə oturub sendviç yedik. Saat iki idi və səs sistemində qarışıqlıq olan televizorda Yukio Mişimanın şəkli gah görünüb, gah itərək nəzərləri cəlb edirdi, səs sistemindəki nasazlığa görə nələr danışıldığını anlaya bilmirdik. Nə olur olsun, bizim üçün fərqi yoxdur”.

Bokunun laqeyidliyi bu nəsil bölgüsü üçün xarakterikdir. Bir nəsil üçün bir dövrün dramatik simvolik sonu, digər nəsil üçün bir televiziya ekranında yanıb sönən əlaqəsiz bir görüntü idi. Murakami nəsillər arasındakı bölünməni çox aydın ifadə etmişdir. Mişimanın intihar etməsi romanda qısa bir epizod kimi təsvir edilməsinə baxmayaraq, olduqca önəmli bir hadisə kimi qiymətləndirilir. Tomiokanın yazdığı kimi, “Mişima Yukionun 25 noyabr 1970-ci ildəki intiharı “postwar”-müharibə

sonrası dil mühitində bir anda saysız-hesabsız çatların əmələ gəlməsinə səbəb oldu. Bu andan etibarən fikirlər yavaş-yavaş, lakin qum kimi dağılmağa başladı” [121, s.65]. O. Kenzaburo da Mişimanın ölümünün əhəmiyyətindən xüsusilə bəhs etmişdir. Onun müşahidələrinə əsasən *“Mişimanın intiharının insanın zəhnindən silinməsi çətin bir hadisədir... Bu 1970-ci ili müharibə sonrası ədəbiyyatının pərdəsinin endiyi il olaraq müəyyənləşdirməyimin səbəblərindən biridir”* [188, s.76-77].

Murakami yaradıcılığının əsas tənqid hədəfi itirilmiş idealizm və itirilmiş bağlılıq duyğusudur. Məsələn, Oe Kenzaburonu şutaysey ənənəsi ilə qürurla əlaqələndirən Masao Miyoşi Murakamini kənarlaşdırmağa diqqət çəkirdi. Daha doğrusu, Murakaminin *“idarə olunan cəmiyyətin cansıxıcılığının və qısırlığının çox yaxşı fərqiində olan”* və *“üslub və snobberliyi bir çarə olaraq təklif edən”* Mişimadan gələn bir qrup yazıçıya aid olduğunu iddia edirdi [124, s.233]. Həm Mişimanı, həm də Murakamini *“mallarını xarici bazardakı müştərilərə görə uyğunlaşdıran”* yazıçılar olaraq görür və hər ikisinin də *“Yaponiya ideyası ilə maraqlandıqlarını və ya daha doğrusu xarici alıcının bəyəndikləri şeylərlə maraqlandıqlarını”* iddia edirdi [124, s.233]. Onları həm bazarlarının bacarıqlı manipulyatorları, həm xaricdəki oxucuları üçün bəsit düşünən yazıçılar kimi təsvir edirdi.

Yaponiya-Amerika Təhlükəsizlik anlaşmasına qarşı başlayan Zenkyoto hərəkatları Y.Mişimanın çevriliş cəhdləri ilə sona çatmışdır, bu hal 1970-80-ci illərin gənc postmodern nəslini kimlik axtarışına yönləndirmişdi. Siyasi hərəkatların yerini istehlak mədəniyyətinə verməsi Murakaminin yaşlıları və sonrakı nəsillər arasında kimlik krizisinə səbəb olmuşdur. Əlbəttə ki, kimlik bir cəmiyyətin nüfuz edən idealogiyalarından ayrı şəkildə düşünülə bilməz. P.Velçin qeyd etdiyi kimi, *“Murakami də bir şəxsin ütopyasının bir başqasının distopya kabusu ola biləcəyinə işarə etməkdədir”* [146, s.56]. Fransız nəzəriyyəçi Bodriyar yazır ki, *“postmodernizm bütüən keçmiş mədəniyyətləri, insanların dağıtdıqları hər şeyi; insanların sevinclə dağıtdıqları və indi yaşaya bilmək üçün kədərlə yenidən inşa etməyə çalışdıqları hər şeyi geri qaytarmağa çalışır”* [94, s.94].

Qoyun romanda sadəcə açar söz funksiyasını yerinə yetirir, çünki əsas axtarış obyektini Siçovulun özüdür. Siçovulun Bokunun real bir dostu, yaxud metafizik

dünyasındakı məni olması məsələsi isə tamamilə postmodern oxucunun ixtiyarına verilir. Fakt və təxəyyülün sintezi problemi postmodern ədəbiyyatda oyun anlayışının əsasını təşkil edir. İsmət Əmrə postmodernizmdə “oyun anlayışı”nın önəmini vurğulayaraq yazır: *“Yazıçı mətnin hər hansı bir yerində özünün bildiyini düşündüyü bir şeylər gizlədir; oxucu mətn boyunca onu tapmağa çalışır. Tapmadıqca təkrar axtarır; tapdıqda isə özü ilə yazıçı arasındakı əlaqənin gücləndiyini düşünür. Bu oyun tərz, eyni zamanda, oxucuya oxuma əsnasında geniş hərəkət sferası yaradaraq bir mənada mətni onun yazmasına təlqin anlamına da gəlməkdədir. Yazıçının buraxdığı boşluqları öz təsəvvürlərinə uyğun şəkildə oxucu doldurmağa başlayar və bu da postmodern anlayışın ən önəm verdiyi, mətnin daim bərkətliliyinə bir töhfə verir”* [75, s.116]. Məlum olduğu üzrə, postmodern romanın əsas obyekt məndir. Yazarın oyun şəklində qurduğu mətnin qavranılması dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir, yəni bu prosesdə həm yazıçı, həm də oxucu iştirak edir. T.Salamoğlu yazır: *“Postmodernist estetikaya görə, mətn təkcə müəllif oxunuşunda romana çevrilir, o həm də hər bir oxucunun qavrayışında yenidən “oxunur” və “yazılır”* [32, s.14]. Mətnin hər bir oxucusu eyni zamanda mətnin yaradıcısına çevrilərək mətnin məna və mahiyyətini özündə cəmləşdirir. Q.Quliyev sözügedən məsələyə münasibət bildirmişdir: *“Postmodernist konsepsiyaya görə, yaradıcı demiurq statusundan məhrum olmuş sənətkar əsər yox, mətn yaradır. Mətnin oxucu tərəfindən qavranılması postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri olan dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir. J.Derrida tərəfindən təklif olunan bu neologizm “destruksia” (“dağıtma”, “sökmə”) və “konstruksiya” (“quraşdırma”, “tikmə”) anlayışlarının bir-birilə çulğalaşması nəticəsində meydana gəlmişdir. Dekonstruksiya prinsipi oxucuya mətni bütün mümkün müstəvilərdə - kompozisiya, süjet, üslub, psixologiya və sairə baxımdan sökmək və özümlü şərh əsasında yenidən yığmaq imkanı verir. Əslində hər bir oxucu mətnin yaradıcısı statusunu qazanır. Məhz buna görə də “hər bir mətn daim (oxucu tərəfindən. – Q.Q.) burada və indi yazılır”. (R.Bart)”* [18, s.40]. Postmodernizmin sözügedən aparıcı xüsusiyyətləri “Qoyun ətrafında macəra” romanında geniş şəkildə müşahidə edilir ki, hər bir oxu və qavrayış nəticəsində yeni məna çalarları meydana çıxır.

Siçovul subyektivliyin gücünü göstərən bir fərd kimi sistem tərəfindən həm təhlükəli, həm də işlək kimi görülür, postmodern yaponlar üçün mükəmməl bir peyğəmbər olaraq qoyunlar tərəfindən seçilir. 1960-cı illərdəki tələbə hərəkatları ilə bağlı bilgisi və iştirakı ona inqilabçı bir aura verir, mədəniyyətə əks yaşamı ilə mövcud dövr üçün heyran oluna biləcək bir biganəlik nümayiş etdirir. Bütün bunlara baxmayaraq qoyunların planlaşdırdığı kütləvi diktatorluq hökumətindən, cəmiyyətin üzvlərinin kapitalizmə uyğun şəkildə satıldığı, satın alındığı və idarə olunduğu ssenaridən qaçış yolunu öz canına qəsd etməkdə görür. Ceymsonun təsvir etdiyi kimi, o, *“istehlak mədəniyyəti”* mexanizmindən yalnız intihar etməklə xilas ola bilər [115, s.206]. 「俺は羊を呑み込んだまま死んだんだ」と鼠は言った。羊がぐっすりと寝込むのを待ってから台所のはりにロープを結んで首を吊ったんだ。奴には逃げだす暇もなかった」 [188, s.379].

“Mən içimdəki qoyunla birlikdə öldüm” dedi Siçovul. Qoyun dərin yuxuya gedənə kimi gözlədim, sonra ipi mətbəxdəki tavana bərkidərək özümü asdım. Onun qaçmağa zaman olmadı”.

Murakami “Qoyun ətrafında macərə” romanı ilə Yaponiya hökumətini çağdaş yapon cəmiyyətində kollektiv bir kimlik duyğusu, zehində bir diktatorluq yaymağa çalışan uğursuz bir varlıq olaraq təsvir etməyə başlamışdır. Streçer romandakı gizli fərziyyəni belə izah edir ki, *“tələbə hərəkatlarının 1970-ci ildən sonra yoxa çıxması ya yapon cəmiyyətinin sistemə kütləvi assimliyasıyından və ya alternativ olaraq dözümsüz olanın bu sistem tərəfindən məhv edilməsi ilə əlaqədardır”* [138, s.279]. Siçovul da sistemin qurbanı olmasını hər şeyə qarşı olan zəifliyi ilə əlaqələndirir: *“Kilit nöqtə ziflikdir... Zəiflik bədəndə çürüyən bir şeydir. Qanqren kimi. Mən bunu hələ yeniyətməlik dövründən bəri anlayırdım. Ona görə də hər an hazır idim... Nəyə qarşı zəiflik? Hər şeyə. Əxlaq zəifliyi, şüur zəifliyi, bir də var olmağın öz zəifliyi var”* [188, s.333]. Siçovul zəiflikləri səbəbindən qoyun kabusundan xilas ola bilmir.

Boku Senseyin bədənini tərk etmiş ulduzlu qoyunun axtarışı üçün dedektiv bir yolçuluğa çıxır. Romanda bir yolçuluğun iki ayrı təsviri metafizik aləmə işarə etməkdədir. Birinci təsvir Cunitakiçyo qəsəbəsinin tarixi – on doqqucuncu yüzillikdə kreditorlardan qaçan kəndlilər tərəfindən məskunlaşma, ikincisi isə Boku və qulaq

modelliyi edən qız tərəfindən gerçəkləşdirilən – əvvəl Sapporoya, sonra Cunitakiçyoya və son olaraq da Siçovulun dağ evinə aparan yolçuluq. Bu səfərlərin hər ikisi də qorxu və çətinliklərə dolu idi. On doqquzuncu yüzillikdə on səkkiz Tsuqarulu kasıb kəndlilər Sapporo yaxınlığındakı Aynu kəndindən keçərkən özləriylə bir aynulu gənci bələdçi kimi aparırlar. Bu gənc onlara olduqca məhsuldar torpaqları olan ərazilər göstərsə də, borclu olduqları insanlardan qaçan kəndlilər daha da içərilərə - sivilizasiyadan mümkün olduğu qədər uzağa getmək istəyirlər, dağlar, tunduralar aşaraq gəncin rəhbərliyi ilə həmin kəndlilər indiki Cunitakiçyoya gəlib çıxırlar və çox çətinliklərlə qarşılaşmalarına baxmayaraq, burada məskunlaşmaqdan qorxmurlar. İllər keçir, yeni ailələr onlara qoşulur, əhalinin sayı durmadan artır, rəsmi məmurlar gəlir, vergi toplamağa, əskərliyə çağırmağa başlayırlar. Yazıçı yolçuluğu belə təsvir edir: *“Bu səfər qaçaqlara “yaxşı yaraşan” dünyanın sonu ola bilər”* [168, s.126]. Boku və model qızın yolçuluğunun çətin və təhlükəli məqamlarını professor M.C.Streçer belə dəyərləndirir: *“bu həm real, həm də simvolik – canlıların dünyasından ölümlərin dünyasına bir səyahətdir”* [141, s.82]. Bu yapon ədəbi sferasında 道行 – miçiyuki termini ilə ifadə olunur. Klassik yapon teatrının, xüsusilə də eşq və intihar mövzulu pyeslərin önəmli bir hissəsi olan bu keçid yolçuları ölümə hazırlamaq üçün həyata keçirilirdi. Boku və sevgilisi enişli-yoxuşlu yollar, dəhşətli iniltilər çıxaran küləklər, yerin aralanıb onları uda biləcəyi qorxusu ilə dolu bir yolçuluq keçirirlər: 「不吉なところがあった。まず体が漠然とした不吉さを感じ取り、その漠然とした不吉さが頭のどこかを叩いて警告を発していた。川を渡っている時に急に温度の違う淀みに足をつっこんでしまったような感じだった」 [188, s.312-313].

“Bura həqiqətən ürktücü bir yer idi. Əvvəlcə bədənimə, sonra isə beynimə bir fəlakətin baş verəcəyi çökmüşdü... Çayı keçərkən ayağınız birdən fərqli temperaturda palçıqə batdığı zaman ürəyinizi bürüyən duyğuya bənzər bir hissidir bu”. Bokunun hissləri gerçək idi, hər addım onu daxili düşüncəsinin mərkəzinə, xəyallar, xatirələr və hətta ölüm diyarına yaxın başqa bir dünyanın qadağan olunmuş ərazisinə aparırdı. Real dünyasından çox uzaq bir dərinliklərə etdiyi səyahət ona ən yaxın və artıq ölmüş olan gerçək dostu ilə söhbət etmək imkanı verir. Gerçəklərə aid fikir əldə etmək üçün Bodriyarın simulyasiya nəzəriyyəsinin bir nümunəsi olan ölü dostunun bir təmsili ilə

danışmağı gərəkir. Hər şeydən uzaqda olan, gerçək həyatı – həyat yoldaşı, sevgilisi və işi ilə heç bir bağının olmadığı bu dağ evində Bokuya həyatının səhvini – varlığı boyunca özünü təcrid etməsini görmək imkanı verilir. Varlığın gerçək mənasının tapa bilmək üçün həyata mənalı şəkildə yenidən bağlanmalıdır. Boku dağ evindən ayrılarkən köhnə kimliyini orada tərk etdiyini bilir və ironik şəkildə postmodern gerçəklik duyğusuyla köhnə özü ilə vidalaşır: 「僕は柱時計をもとに戻してから、鏡の前に立って僕自身に最後のあいさつをした。「うまくいくといいね」と僕は言った。「うまくいくといいね」と相手は言った」 [188, s.390].

“*Divar saatını yerinə qoydum, sonra güzgünün qarşısında özümlə vidalaşdım. “Ümid edirəm ki, hər şey öz axarınca gedər” dedim. “Ümid edirəm ki, hər şey öz axarınca gedər” dedi digəri*”. Bodriyarın qeyd etdiyi kimi, güzgü postmodern irrealın bir başqa davamıdır. Bokunun nəzərlərini geri döndürən işarə özüdür, lakin gerçək özü deyildir. “*Global olaraq nəzərdən keçirildiyində kainatın özü təmsil edilməyən, güzgüdə mümkün bir tamamlayıcıya sahib olmayan, məna bərabərliyi (ona məna vermək absurddur) olmayan bir şeydir. Anlam, həqiqət, gerçək məhdud bir üfüqdə görünə bilməz, onlar qismi cisimlərdir, güzgünün və bərabərliyin qismi təsirləridir. Bütün ikiləşmə, bütün ümumiləşdirmə, bütün sərhədləri aşma, bütün holoqrafik genişləmələr (bu kainatın tam şəkildə nəzərə alınması xülyasıdır) onları iztehzə ilə üzə çıxardır*” [95, s.74]. Bu irreal və qeyri-müəyyən bir aləmdə, əsl özlərini təyin edə bilmirlər, çünki daim görünüş təsvirləri ilə məşğul olurlar. 「それは僕が鏡を眺めているというよりは、まるで僕が鏡に映った像で、像としての平板な僕が本物の僕を眺めているように見えた」 [188, s.362-63].

“*Gördüyüm mən deyildim, tam tərsinə sanki mən aynanın əks olunmasıydım və bu əks olunan görüntüm gerçək məni görürdü*”.

Boku gerçəkliyə qayıtmaq, kimlik tapmaq üçün mübarizə aparır. Boku etdiyi yolçuluq ilə bir növ dönüşüm keçirdi və postmodern multi təmsilçi kimliyini bir kənara atmağa çalışdı. Güzgü kadrlarının romana daxil edilməsi Bokunun yenidən doğuşunun və kimliyinin nişanəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

Romandakı dominant mövzu fərdi şəxsiyyət uğrunda mübarizə, cəmiyyətin mövcud quruluşu və hegemon bir kimlik tətbiq etməsi arasındakı döyüşdür. Yazıçının

fikrincə, bu sistemlə mübarizənin yeganə yolu sistemdən ayrı bir kimlik axtarmaqdır, bunu etmək tamamilə insanın öz iradəsini həyata keçirmək məsələsidir. Bəs “*nədir bu iradə? Zamanı, məkanı və ehtimalı idarə edən bir anlayış*” [188, s.147].

Ceymson çağdaş cəmiyyətin mədəni və ictimai quruluşunda köklü bir qırılmanın meydana gəldiyi və bizlərin artıq postmodern bir vəziyyətin içərisində olduğumuzla bağlı Bodriyar, Liotar kimi postmodern nəzəriyyəçilərlə həmfikirlik nümayiş etdirir. Eyni zamanda, bu nəzəriyyəçilərdən fərqlilik göstərərək postmodernizmin yeni bir estetik üslub olmadığını, “*gec kapitalizmin mədəni inkişaf məntiqi*” olduğu fikrini irəli sürmüşdür [116, s.85]. “Çoxmillətli kapitalizm çağında üçüncü dünya ədəbiyyatı” (1986) başlıqlı araşdırmalarında modernizm və postmodernizmi kapitalizmin xüsusi mərhələlərini müşayiət edən mədəni formasiyalar elan edir [116, s.65-88]. Kapitalizmin üç əsas mərhələsinin konturunu çəkən Ceymson indi bizim içərisində olduğumuz üçüncü mərhələni çoxmillətli və ya marketinq, satış, istehlak malları üzərində qərarlaşmış istehlakçı kapitalizm mərhələsi adlandırır. Bununla da Ceymson postmodernizmi kapitalist cəmiyyətin inkişafındakı bir mərhələ olaraq qəbul edir. Nəzəriyyəçinin bu münasibəti tarixə bağlılığa da bir işarədir. I fəsildə qeyd olunduğu kimi, Yaponiyanın kapitalizmlə assosiasiyası postmodernizm dövrünün vizit kartı olmaqla, Yaponiyanı postmodern xüsusiyyətlərin müəyyənləşdirilməsi üçün ideal məkana çevirmişdir. Qloballaşan dünyaya daxil olan yapon cəmiyyətində istehlak mallarının quluna çevrilmək sürətlənmiş və bu proses fərdlərin öz cəmiyyətlərinə aid olma hissini getdikcə zəiflətməmişdir. İstehlak mədəniyyətinə çevrilən fərdlər 1950-ci illərdə paltaryuyan maşınlarla, 1960-cı illərdə rəngli televizorlara, 1970-ci illərdə daha böyük avtomobillərə və 1980-ci illərdə kompüterlərə, video oyunlara və digər əyləncə sistemlərinə təşviq edilmişdir [138, s. 265-66]. İstehlakçı mədəniyyət texnoloji və iqtisadi inkişaf görüntüsü yaratsa da, reallıqda insana rahatlıq bəxş edə bilmədi. Əksinə, həm maddi, həm mənəvi baxımdan ciddi fəsadlara səbəb oldu: maniyalar və asılılıqlar çoxaldı, təbiətin çirklənməsi və təbii resursların tükənməsi sürətləndi, sosial fərqlər kəskinləşdi, insan öz kimliyini unudu. Romanda yapon postmodernizminə xas həmin xüsusiyyətlər

açıq şəkildə nümayiş etdirilməkdədir. 「一人の人間が習慣的に大量の酒を飲むようになるには様々な理由がある。理由は様々だが、結果は大抵同じだ」 [188, s.71].

“*Fərdin çox miqdarda alkaqollu içkidən istifadə etməyi adətkar hala gətirməsində müxtəlif səbəblər vardır, lakin sonunda bu səbəblərin hamısı eyni qapıya gedib çıxır*” deyən Murakaminin romanında insanın kapitalizm tələsində çarəsizliyi, yadlaşması açıq şəkildə müşahidə olunmaqdadır. Bokunun birlikdə reklam şirkəti qurduqları şəriki kapitalizm tələsini istismar adlandıraraq, sadəcə həyatlarını deyil, eyni zamanda, düşüncələrini də dəyişdirdiyini bildirirdi. Şərikin əvvəlki həyata, düşüncəyə həsrəti növbəti sətirlərdə açıq şəkildə öz əksini tapmışdır: “*Heç olmasa, əvvəllər inandığımız işlə məşğul olurduq və bununla qürurlanırdıq. Artıq heç qalmadı*”. Murakami yaratdığı qəhrəmanları vasitəsilə kütləvi istehlak və istehsal tərəfindən idarə edilən bir cəmiyyətin fərdlərinə necə təsir etdiyini göstərir. Michael Hedgepathın qeyd etdiyi kimi, “*gənc yaponların çoxu imkanlı ailələrdə böyüyür və onlar cəmiyyətin fədakarlıq və zəhmətkeşlik tələblərinin haqlı olduğuna asanlıqla əmin ola bilmirlər*” [D.L, s.42]. Trilogiyaya daxil olan ilk romanlardakı kosmopolit Murakami qəhrəmanları üçüncü əsərdə, eyni zamanda, postmodern tipə çevrilmişdir. Modern kapitalizmin dünyaya bəxş etdiyi sosial tərəqqi öz bərabərində modern insanın çöküşünü gətirmişdir. “*Modern insanın çökən təbiəti sosial tərəqqidən ayrı hesab oluna bilməz. Bir yandan iqtisadi inkişaf daha ədalətli bir dünyanın əsas şərtlərindəndir, digər tərəfdən isə bu vəziyyət iqtisadi inkişafı idarə edən təşkilat və qruplara əhalinin geri qalan hissəsi qarşısında üstünlük şəraiti yaratmışdır. Cəmiyyətin təbiət üzərindəki nəzarəti indiyə kimi misli görülməmiş zirvələrə aparan iqtisadi güclər qarşısında fərdin bütün dəyərini itirmişdir*” [70, s.262]. Romanda təsvir olunmuş qanadlı balıq rəsmi bu məqamda olduqca diqqətəlayiqdir: 「見たことのない新しい石版画で、羽根のはえた魚の絵だった。魚は自分の背中に羽根がはえていることにあまり満足しているようには見えなかった。たぶん使い方がうまくわからないのだろう」 [188, s.76].

“*Yeni bir rəsm. Qanadlı bir balıq rəsmi əvvəllər görməmişdim. Balıq qanadlarına görə elə də xoşbəxt görünür. Yəqin ki, onları necə istifadə edəcəyini bilmədiyindən*”. Fərd olaraq onlar istehlakçılardır və istehlak etmək üçün bir iş

olmalıdır; lakin bu işə olan sevgi vacib deyildir və münasibətlər çox düşünülmədən satılıb alınır.

Romanda şəxsiyyət axtarışı və həqiqət, valideynlərlə problemlə münasibətlər, tarixi hadisələr və indiki zaman, kapitalizm tələsi, marjinal xarakterlər, sürreal və musiqili əlaqələr bir-birinə qarışmış şəkildə xaos yaratmaqdadır. Romanın əsas qəhrəmanı Boku bu xaosda itirdiklərini axtarmağa başlayır. Onun üçün çox vacib, kritik, çatışmayan bir şey axtarışındadır. Sonda axtardığını tapmağına baxmayaraq, məyusluqla, xoşbəxt olmayan bir sonluqla yenidən xaosun içərisinə yuvarlanır. *“Xaos durumu sabit dəyər meyarlarını və məna axtarışlarını istisna edir. Bu, postmodernizmi modernizmdən fərqləndirən əsas məqamlardan biridir”* [19, s.249].

Haruki Murakaminin mükəmməl metaqurğu nümunəsi olan “Qoyun ətrafında macərə” romanını təhlil edərkən yazıçının fərqli üslubu, ifadə tərzini, yazıçılıq manerasını, dünyagörüşünü, postmodern baxışları nəzərə alınmışdır. Murakaminin bir çox əsərlərində olduğu kimi “Qoyun ətrafında macərə” romanındakı hadisələr arasında da çox güclü məntiqi ardıcılıq müşahidə olunmaqdadır. Bu ardıcılığı izləmək isə o qədər asan məsələ deyil. Çünki yazıçının gizlinləri ancaq bir əsərlə bitmir, bir çox mətləblərin ipuclarını daha öncəki yaradıcılıq nümunələrində verir.

3.2. “Mexaniki quşun xronikası” romanında tarixə yönəlmə və sosial münasibətlər problemi

“Mexaniki quşun xronikası” romanı üç hissədə, ilk iki kitab 1994-cü ildə, üçüncü kitab isə 1995-ci ildə çap olunmuşdur. Birinci kitabda ən önəmli itkilərdən biri qəhrəmanın ailə pişiklərinin itməsidir. İkinci kitab qəhrəmanın həyat yoldaşı Kumikonun yoxa çıxması ilə başlayır. Üçüncü kitabın başlanğıcında pişik geri gəlir və kitabın sonuna doğru əsas personaj həyat yoldaşı ilə əlaqə qura bilir, lakin nəticə olaraq qadının evə geri dönüb dönməyəcəyi naməlum qalır. Olduqca dərin metafizik çalarları ilə bu daxili dramada hər birinin öz hekayələri olan qəribə xarakterlər, mənəvi bələdçilər və mühit vardır. Bu personajlar baş qəhrəmanın itkin pişiyi və həyat yoldaşını Yaponiyanın on beş illik müharibə zamanı Çində və Mancuriya-

Monqolustan sərhəddində törətdiyi şiddətli müharibə vəhşəti ilə əlaqələndirir. Bu müxtəlif hekayətlər – üz-üzə hekayələr, məktublar, qəzet məqalələri, kompüterdə saxlanılan yazılar və rəya kimi vasitələrlə paylaşılır. H.Murakami sözügedən romanda həm tarixi həqiqətləri, həm də uydurmanı bir-biri ilə birləşdirən hekayə mozaikası yaratmışdır. Roman yazıçının ən iddialı və ən mürəkkəb əsərlərindən biridir. Romanın ilkin iki kitabı ilə yazıçı hər hansı həlli olmayan bir sirr yazmağa başlamış, lakin oxucularından daxil olan şikayətlərdən sonra romana üçüncü hissəni də daxil etmək qərarına gəlmişdir. Romanın sonuna doğru baş qəhrəman daha çox ətrafla maraqlanan hala gəlir ki, bu yazıçının öz həyatındakı dəyişikliyi əks etdirən bir haldır. Romanın yazıldığı və yayımlandığı dövəmdə - 1995-ci il yeraltı Sarin qaz hücumu və Kobe zəlzələsindən sonra Yaponiya böyük dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Baş vermiş fəlakətlər həmin ərəfədə ABŞ-da fəaliyyət göstərən yazıçıya böyük təsir göstərmişdir. Yazıçı romanının üçüncü hissəsini sözügedən fəlakətlərdən sonra yazmışdır. “Qoyun ətrafında macəra” romanında öz kimliyini axtaran Bokunun səyahətinin Yaponiyanın tarixi hadisələrindən süzülərək keçməsinə baxmayaraq, “Mexaniki quşun xronikası” romanı Murakaminin tarixə yönəlməsini və fərdin postinsana çevrilməsinin birbaşa təmsil etdiyi cəmiyyətin tarixində yaşananlarla bağlı olmasını ən qabarıq şəkildə nümayiş etdirən əsərdir.

Tarixin əhəmiyyəti postmodern cəmiyyətin mərkəzində dayanır. Cəmiyyətimizin dəyişkən və parçalanmış təbiətinə görə tarix postmodern bir fərd üçün kimliyin formalaşdırılmasında mühüm bir vasitədir. Harvey modernizmin tarixə hörmət etmədiyini iddia edirdi: *“Modernizm modern öncəsi cəmiyyətlərin əksinə, heç öz keçmişinə belə hörmətlə yanaşmırdı”* [107 s.11]. Modernizm keçmişdən qopuqluğu təmsil edirdisə, postmodernizm çox fərqli bir şəkildə keçmişə qayıtmağı təmsil edir. Əgər gələcək yoxdursa və yaxud yeni deyilsə, gələcək yaratmaq üçün keçmişə nəzərdən keçirməli və keçmişimizlə bağlı danışdığımız parodiyalarla bərabər keçmişimizi müasirliyimizə əlavə etməliyik. Sarupun dediyi kimi, keçmişə bilmək gələcəyi təsəvvür etməyə kömək edir: *“Keçmişə qorumaq üçün bir impulsun özünü qorumaq üçün bir impuls olduğunu söyləmək olar. Bəlkə də insanlar keçmişlə*

əlaqələrini qorumaqla kimlik hissələrini qoruyub saxlayır? Harada olduqlarını bilmədən hara getdiklərini bilmək çətinidir” [133, s.97].

H.Murakaminin romanlarında tarix güvənə biləcəyimiz yeganə obyekt kimi görünür, lakin paradoksal olaraq metanarrativlərdəki parçalanmanı nəzərə aldığımızda gerçək, etibarlı bir tarix tapmaq mümkünsüz görünür. Q.Quliyev postmodernizmin ideoloqlarından H.Arendtin fikirlərinə əsasən qeyd edirdi: *“Ənənənin ipi artıq qırılmışdır və çətin ki, bir də onu düyünləyib bərpa edə bilək. Keçmişin aramsızlığı məhv olub getmişdir. Lakin buna baxmayaraq, keçmiş yoxa çıxmamışdır; biz yenə onunla üz-üzə durmuşuq. Fəqət bu, artıq fraqmetlərə parçalanmış tarixdir” [18, s. 32].* Bütün bunlara baxmayaraq, Murakami tariximizi bilməyin, mənfi və ya başqa şəkildə tariximizdən xəbərdar olmağın, müasir oxucular üçün kim olduqlarını və necə inkişaf mərhələsindən keçdiklərini anlamaq üçün vacib olduğunu bildirir. Cey Rubin H.Murakaminin “Mexaniki quşun xronikası” romanının geniş kütlələr tərəfindən sevilməsinə müəllifin aşikar tarixi yanaşması ilə bağlayırdı: *“Yaponiyanın Asiyanın digər xalqlarına qarşı törətdiyi cinayətlər... Yaponiya onilliklər boyu rəsmi səssizliyindən sonra tarix dərsliklərində məktəblilərdən gizlədilən xoşagəlməz həqiqətlərə - keçmişinə baxmağa başladı və “Mexaniki quşun xronikası” ağırlı prosesin bir hissəsi olaraq görülür” [155, s.214].*

H.Murakami keçmişdən güclü şəkildə təsirləndiyi aşikardır və “Mexaniki quşun xronikası” romanı oxucularının keçmişdən dərs almalarına səy göstərərək Yaponiya tarixində baş verən bəzi qarışıq hadisələri əhatə etməkdədir. Sanki Murakami həm yaratdığı personajlarına, həm də oxucularına Sarupun sualına bənzər sual ünvanlayır: *əgər harda olduqlarını bilsələr, hara gedəcəklərinə kömək edəcəkmi? Etibarlı keçmişi olmayan, simulyasiya edilmiş indiki və təsəvvür olunmayacaq bir gələcəyə sahib olmaq, ondan öyrənmək üçün tarixdə həqiqəti axtarıb tapmaq, postmodern cəmiyyətin ən vacib problemlərindəndir: “Postmodernizm tarixi kontekstləri vacib və hətta müəyyənləşdirici kimi yenidən qurur, lakin bununla da bütün tarixi bilik konsepsiyasını problemə çevirir və bu “gerçək tarixiliyin” vahid, əsaslandırılmış transsendent anlayış ola bilməyəcəyini göstərir” [109, s.89].*

H.Murakami romanlarının tarixinə Yaponiyanın tarixi ünsürlərini daxil etməklə oxucuları arasında bilik və mübahisəni təşviq etmək məqsədi güdməklə yanaşı qəhrəmanlarının səyahətlərini davam etmələrinə kömək etməyi də nəzərə almışdır. Tarixə geri dönüş və keçmişin bugünə əlavə edilməsi məsələsini Ceymson daha çox diqqət və araşdırmaya ehtiyac duyulan sahə olduğunu bildirirdi: *“Hekayətin sona çatmasının hekayəti olaraq bu gözlənilməz hekayətin qayıdışı tarixi tellərin məhv olacağı proqnozunun ortasında tarixin geri dönüşü postmodernizm nəzəriyyəsinin ikinci bir xüsusiyyətini önə çıxardır. Diqqət edilməsi gərəkən məqam, indiki zamanla bağlı hər bir müşahidə indiki zamanın özü üçün səfərbər edilməli və postmodernin daha dərin bir məntiqinin işarəsi və bir indeksi olaraq nəzərdən keçirilməlidir”* [116, s.xii].

Murakami *“tarixin yaranması və tarixi enerjilərin sarsılmaz və yenidən investisiya qoyulması”*ndan [114, s.239] özünü və dünyanı tanımaq üçün bir vasitə olaraq istifadə edir. Sözügedən hal “Mexaniki quşun xronikası” romanının qəhrəmanı Torunun xarakterinin təkamülü üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Tarix və şəxsiyyət bir-birinə bağlıdır və postmodern ədəbiyyat ancaq indiki deyil, inanındırıcı və mənalı bir gələcək yaratmaq üçün keçmiş bilməyin ehtiyacını vurğulayır. H.Murakaminin personajları dünyadakı postmodern qəhrəmanları narahat edən sualları verir və gerçək cavablar üçün keçmişə dönüb baxırlar. Sarupun vurğuladığı kimi, keçmişin indiki fərdi cəmiyyətimizdən fərqli bir *“kollektiv kimliyi”* var: *“Keçmiş fərdi və kollektiv kimliyin təməlidir, keçmişdən gələn obyektlər mədəni simvollar olaraq əhəmiyyət mənbəyidir. Nostalji impuls böhrana uyğunlaşmada vacib bir agentlikdir, etimad zəiflədikdə və ya təhdid edildikdə milli kimliyi gücləndirir”* [133, s.97].

Baş qəhrəmanları kimi, Murakami də oxucu ilə dialektikanın nəticəsi olaraq ətrafı ilə daha əlaqəli bir obraz yaradır, Toru digəri ilə dialektik vasitəylə daha əlaqəli bir fərd olur. Öncəki romanların “Boku”sundan fərqli olaraq Toru bir aktivizm duyğusu qazanır və səyahətinin sonunda özünü və digərini tanımaq üçün güzgü mərhələsinə geri dönüş edir. Nəticə etibararı ilə, Torunun səyahəti uğurlu olur.

Yazıçı romanda tarixiliyə yanaşmasında modernist bir zaman anlayışını ortaya qoyur. Romanın mətninin böyük hissəsində əsas mövzunun özünü kəşf etmə yolunda

bir addım, Murakaminin Yaponiyanı əhatə edən şiddəti aşkar etmək cəhdi kimi görmək olar. Yapon casusunun rus zabiti və dəri üzən monqol hərbiçisi tərəfindən dəhşətli işgəncə və edamının, Nancinqdəki zooparkda çinlilərin yapon əsgərləri tərəfindən öldürülməsi təsvirləri ətraflı və uzun müddətlidir. Bu zorakı hadisələrin hər ikisi millətin adına həyata keçirilir. Murakami baş qəhrəman Torunun qayını və gələcək siyasətçi Vataya Noborunu hər hansı bir fərdin psixikasına dərin pislik və şiddəti aşılaya biləcək simvol olaraq təsvir edir. Eyni zamanda, Murakami yapon mediasının və insanların pərəstiş etdiyi elitist akademik və perspektivli bir siyasətçi Vatayanı işsiz, cəmiyyətdən ayrılmış üzvü olan Torunun qarşı qütbünə yerləşdirir. Toru Vatayanın həyat yoldaşı Kumikonun yoxa çıxmasının və Vatayanın bacısının intiharının səbəbi olduğunu aşkar edir və xəyalında baş verən şiddətli bir döyüşdə Vatayanı fiziki olaraq məhv etməyə məcbur olur. Onların uzun hekayələri baş qəhrəmanın şəxsiyyət axtarışının ritmini pozur. Bununla birlikdə həm milli, həm də fərdi səviyyədə keçmişdən və günümüzə gələn bu mənasız zorakılığın təsvirləri zamanın sarsılmaz, dairəvi davamlılığını vurğulayır; kimliyi qana, keçmişdən bu günə və milləti fərdə bağlayır. Bu roman vasitəsilə H.Murakami Yaponiya tarixinin ağırlığını müasir cəmiyyətə gətirir. Yaponiyanın keçmişindən gələn dəhşətli hadisələri ətraflı izah edən yazıçı oxucularının əvvəldə baş verənləri unutmalarına icazə verməyərək, gələcəyin ortaya çıxması üçün keçmişin analizinə təşviq edir.

Romanda Torunun hekayəti 1984-85-ci illərdə cərəyan edir. Sözügedən dövr Yaponiyada istehlak mədəniyyətinin hər şeyi korladığı 1980-ci illərin ortalarıdır. Bu dövr Yaponiya Amerika işğal rejiminin bitməsindən sonra qlobal kapitalist iqtisadiyyatı prosesində intensiv şəkildə istehlakçı cəmiyyətə çevrilmiş və işğal dövründəki təcrübələr kimliklərdə və ictimai yaddaşda unudulmaz izlər qoymuşdur. Heç təsadüfi deyil ki, Murakami romanı yazdığı ərəfədə - 1995-i ildə daimi olaraq Yaponiyaya qayıtmağı və dövrün mədəni boşluğuna işarə edən Yaponiyanın keçmişinin kabusları ilə qarşılaşmağı qərara almışdır [146, s.58]. Yazıçı boş istehlakçılıq və işgüzarlıq səbəbilə şəxsi məmnuniyyətsizlik yaşayan yeni yapon cəmiyyətinin xaos və mənəvi boşluğunu qələmə almışdır. Toru da bu mədəniyyətin

ona təqdim etdiyi gələcəyi olmayan işindən ayrılmağı seçərək, həyatını sorğulamağı seçir.

C.Rubin romanın baş qəhrəmanı Toru Okada və həyat yoldaşı Kumikonun adlarını analiz edərək hekayədə qəhrəmanların üzərinə düşən vəzifələrə aydınlıq gətirir. Toru yaponcada istifadə olunan mənə etibarını ilə keçid, yəni quyunun divarından bilinən dünyadan bilinməyən dünyaya keçid etmək roluna sahibdir. Kumiko isə quyudan su çəkmək mənasını ifadə etməkdədir [155, s.208]. C.Rubinə görə quyu baş qəhrəmanın şüuraltına keçidi təmin edən bir ünsürdür, su isə ağı təmsil edir. Toru hər dəfə içərisində su olmayan quyuya endikdə suyun rolunu icra edir və fiziki olaraq varlığının izlərini itirir [155, s.209]. Burada quyunun divarları qəhrəmanın yaşadığı fiziki dünyanı və aydınlığa çıxartmaq istədiyi dərin qaranlığı bir-birindən ayıran bir baryer xarakterlidir. Toru quyunun divarından keçərək doğulduğundan da öncə meydana gəlmiş hadisələrlə üzləşir. Günümüzdə itkin yoldaşını axtarmağa çalışması onu zorakı yapon keçmişi ilə bugünkü boşluq arasındakı əlaqəni başa düşmək üçün daxili səyahətində itələyir [146, s.58].

Romanda tarixi hadisələr – Çin torpaqlarında, Mancuriyadakı savaşda milyonlarca yapon əsgərinin canını fəda etməsi və tam olaraq sayıları qeyri-müəyyən çin əsgərlərinin öldürüldüyü Nomonhan hadisəsini birbaşa təcrübə edən birinci şəxslərin dinləyicisi olan qəhrəmanlar vasitəsilə təsvir edilir. Toru pişik və həyat yoldaşı itkin düşdükdən sonra yoldaşı ilə olan münasibətlərini və öz mənliliyini sorğulamaq üçün susuz quyuya endiyində ümid etdiyindən daha çoxunu, ölkəsinin yaxın tarixdəki çirkinliklərini tapır. Rubin romanda uğursuz evlilikdən daha çox 1960-cı illərin sonunda tələbə idealizminin yatırılmasına, müasir Yaponiyanın istehlak mədəniyyətinin əsasını təşkil edən dəhşətli şiddət dolu keçmişinə - Yaponiyanın yaxın tarixinə diqqət çəkir. Toru ona hücum edən adamı beyzbol çubuğu ilə öldürməyə çalışdığı zaman rədd etdiyi vəhşəti öz içində dərk etdikdə dəhşətə gəlir. Yaponiyanın yaxın keçmişindəki – Çindəki şiddət dolu hadisələri nağıl kimi dinləyən qəhrəmanın həmin zorakılıq ünsürlərini öz içində tapması Halbsvaçın ictimai yaddaşa bağlı fikirlərinə işarət etməkdədir. Fərdi olaraq qəbul edilən yaddaşın ictimai bir yanının olduğuna işarə edən ilk adam fransız sosioloq Maurice

Halbwachs (1877-1945) olmuşdur. 1925-ci ildə yayımlanan “Yaddaşın sosial çərçivəsi” adlı əsərində yaddaşın cəmiyyətlə birlikdə hərəkət etdiyini ifadə etmişdir. Alimə görə fərdlər yaddaşlarını içində yaşadıkları cəmiyyətdən qazanırlar və mənsub olduqları cəmiyyətdən kənarında bir yaddaş əldə edə bilmirlər [130, s.334-35]. Torunun şiddəti öz içində tapması yaddaşın fərdiliyi ilə bərabər ictimai olmasına işarə edən ictimai yaddaş çərçivəsində fərdlərin keçmişdə təcrübə etmədiyi bir çox hadisələrin ötürülmə yolu ilə növbəti nəsillərə çatdırılması nöqtəyi-nəzərdən maraqlıdır.

Murakaminin Çinə və müharibə tarixinə olan heyranlığı, 2009-cu ildə Qüds ədəbiyyat mükafatı aldıqdan sonra Qüdsdə etdiyi nitqində də aydın görünür. Murakami çıxışında nadir şəkildə atasına və atasının ölümünə toxunur: *“Atam keçən il doxsan yaşında vəfat etdi. Təqaüdçü bir müəllim və Buddist keşiş idi. Kyotoda aspiranturada oxuyanda orduya çağrıldı və Çinə döyüşə göndərildi. Müharibədən sonra dünyaya gələn bir uşaq olaraq onu hər səhər yeməyindən əvvəl evimizdəki kiçik Buddist qurbangahda uzun və dərin hiss olunan dualar oxuyarkən göürdüm. Bir dəfə atamdan bunu niyə etdiyini soruşdum və mənə döyüş meydanında ölən insanlar üçün dua etdiyini söylədi. Həm müttəfiq həm də düşmən olaraq ölən bütün insanlar üçün dua edirdi. Qurbangahda diz çökəndə atamın arxasına baxaraq, sanki ölüm kölgəsinin ətrafında gəzdiyini hiss edirdim. Atam öldü və özü ilə birlikdə xatirələrini, mənim əsla bilməyəcəyim xatirələrini apardı. Lakin onun ətrafında gizlənən ölümün varlığı mənim yaddaşında qalmaqdadır. Ondan götürdüyüm az şeylərdən və ən vaciblərindən biridir”* [196]. Murakami savaşı xatirələrindən və Çindən atasının onlar haqqında söylədiyi sözlər və ya daha doğrusu atasının sözləri və Murakaminin tam olaraq heç vaxt eşitmədiyi hekayətin yoxluğu kontekstində bəhs edir. Dua edən atasını arxadan izləyən gənc Murakaminin atasının Çinlə bağlı savaşı xatirələrinə qarşı hiss etdiyi duyğusal məsafə və tərəddüdləri və bunları bölüşmək üçün özünün ilk təcrübədən məhrum olduğunun fərqi olmasına barədə fikir yürütməyə səbəb olur. Murakami nitqində atası ilə olan münasibətləri haqqında çox az fikir bildirərək bir-birindən uzaq olduqlarını bildirmişdir. Daha sonra İan Burumayla müsahibəsi zamanı *“atamın Çindəki təcrübələri qanıma nüfuz etdi. Çox güman ki, mən belə bir gen miras almışam”* deyər bildirmişdi [110, s.93]. Bu cür

narahatlıq Murakaminin uşaqlıqda Monqolustandakı savaşa marağ göstərməsinə səbəb olmuşdur ki, “Mexaniki quşun xronikası”ndakı təsvir etdiyi vəhşətlərin savaşa məkanının ziyarət etmək məcburiyyəti hiss etdiyindən Nomonhana səfər etmişdir. Şüuraltını kəşf etməsi və ya onunla üzləşməsinin hekayəti “Nomonhanın dəmir məzarlığı” (ノモンハンの鉄の墓場) adlı essəsində ətraflı şəkildə əks olunmuşdur. “Mexaniki quşun xronikası” romanındakı dolambaclar yazıçının essəsinin mənasını dərk etməyə kömək edir və qurğusunun və özünü kəşf etmənin semiotik təbiətini vurğulayır. Leytenant Mamiyanın Nomonhan hadisəsindəki dəhşətləri danışması ilə Yaponiyanın 1939-cu ildə Monqolustandakı mənasız təcavüz hekayəsini yenidən təsvir edilir: 「南京あたりじゃずいぶんひどいことをしましたよ。うちの部隊でもやりました。何十人も井戸に放り込んで、上から手榴弾を何発か投げ込むんです。その他口では言えんようなこともやりました。少尉殿、この戦争には大義もなんにもありません。こいつはただの殺しあいです。そして踏みつけられるのは、結局のところ貧しい農民たちです。」 [171, s.311].

“Nancing bölgəsində dəhşətlər törətdik. Mənim dəstəm də onlarca insanı quyulara doldurub üzərilərinə əl bombaları atdı. Dilə gətirilməyəcək şeylər etdik. Bu savaşa dürüstlük deyər bir anlayış yoxdur. Sadəcə bir qətləm. İşimiz yoxsul kəndlilərdən ibarət bir xalqı qırmaqdan başqa bir şey deyildi”. Leytenant Mamiya bir toxum belə cücərməyəcək quraq torpaqlar uğrunda törədilən qırğınları şiddətlə qınayırdı. Romanın əsas bölümlərindən biri 1939-cu il Xalkhin Gol Savaşına (Nomonhan hadisəsi) həsr olunmuşdur. Leytenant Mamiyanın monqol çöllərində bir quyuda həbs edilməsi və işgəncəyə məruz qalması ilə bağlı epizod mətnin quruluşundakı dönüş nöqtələrindən biridir. Bu epizod qəhrəman Okada Torunun özünü yenidən kəşf etmək uğrunda apardığı mübarizəni uzaq bir yerdə əlaqəsiz bir tarixi hadisə kimi görünən Mamiya təcrübəsi ilə əlaqələndirir. “Nomonhanın dəmir məzarlığı” yazısı Murakaminin Monqolustan savaşa məkanındakı qorxunc real həyat təcrübəsini ortaya qoyur. Bu səfər yaratdığı Toru Okada qəhrəmanı ilə eyni şəkildə Murakami üçün bənzər şəkildə bir dönüş nöqtəsi olmuşdur.

İnsanlar bir fərd olaraq artıq digər fərdlərdən daha çox obyektlərlə və istehlakla əlaqə qururlar. Cəmiyyətdə daim yenilənən müxtəlif ünsiyyət metodlarına

baxmayaraq fərdlərin həyatı getdikcə daha çox təcrid olunmuş hala düşməyə davam edir. Onlayn mühit, Facebook kimi sosial şəbəkələr insanları real mühitin münasibətlərindən uzaqlaşdırır, müasir mobil telefonlar vasitəsilə sosial şəbəkələrə çıxış bizi gerçək həyatdan və münasibətlərdən daha uzaqlara aparır. Bodriyarın dili ilə desək, çağdaş insanlar simulyasiyanın son sırasındadırlar ki, bu da artıq özü üçün bir məqsəd halına gəlib və artıq başqa bir şeyi təmsil etmir. Buna görə insanlar simulyasiyalarla, fərdlərin yalançı təmsilləri ilə əlaqə qururlar və nəticədə əlaqə və ünsiyyət simulakradır: *“Birinci halda, təsvir yaxşı bir görünüşdür – müqəddəsliyin təmsilidir. İkincisi pis görünüşdür – pislilik dərəcəsidir. Üçüncüsü bir görkəm olmaq rolunu icra edir – sehrbazlıq səviyyəsidir. Dördüncüsü artıq görünüş sırasına görə deyil simulyasiyadır”* [95, s.6].

Toru kimi yalnız ünsiyyət cihazının digər ucundakı insanın bir şəxsin simulyasiyasından çox, danışmaq istədiyimiz şəxs olacağına ümid edə bilərik. Torunun həyat yoldaşə aylardır itkin düşmüşdür və ona internet vasitəsilə əlaqə qurmaq imkanı verilir və kompüterin digər tərəfində onun şəklinin necə olacağını xəyal edir: 「この画面の向とう側に、東京の地下の暗闇を這う長いケーブルの延長線のどとかに、おそらくクミコがいるのだ。そとで彼女は同じようにモニターの前に座り、キーボードに両手を置いているはずだ。でも僕がここで現実に見えるのは、ちりちりというかすかな機械音を立てるモニターテレビのスクリーンだけだ。」 [173, s.312].

“Ehtimal ki, Tokyonun bağrından sürünərək gedən uzun bir kabelin digər ucunda Kumiko var. Əlləri klaviaturada, ekranın qarşısında gözləyir. Lakin mənim görə bildiyim ancaq elektornik səs çıxardan kiçik bir monitordur”. Kumiko ilə ünsiyyət qurduğu bu obraz gerçəkliyi əks etdirir. Ceymsonun dediyi kimi, mübadilə dəyərinin “tükəndiyi” bir cəmiyyətdə simulakrumla əlaqə qurmağa çalışdığı həqiqəti ilə üzləşməsi üçün özünə təqdim etdiyi görüntülərdən yaratdığı bir simulyasiyadır: *“Belə bir obyekt üçün Platonun “simulakrum” anlayışını heç bir əslinin mövcud olmadığı eyni nüsxə kimi qoruya bilərik. Müvafiq olaraq, simulakrum mədəniyyəti mübadilə dəyərinin azaldığı bir cəmiyyətdə, Guy Debordun müşahidə etdiyi bir cəmiyyətdə qeyri-adi bir ifadə ilə şəkillərin əmtəə canlanmasının son forması halına gəldiyini göstərir”* [116, s.18].

Postmodern epistemoloji dilemma olan bilmək problemi postmodern fərd üçün fərdi səviyyədə iki fərqli məsələyə gətirib çıxarır: özünü dərk etmək və başqaları ilə həqiqi münasibətləri inkişaf etdirmək: *“Postmodernizm indi mövcud olan mənlik təcrübəsi üçün həm duyğusal olaraq çox həyəcan verici, həm də narahatdır. Məşğulluq, asudə vaxt, məlumat, media istehsalı və qlobal dəyişikliklərin getdikcə daha sürətli və dağıdıcı olduğu bir dövrdə, şəxsiyyət və mənlik üçün yeni problemlər və yeni yüklər meydana gəlir”* [101, s.27]. Bir fərd olmağın nə olduğuna dair görüntülərin və təmsillərin həddindən artıqlığı səbəbiylə mənlik Bodriyarın silmulakra dünyasında itir. Özünü bilməyən fərd Digərini tanıya bilmir, hər bir fərdi təcrid vəziyyətində qoyur, eyni zamanda şəkillərlə və sosial şəbəkələrin aktivliyi ilə hədəfə alınır. İnsanlar artıq bizi bir qrup halında təsirsiz hala gətirmək və passivləşdirmək üçün bütün növlərin bölünüb satıla biləcəyi bir dünyada yaşayırlar, bununla da bizə yalançı bir mənsubiyyət duyğusu verirlər [95, s.48]. Uğursuz postmodern kimliyin sözügedən ünsürləri Murakami dünyasının özlərini bilməmələri ilə yetinməyən xarakterləri tərəfindən canlandırılır. Bu realizə onları gerçəkləşdirilməmiş gələcəyin onlara nə gətirə biləcəyini öyrənmək üçün qaçmağa çalışdıqları özlərini tapmaq yoluna aparır.

Postmodernizm və onun içində yaşayan insanlar bir şəxsiyyət böhranı ilə üzləşirlər və bu postmodernizmin epistemologiyasını təsvir edə bilməmək problemlidir. Nəticə etibarilə, kollektiv kimliyimizi və ya gələcəyimizi təsvir edə bilmirik, lakin özümüzü tanımaq qabiliyyətimiz o qədər tükənir ki, digərini tanıya bilmirik. Bu realizə, gerçək əlaqələr qura bilməyən postmodern fərdi təcrid edir, bir münasibət obrazının təsvirlərini böyük bir itki və təcrid duyğusuna aparır. Digərini tanımadan özümüzü tanıya bilmərik, buna görə də postmodern cəmiyyətdə axtarış başqasından başlamalı və görüntü-təsvir narsisizmindən uzaq olmalıdır.

Romanda Murakami ancaq Yaponiyanın keçmişinə deyil, eyni zamanda, əlaqələrə və evliliyə çox diqqət ayırır. “Qoyun ətrafında macərə” romanından 13 il sonra da Murakami qəhrəmanlarının yaşadığı postmodern kimlik böhranı ilə daha dərinə maraqlanır və onları həm özləri, həm də ətrafındakılarla birlikdə bir inkişafa aparır. Toru kimliyini ancaq təcrid olunmuş bir varlıq olaraq deyil, başqalarıyla və

içində yaşadığı cəmiyyətlə əlaqəli bir varlıq olaraq görərək kimlik simulakrasını aradan qaldırmaqda daha proaktiv rol alır: *“Kitabın əsas fokusu insan münasibətləridir. “Mexaniki quşun xronikası” “Qoyun ətrafında macərə”nin yenidən oxunması ola bilər. Sanki Murakami özünə belə bir sual verir: “Bəs o romanın Bokusu ailə həyatının dağılmasında o qədər bivec olmasaydı?”* [155, s.205]. Rubinin işarə etdiyi kimi, Bokudan fərqli olaraq Toru həyat yoldaşının onu tərk etməsinin səbəbini öyrənməyə çalışır. Elliottun *“Mənlik Konsepsiyaları”* adlı kitabında vurğuladığı kimi, sürətlə dəyişən postmodern dünya qarşılıqlı əlaqə üçün çətin bir mühit yaradır və özündə emosional qorxuya səbəb olur: *“Sosial dəyişikliyin sürətliliyi, qloballaşma və multikulturalizmin irəli sürdüyü qeyri-müəyyənliklər fərdlərin duyğu qabiliyyətlərini tez bir zamanda kölgədə qoya bilər. Fərdlərin sosial və texnoloji təlatümlərlə təhdid olunduqlarını və ya hücumlara məruz qaldıqlarını hiss etdikdə, fərdi fərqlərə və mədəni xüsusiyyətlərə dözümlülük bəzən azalır”* [101, s.158].

İqtisadiyyatın çiçəklənmə dövrünü yaşayan yapon cəmiyyətində istehlak mallarının quluna çevrilən fərdlər arasında sosial münasibətlər problemi də dərinləşməkdə davam edirdi. 「電話帳のページをぱらぱらと眺めているうちに、僕は自分たちがどれくらい人づきあいの悪い夫婦であったかということにあらためて気づいた。結婚してから六年間、我々は仕事場の同僚たちとの便宜的なつきあいを別にすれば、ほとんど誰とも関わりあいを持たずに、ふたりだけで奥に引っ込んで暮らしていたようなものだった。」 [173, s.24-25].

“Yoldaşımın telefon dəftərini vərəqləyərkən ər-arvad olaraq hər ikimizin də sosial yaşamdan nə qədər uzaq olduğumuzun fərqi vardı. Altı illik evliliyimiz müddətində iş yoldaşlarımızla olan bir neçə məcburi münasibətlər xaricində demək olar ki, ətrafla əlaqəsi olmadan, öz qınına çəkilib yaşamışıq”. Toru bu sözləri ilə dövrün səcciyəvi xəritəsini çəkirdi.

H.Murakaminin romandakı bir çox personajları bu emosional çətinliyi təcəssüm etdirir, sevgi və ailə bağları ilə bağlı böyük problemlər yaşayırlar. Bu qəhrəmanlar səyahətləri boyunca bir çox insanla qarşılaşırlar, personajları qarşılaşdıqları insanlarla paylaşmaya, onlarla əlaqə qurmağa məcbur edilmədikcə öz

vəziyyətlərinin əsl mahiyyətini dərk edə bilmirlər. İrəliləmək üçün başqasını tanımalı, anlamalı və onlarla empatiya qurmalıdırlar. H.Murakaminin personajları postmodern təcrid və fərdiyyətçiliyin özünə bağladığı qandalları atmalı və özünə səyahət zamanı hələ postmodern məntələrdə və şərtlərdə qalmalıdırlar. İlk baxışda bu bir ziddiyyət kimi görünərsə də, H.Murakami qəhrəmanlarının dərk etdikləri şey özün-mənin tək bir varlıq deyil, onu əhatə edən insanlar, tarix və təcrübə ilə formalaşmasıdır.

Bundan öncəki tədqiqata cəlb edilən “Qoyun ətrafında macərə” romanı ilə müqayisədə ən önəmli cəhət qəhrəmanın nəhayət adlandırılmış olmasıdır. Boku, şəxsiyyəti müəyyən edilə bilən bir insanın lehinə meydandan çıxır, ad onu yapon kimi ünvanladırsa da, onu əhatə edən elementlər və yaşadığı ətalət postmodern auditoriya üçün tamamilə başa düşüləndir. Şərqlə Qərblə arasındakı mədəni postmodern bölünmə bir qədər şəffaflaşdı və adlar kimi ənənəvi mədəni işarələrin əlavə olunmasına baxmayaraq Torunun birinci dünya postmodern məkanına gedib-gəlməsinə imkan verdi. H.Murakamiyə görə Torunun adlandırılması artıq onun müəyyənləşdirilə bilən birinci dünya postmodern mübarizəsinə maneə törətmir. H.Murakami metro teroru və zəlzələdən sonra öz mədəniyyətini şəxsən sorgulamışdı. Bu o demək idi ki, öz qəhrəmanlarının dünyalarını formalaşdıran hekayətlərində müəyyən dərəcədə təhlükəsiz hiss etməyə başlaya bilərlər. Sadəcə bir adın daxil edilməsi qəhrəmana mümkün fərdiliklə daha təsirli bir əlaqə qurmasına imkan verir.

Toru Okadanın dünyası bir xaosdur və mövcud reallıqdan o qədər ayrındır ki, dünaysının çöküşünü belə görməmişdir. *“Postmodernizm dünyanı səbəb-nəticə bağlarının qırıldığı bir xaos kimi dəyərləndirir. Şüur isə həmin situasiyada xaosu anlamaq vasitəsinə çevrilir”* [35, s.9]. Torunun pişiyi yoxa çıxır, davam etdirmək istədiyi bir karyera yolunu tapmaq üçün işdən çıxır və nəhayət həyat yoldaşı onu tərk edir. Özünü həyatdan tamamilə təcrid etdiyi üçün hər hansı bir kimlik formalaşdırması demək olar ki, mümkünsüzdür. Həyatdan o qədər uzaqlaşır ki, qarşılaşdığı qəribə - Malta və Kreta Kano bacıları onun dünyasını fiziki cəhətdən istila etmək məcburiyyətində qalır, leytenant Mamiya isə ona Yaponiyanın keçmiş barədə yazır, həyat yoldaşını, eyni zamanda onu narahat edən suallara cavab tapmaq üçün hərəkətə keçməyə məcbur edərək həyatla yenidən əlaqələndirilməsinə kömək

edir: 「四月の初めに僕はずっとつとめていた法律事務所を辞めたが、それはとくに何か理由があつてのことではなかった.....でも結局その事務所を辞めた。辞めて何をするというはっきりした希望や展望があつたわけではない。もう一度家にこもって司法試験の勉強を始めるといふのはどう考えても意勤だったし、それにだいいち、今となつてはとくに弁護士になりたいわけでもない。ただ僕はこれから先ずっとその事務所にて、ずっとその仕事を続けていくつもりはなかつたし、もし辞めるなら今しかないだろうと思つたのだ。それ以上長くいたら、僕の人生はたぶんそこでずるずると終わってしまうことになる。なにしろもう三十になつたのだ。」 [172, s.20-21].

“Aprelin əvvəlində heç bir xüsusi səbəbi olmadan çalışdığım hüquq bürosundakı işimdən ayrıldım. Gördüyüm iş xoşuma gəlmir deyə deyildi.... Nəticədə mən istefa etdim. Heç bir özəl gözləntim yoxdu, sonra nə işlə məşğul olacağımla bağlı bir qərarım da yoxdu. Hüquqla bağlı digər işlər üçün evə qapanıb imtahana hazırlaşmaq fikrim də yoxdu. Bildiyim o idi ki, indi işdən çıxmağın vaxtıdır. Bildiyim o idi ki, burada davam etsəm həyatımın əsasını itirəcəm. Artıq otuz yaşım vardı”.

Torunun işindən ayrılması üçün əsaslı bir səbəbi yoxdur, işindən narazı deyil, sadəcə tək bildiyi odur ki, imtahanlara hazırlaşmaq istəmir, modernist metanarrativlər tərəfindən idarə olunmaq istəmir və həyatının sonuna kimi eyni işdə çalışmaq istəmir. Sözün əsl mənasında, bilinməzin içində yaşayır, özünü tanıma əksikliyindən başqa heç nəyin fərqi yoxdur. Arvadının getdiyinin fərqi yoxdur, pişiyinin hara getdiyini bilmir və həyatıyla bağlı nə etmək istədiyindən də əmin deyil.

Torunun dünyasında həm şüurlu, həm də şüuraltı səviyyədə hər şey sadəcə bir görüntüdür və heç bir şey lazım olduğu kimi deyil. Onu hərəkətə gətirmək lazımdır və üzündə görünən iz yalnız səhv olanın simvoludur. Kimlik çatışmazlığı və ətaləti fiziki cəhətdən özünü büruzə verir, gerçəkliklə sürreal arasındakı divar və ya Bodriyarın simulakrası o qədər zəifdir ki, Kano bacıları oradan keçib onu fiziki olaraq cinsi münasibət yaşamağa məcbur edərək onu fiziki hərəkətə və sözün əsl mənasında çölə çıxmağa məcbur edir. Bu xəyali varlıq quyunun divarlarından keçərək siması görünməyən insanlarla dolu bir otele getməyi bacardıqda şüuraltında daha aydın nəzərə çarpır. Real həyatda olduğu kimi, şüuraltındakı dünyada tanış olduğu insanlarla da əlaqələri içi boş və zəifdir. Toru Eliot tərəfindən təsvir olunan

postmodern dünyada – Ceymson ve Bodriyarın “Disneyfication” dedikləri şəkillər və təsvirlər dünyasında yaşayır: *“Görünüslərin gerçəklikdən daha güclü olduğu, hər şeyin başqa bir şeyin nüsxəsi olduğu və təmsil ilə təmsil olunan şey arasındakı fərqi aradan qaldırıldığı bir dünyadır”* [101, s.149].

Murakaminin bir çox qəhrəmanları kimi, Torunun özünə, öz kimliyinə etdiyi səyahət onu gerçək olmayan və sürreal vasitələrlə gerçək axtarmağa yönəldir. Torunun qarşılaşdığı insanlar onu gerçək əlaqələr qurmağa və həqiqi kimliyini tapmağa təşviq edirlər. Kano bacıları onu otel otağına aparır və gerçək təcrübələrin sürrealda yaşana biləcəyini sütün edərkən, onu həyatındakı problemləri və qaynağını, şüuraltını götür-qoy etməyə yönəldərək quyuya işarə edən Maydır. Leytenant Mamiya Torunu Yaponiyanın şiddətli keçmişlə yenidən tanış edir, tarixdən öyrənərək bu günə kömək etmək və bir gələcəyi xəyal etmək üçün keçmişdən bugünə və gələcəyə zaman axışını canlandırır. Sonda bütün bu vasitələrlə Toru görüntülərin postmodern kimliyini sökərək, güzgü mərhələsini yeniləməsinə və yenidən bir mənlilik duğusu yaratmağa və inkişaf etdirməyə başlamasına icazə verir. Öyrəndiyi isə özünü təcrid etməklə yalnızlıq arasındakı fərkdir: 「僕は目を閉じて眠ろうとした。でも本当に眠ることができたのはずっとあとになってからだった。どこからも誰からも遠い場所で、僕は静かに東の間眠りに落ちた。」 *“Gözlərimi yumdum, yuxuya getməyə çalışdım. Yuxuya getməyim çox uzun çəkdi. Nəhayət, bu dünyadan uzaq, hər şeydən uzaq, müvəqqəti bir yuxuya getmişəm”* [173, s.728]. Toru bu gerçək yuxunu tapmaq üçün görüntülərin davamlı bombardmanından xilas olmağı bacarır. Həyatının qeyri-real yönlərindən, hər kəsdən, hər yerdən uzaqlaşaraq, həqiqətən də quyuda, şüuraltında, sürrealda olduğu müddətdə axtardığı, özünə bənzəyən haqqında anlayış əldə etməyə nail olur.

Torunun narahatlığının əsas səbəbi uğursuz münasibət məsələsidir. Torunun hekayəti bundan öncəki “Qoyun ətrafında macəra” romanının qəhrəmanının əks etdirdiyi uğursuz ailə həyatının nəticələrinin öhdəsindən gəlmək, qadınlarla olan münasibətlərdə birmənalı olmayan cinsi münasibətlər və məlumat tələbi üzərində qurulmuşdur. Toru dönə biləcəyi heç kimi olmayan, təcrid olunmuş bir qəhrəmandır. Toru ətrafa o qədər uzaqdır ki, Kano bacıları onu xarici aləmlə əlaqələndirməyə

təşviq etmək üçün şüuraltını işğal etmədirlər. Əsərin əvvəlindən qəhrəmanın həyatı kimi həyat yoldaşı Kumiko olan cansıxıcı evlilik problemi də ön plana çəkilir. Toru da Boku kimi başqasını, xüsusilə də həyat yoldaşını anlamır və ikinci cild Torunun başqa bir insanı tanımaq və ya başa düşməyin mümkün olub-olmadığını düşünməsi ilə başlayır: *“Son bir araşdırmada bir insanın digərini mükəmməl bir şəkildə başa düşməsi mümkündürmü? Başqa bir insanı tanımaq üçün ciddi səylərə böyük vaxt və enerji sərf edə bilərik, amma sonunda o insanın mahiyyətinə nə qədər yaxınlaşa bilərik? Qarşıdakı insanı yaxşı tanıdığımızı özümüzü inandırırıq, amma həqiqətən hər kəs üçün vacib bir şey bilirikmi?”* [172, s.24]. Toru Okada pişikləri və həyat yoldaşı ortadan yox olana qədər evliliyində boşluqlar olduğunu anlamır. İşini tərk edir və həyatı üçün bir məqsəd tapmağa çalışır, lakin münasibətlərinə, xüsusən də həyat yoldaşına əhəmiyyət verməməsi, problemlərinə tamamilə laqeyd qalmasına işarədir. Özünü bilmir və buna görə də arvadını tanıya bilmir. Streçerin də qeyd etdiyi kimi, Toru Kumikoda *“müəmmalı”* bir şey olduğunu bilir, lakin *“açıq şəkildə problemin nə qədər dərin olduğunu, əslində arvadından nə qədər uzaqlaşdığını bilmir”* [140, s.25].

Toru ətrafında baş verən sosial dəyişikliklərdən o qədər qorxur ki, xarici dünyanı geridə qoyub evdə qalır. Şəxsi qorxusuna o qədər aludə olur ki, evlilikdəki problemləri görməzdən gəlir, özünü həyat üçün bir istiqamət tapmağa yönəltdiyinə inandırır, əslində özünü narsisizmlə getdikcə daha çox təcrid edir: *“Özün bu cür narahatlıqdan qaçmağa çalışa biləcəyi yollardan biri, özünü tərk etmə qorxusundan qorumaq üçün şəxsiyyətlərarası münasibətlərin çətinliklərindən tamamilə çəkinmək, təsəlliverici narsisizm aləminə geri çəkilməkdir”* [101, s.158].

Toru toy məclisi etmədiklərindən bəhs edir. Bunun səbəbini toyu qarşılayacaq madiyyata sahib olmadıqlarını söyləməklə bərabər valideynlərinə borclu hiss etmək istəmədikləri həqiqətini də dilə gətirir. Valideynləri ilə gərgin olan münasibətlərinə maddi yük də yükləyərək əlaqələrinə dərinləşdirməkdən qaçınırlar. Sanki evlilikləri əvvəldən müvəqqəti bir quruluş olaraq yaşadıkları cəmiyyəti əks etdirir. Şəxsiyyət və təmsilçilikdə sabitliyin olmaması başqalarına və cəmiyyətin strukturlarında və ya modernist ifadələrlə cəmiyyətin metanarativlərində asılılıq və ya inam çatışmazlığına

səbəb olur. Romanda patriarxiya, iş, evlilik, şəxsiyyət, şüur dağılır və yeni axıcı sərhədləri onu hər şeyin əsasını qoyduğu çox qeyri-sabit bir mühitə çevirir. Toru Kumikonu qardaşı Vatayanın pis xüsusiyyətlərinə sahib bir övlad dünyaya gətirməyə qorxduğunu anlayan zaman onu tanımağa başlayır.

Romanın sonunda Murakami pozitiv bir nəticə təqdim etmir. Kumikonun *“hər zaman aramızda böyüyən yaxşının simvolu”* olduğunu dediyi pişik geri qayıdır [173, s.603]. Toru varlığını çoxdandır narahat edən məsələni, xüsusən problemlə mənlik duyğusunu görməməzlikdən gəlmişdi, bu da onun yalnız emosional və şüuraltı olaraq ayrı qalması deyil, həm də fiziki cəhətdən sosial kontekstdən uzaqlaşdırılması demək idi. Kumikonun ayrılığı onun emosional ayrılığını vurğuladı və Kano bacıları, eqolarını və daxili məninin canlanmasında ona kömək etmək üçün şüuraltına sızdılar.

Toru insanlarla əlaqə qurmaq məsələsində o qədər qapalıdır ki, tərک edilmiş bir evdəki bir quyunun dibinə enməli və öz arvadı ilə əlaqə qura bilmək üçün öz şüuraltına daxil olmalıdır. Maddi və həqiqi vasitələrlə insanlarla əlaqə qura bilməməsi, postmodern qəhrəmanı üçün gerçəyin artıq onun üçün əlçatmaz olduğunu göstərir. Toru məsələsində isə özümüzü gerçəkdən, həqiqi mənlikdən uzaqlaşdırdıqca, postmodern statusundan çıxmaq və orijinal varlığa girmək o qədər çətindir. Murakaminin ilk *“Küləyin nəğməsini dinlə”* əsərindən başlayan postmodern kimlik böhranının dekodlaşdırılması ilə bağlı tezisini ətraflı özünü təhlil və dekonstruksiyadan, digərləri ilə həqiqi qarşılıqlı münasibətdən sosial və ya tarixi dialektikaya qədər genişləndirərək fərdin daha çox şey, yaşadıkları postmodern dünyalar daxilində davamlı, mənalı bir varlıq tapmasına kömək edir.

Murakaminin baş qəhrəmanında, xüsusən həyatla əlaqəsi səviyyəsində və ən başlıcası, başqalarıyla münasibətlərində dəyişikliyinə baxmayaraq, Murakami Toru üçün işsizliyi əhəmiyyətli dərəcədə önə çıxarır. Mətndəki hadisələr 1984-cü ilin iyun ayından 1985-ci ilin dekabrına qədər, Yaponiyanın iqtisadi yüksəlişi və Rubinin *“istehlakçı mədəniyyətinin sərvət axtarışından başqa hər şeyi məhv etdiyi görünən on il”* kimi təsvir etdiyi postmodern dövrünün ən yüksək mərhələsində baş verir [155, s.212]. Murakami romanı ilə bağlı *“cəmiyyətin fikirlərini və münasibətlərini”* əks etdirən bir şey yazmaq və daha çox *“öz cəmiyyətinin problemlərinə”* diqqət ayırmaq

istədiyini söyləmişdir [155, s.231]. 30 yaşında olan Torunun işsiz qalması qərarı, həyatı ilə bağlı nə etmək istədiyini bilməməsi önəmli məsələlərdir. Murakaminin dediyi kimi, cəmiyyət məsələləri ilə daha çox məşğul olan bir roman yazmaq istəyi nəticəsində işsizlik və işdən məmnunluq olmaması işin əhəmiyyətli bir şərhidir və postmodern cəmiyyətdəki roludur.

3.3. “Qaranlıqdan sonra” romanında antiutopik şəhər məkanı və zaman

XXI əsrin məhsulu olan “Qaranlıqdan sonra” romanında yazıçı postmodern cəmiyyətin təşviq duyğularını bədiiləşdirməyə davam etmişdir. Daha öncəki romanlarda aşkar etdiyimiz bir çox problemlər sözügedən əsərdə də davam etməkdədir. Lakin artıq postmodern yapon cəmiyyətinin gənc nəsli şüurlarına hopmuş tarixi yaddaşları ilə bərabər XXI əsrin ən nəhəng meqapolislərindən olan Tokyo kimi şəhər məkanının tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

H.Murakaminin “Zəlzələdən sonra” hekayələr toplusuna daxil olan sonuncu 「蜂蜜パイ」 - “Ballı piroq” (2000) hekayəsi aşağıdakı paraqrafla bitir: *“İndiyə kimi yazdıqlarımdan fərqli hekayələr yazmaq istəyirəm, deyə Cunpey düşündü. Yuxu görən və gecənin bitməsini gözləyən, tezliklə sevdiklərini çıxan günəşin ilk şəfəqlərində qucaqlayan, yuxuda səbirsizliklə səhərin açılmasını gözləyən insanlar haqqında yazmaq istəyirəm. Lakin indi burada qalıb, bu qadını və bu qızı qorumalıyam. Kim olursa olsun – heç kimin onları o qutuya salmasına icazə verməyəcəyəm. Lap göy yerə düşsə, yer nəərə çəkib aralansa da...”* [181, s.181].

Hekayənin qəhrəmanı Cunpey qaranlıqda hekayəsinin davamını, Saraya təqdim edəcəyi xoşbəxt son haqqında düşünməyə başlayır. Qısa hekayə yazarı kimi peşəkar işində daha çox ümid vermək üçün yeni bir qətiyyət tapır. Bu düşüncələrin Murakaminin özünün fikirlərini əks etdirdiyini qəbul etsək, “Qaranlıqdan sonra” romanı yazıçının yuxu görən və gecənin bitməsini gözləyən insanlar haqqında yazdığı əsərdir.

Məlum olduğu kimi, H.Murakami drammaturgiya şöbəindən məzun olmuş və tələbəlik illərində bir neçə ekran əsəri yazmışdır. “Qaranlıqdan sonra” romanı bir növ

ssenari şəklində yazılmışdır. Sözügedən romanda Murakami coğrafiya, bədən və kinematik vizuallaşdırma ilə təcrübələr aparır. Roman gecə vaxtı filmə bənzər bir tərzdə şəhərin panoramasının təsviri ilə başlayır: 「空を高く飛ぶ夜の鳥の目を通して、私たちはその光景を上空からとらえている。広い視野の中では、都市はひとつの巨大な生き物に見える。あるいはいくつもの生命体がからみあって作りあげた、ひとつの集合体のように見える。無数のダ血管が、とらえどころのない身体の末端にまで伸び、血を循環させ、休みなく細胞を入れ替えている。新しい情報を送り、古い情報を回収する。新しい消費を送り、古い消費を回収する。新しい矛盾を送り、古い矛盾を回収する。身体は脈拍のリズムにあわせて、いたるところで点滅し、発熱し、うごめいている。時刻は真夜中に近く、活動のピークはさすがに越えてしまったものの、生命を維持するための基礎代謝はおとろえることなく続いている。都市の発するうなりは、通奏低音としてそこにある。起伏のない、単調な、しかし予感をはらんだうなりだ」 [174, s.5-6].

“Yüksəklərdə uçan quşun gözlərindən bu mənzərəyi görürük. Şəhər quş baxışı ilə nəhəng bir canlıya bənzəyir. Və ya bir çox canlı orqanizmin birləşib tək bir varlığa dönməsi kimi görünür. Səhsız-hesabsız qan damarlarının bədənən ən uc nöqtələrinə daşdığı qanla hüceylər daim yenilənir. Damarlar yeni şifrələri verib köhnələri toplayır. İstehlak olunacaqları göndərib köhnələri alır. Yeni ziddiyyətləri göndərib köhnə ziddiyyətləri toplayır. Şəhərin bədəninin hər yerində, nəbzinin ritminə uyğun işıq titrəmələri, parıldamaları və tərpənişləri olur. Gecə yarısına az bir zaman qaldı, hərəkətliliyin 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 olacağıının xəbərçisi kimi bir nalədir bu”.

Təhkiyəçi şəhər məkanını sanki bir hava kamerası vasitəsilə araşdırır, həm gerçək həm də məcazi anlamda şəhəri daim inkişaf edən canlı orqanizm kimi görür. Postmodern mətnin məkan anlayışı modern mətnin məkan anlayışının xırdalıqlara önəm verən, məkanı bütün yönərlə təsvir edən məntiqin əksinə olaraq müəyyənsizliyə, simvolik obrazlara üstünlük verən məntiqə söykənir. *“Postmodern romanlarda əşya obrazlarından bədii məkanın yaradılmasında geniş istifadə edilir. Postmodern romanlarda geniş yayılmış əşya obrazlarından şəhər obrazını xüsusi qeyd*

etmək lazımdır” [34, s.49]. H.Murakami yapon postmodernizminə xas şəkildə Tokyo kimi antiutopik futuristik şəhər mənzərəsini özünəməxsus şəkildə romana daxil etmişdir. Nəzəriyyəçi Salidə Şərifova *“dünyanın xaotik başlanğıcına və mənzərəsinə işarə edən postmodern romanda antiutopiyaya böyük maraq müşahidə olunur”* deyər qeyd edirdi [35, s.43]. Şəhərlər planetimizin ən sürətlə böyüyən və inkişaf edən məkanlarıdır. Bir çox şəhər romanlarında şəhər məkanı kimlik arayışlarındakı fərdləri udan nəhəng meqapolis kimi göstərilir. “Qaranlıqdan sonra”nın şəhər məkanında açılan və insanları udan dərin bir uçurum vardır. Eyni zamanda, 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 həyati əhəmiyyət daşıyır, lakin fərdi olaraq əhəmiyyətsizdirlər. Bu bədən ətrafın tarixini və cəmiyyətini içinə çəkir, nəfəs alır və genişlənir. Eyni zamanda, görüntülər oxucuya bir kompüterin və ya bir mexanizmin hər şeyi bildiyi müasir bir mənzərəni təqdim edir. Beləliklə, Murakami bir idarəetmə sisteminin gücü ilə idarə olunan birtərəfli əlaqəni deyil, məkanın komponentləri və onların kompozit gövdəsi arasındakı qarşılıqlı asılılığı vurğulayır.

Şəhər mənzərələrinin semiotikası H.Murakaminin yaradıcılıq texnikasının fərqli bir xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilir. Tənqidçilər S.Kavamoto və K.Vatanabe Murakaminin digər yazıçılardan 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 Murakaminin məsafəni qoruma təkidi və hər şeydən qopma duyğusu ilə bağlıdır [192, s.52-53].

Şəhəri canlı bir orqanizm kimi təsvir edən göz, eyni zamanda, qəhrəmanların yataq otağı, ofisi, naməlum daxili dünyaları, bir televizorun içi kimi kiçik və dar məkanlara da daxil olur. Bu səbəbdən də, Murakaminin şəhər mənzərəsinin inşasında görünməyən gözlər çox önəmlidir.

Daha sonra yüksəklərdə uçan bir gecə quşunun gözlərindən şəhərin mənzərəsini izləyən “kamera” aşağı enir və yavaş-yavaş daha spesifik obyektlərə və insanlara fokuslanır: 「私たちは「デニーズ」の店内にいる。。。私たちは店内を一通り見まわしたあとで、窓際の席に座った一人の女の子に目をとめる。どうして彼女なのだろう？なぜほかの誰かではないのだろうか？その理由はわからない。しかしその女の子はなぜか私たちの視線を引き付ける—とても自然に」 [174, s.7-8].

“İndi biz Dennisdəyik (Dünyanın inkişaf etmiş ölkələrində 1600-dən çox restorana sahib 24 saat fəaliyyət göstərən ABŞ markalı kafe-restoran şəbəkəsidir – G.Y.). Restoranın içərisinə göz gəzdirdikdən sonra pəncərənin kənarında yalnız oturan bir qıza fokuslanırıq. Nə üçün bu qız? Niyə başqa biri deyil? Səbəbini bilmirik. Lakin o qız necəsə diqqətimizi cəlb edir”.

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. Yazıçının 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 mənlilik hissəsinə sahibdir. İki fərqli qadın qəhrəmanın 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 görəndə Eridir, 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 kəşifən 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 yetirərkən ətrafındakıları məmnun etmək bir vəzifə halına gəlmişdir. Bütün bunların nəticəsində isə həyatının ən önəmli zamanlarında sağlam mənlilik 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 əlaqələrimizin arasıkəsilmədən davam edə bilmədiyindən, biz bu ağırlığa dözə bilmədiyimizdən, aradabir bu əlaqələri dayandıraraq yuxuya dalmalı oluruq”* [68, 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 siriqli qaranlıqda sonsuz yuxusuna davam etmək istəyir. Romanda Erinin yuxusundan oyanıb, oyanmayacağı sual altında qalır.

Bacısının vəziyyəti səbəbiylə evdə rahatlıq tapa bilməyən Mari gecəni evdən kənardə 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. Fırıldaqçılıqdan 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: 「つまりさ、一度でも孤児になったものは、死ぬまで孤児なんだ。よく同じ夢を見る。僕は七歳で、また孤児になっている。一人ぼっちで、頼れる大人はどこにもいない。時刻は夕方で、あたりは刻一刻と暗くなっていく。夜がすぐそこまで迫っている。いつも同じ夢だ。夢の中では、僕はいつも七歳に戻っている」 [174, s.218].

“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 yaşına qayıdıram”.

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 ilk qarşılaşdığımız məsələ ailə bağlarının zəifliyi, valideynlərlə problemlə münasibətlərdir. Romanda təsvir olunan ailə üzvləri ilə problemlə münasibətlər Murakami yaradıcılığı üçün yeni deyildir. Yazıçının 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 itirdi. H.Murakami 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 özünü dərk etmədə çətinliklər yaradır.

Roman bir-biri ilə kəşifən hekayətləri əhatə etməkdədir və bütün bunlar oxucuya hadisələri 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 çalışsan “Biz”in monoloqu olduqca diqqətəlayiqdir: 「決断さえすれば、そんなにむずかしいことではない。肉体を離れ、実体をあとに残し、質量を持たない観念的な視点となればいいのだ。そうすればどんな壁だって通り抜けることができる。そして実に、私たちは純粋なひとつの点となり、二つの世界を隔てるテレビ画面を通り抜ける」 [174, s.158-159].

“Bir dəfə qərar verdikdən sonra elə də çətin iş deyil. Bədəni tərk edərək cisimsiz, konseptul bir baxış bucağı olmaq kifayətdir. Bu yolla istənilən divardan keçmək mümkündür. Həqiqətən də iki dünyanı ayıran televizor ekranından keçərək saf bir zərrəyə çevrilirik”.

Hadisələr təhkiyyəçinin dilindən vizul olaraq film və yaxud televizya çəkilişləri kimi kameranın yönü dəyişdirilərək təqdim olunur. Vizual baxış bucağı zəruri hallarda kəsilir, yaxınlaşdırılır, bəzən quş baxışı halına gətirilir. Eri Asayın otağını - oradakı hər xırda detalları müşahidə edən təhkiyyəçi iş prinsiplərini belə izah edir: 「私たちの視点は架空のカメラとして部屋の中にあるそのような事物をひとつひとつ拾い上げ、時間をかけて丹念に映し出していく。私たちは目に見えない無名の侵入者である。私たちは見る。耳を澄ませる。においを嗅ぐ。しかし物理的にはその場所に存

在しないし、痕跡を残すこともない。言うなれば、正統的なタイムトラペラーと同じルールを、私たちは守っているわけだ。観察はするが、介入はしない」 [174, s.41-42].

“Baxışlarımız xəyali kamera olaraq otaqda olan bütüün əşyaları bir-bir tapır və tələsmədən çəkir. Biz gözə görünməyən, adsız, dəvətsiz qonaqlarıq. Baxırıq. Dinləyirik. Qoxlayırıq. Lakin fiziki olaraq o otaqda olmadığımız üçün geridə izimiz qalmır. Başqa sözlə, ənənəvi zaman səyyahları ilə eyni qaydalara əməl edirik. Müşahidə edirik, lakin müdaxilə etmirik”.

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. Haruki Murakaminin “Bütüün Tanrı övladları rəqs edə bilər” 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”* [29, s.78].

İlk dəfə “biz” terminini istifadə edən H.Murakaminin bu üslubu açıq şəkildə oxucunu mətnə daxil etmək məqsədinə xidmət edir. Bununla yazıçı şəhərin üstündə gizlənən və mətnin müxtəlif hissələrindən keçən bir kamera gözünü 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”* [76, 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 [85, s.56]. Oxucunun yazıçı mövqeyinə gətirilməsini Bakthin növbəti bir cümlə ilə vurğulayır: *“Heç bir mesaj alınmadan ötürülmüş hesab edilməz”* [84, s.56]. Rosenau oxucunun bu şəkildə önəm qazanmasını mərkəzsizləşmədən yaranan boşluqların postmodern yazıçıların oxucu ilə doldurmaq cəhdi olması fikrinə gəlir. *“Postmodern oxucu səhnənin mərkəzinə yerləşir və mükəmməl bir sərbəstlik qazanır. Oxucu artıq*

əyləndirilməsi və yaxud nəşə öyrədilməsi gərəkən passiv bir subyekt deyildir. Ona heç bir nəticə çıxartmadan və ya məsuliyyət götürmədən mətnə istədiyi mənanı vermə sərbəstliyi verilmişdir” [85, s.56]. Nəticə etibarlı ilə deyə bilərik ki, *“mətn hər şeydir və ondan kənarında heç bir şey yoxdur”* deyən postmodern nəzəriyyəçilər mətnin yazılarkən deyil, oxunarkən yazıldığı qənaətindədirlər [85, s.70].

Kameralar romanın növbəti mərhələsində hadisələrin gedişində önəmli bir rol oynayır. Siravi bir işçi yüngül əxlaqlı çinli qadına qarşı şiddətli hücum edir. Hücumun baş verdiyi yaponsayağı eşq otelindəki müşahidə kamerasının görüntüləri vasitəsilə hücumçunun üzü müəyyənləşdirilir və fotosu qadını çalışdıran mafiyaya verilir. Bu hadisə zamanı otelin meneceri xanım Kaoru digər əməkdaşları kameraların hər yerdə ola biləcəyindən daim kontrol edildiyimizi xəbərdar edir: *「だからさ、お前
らもあんまり外で悪いことはしねえ方がいいよ。昨今、どこにカメラがあるかわかんねえ
からさ」* [174, s.109].

“Buna görə də bu dövrdə çöldə-bayırda uyğunsuz hərəkətlər etməsəz yaxşıdır. Çünki nə zaman, harada kamera var görə bilməzsiniz”. 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 edirik. Yeni bir hadisənin yenidən doğulduğuna şahid olan “digəri”nin bir parçası oluruq. Türkiyəli tədqiqatçı İsmət Əmrə (1966) postmodern mətnə məkan araşdırarkən postmodern hadisələrin cərəyan etdiyi cəmiyyəti “nəzarət cəmiyyəti” kimi təqdim edərək yazır: *“Əlbəttə, bir çox cəmiyyət müxtəlif növ inzibati cəmiyyət qırıntısı kimi illərdir 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”* [75, s.180]. Fransız filosof G.Deleuze (1925-1995) 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 olmurlar, lakin qüsursuz bir şəkildə nəzarətdə*

saxlanılırlar. Bax budur gələcəyimiz” [72, s.37]. Sloveniyalı filosof S.Jжек (1949-) “*Digərinin baxışları subyektin varlığının qarantı rolunu oynamasını ifadə etmirmi?*” [154, s.203] sualı ilə çıxış edərək fantastik səhnədə daim izlənildiyimiz fikrinə gəlir. Tədqiqatçı Midori Tanaka Atkins Murakaminin bu qurğusunu “*texnologiyanın sosial iyerarxiyada yüksək mövqelərdə dayandığını və çağdaş yaşamımızda bizi idarə edən postmodern zaman və məkan qavrayışına işarə etdiyini*” bildirir [143, s.114].

Romandakı hər nömrəli bölüm bir saat şəklinin təsviri ilə başlayır və beləliklə hər bir bölümün nə qədər müddət davam etdiyini saatlardan asanlıqla anlamaq olur. Roman tam şəkildə adını ehtiva etməkdədir, çünki bütün hekayətlər gecə saat 11:56-dan səhər saat 06:52-yə qədər olan zaman dilimində baş verməkdədir. Lakin bu zamanda baş verən bütün dialoqlardan uzunmüddətli və retrospektiv məlumatlar əldə edilir. Murakami “Qaranlıqdan sonra” romanında zaman və məkan arasında əlaqə ilə bağlı ənənəvi düşüncələrə meydan oxuyur. Hər bölümdəki hadisələrin baş verdiyi zamanı göstərən saat təsviri sanki hekayələr gerçək zamanlı danışılırmış şəkildə xronoloji olaraq təqdim olunur. Murakami gecənin qəhrəmanlarından Şirakavanı eyni vaxtda ofisində və Eri ilə birlikdə qapalı, başqa bir dünyadakı məkanda yerləşdirməklə burada və indi bir zaman və məkan anlayışını şübhə altına alır, ənənəvi bir anda bir yerdə olmaq anlayışını pozur və dualistik bir məkan duyğusu yaradır. Yazıçı hekayəni formalaşdırmaq üçün müxtəlif məkanlardan istifadə edir – insanların toplaşdığı və bir-biri ilə əlaqə qurduğu şəhərin ictimai məkanları, Şirakavanın çalışdığı sakit və məhdud çərçivəli məkanlar, Erinin şəhərətrafi evlərin birindəki yataq otağı və Şirakava ilə Erinin paylaşdığı bilinməyən məkan. Kimliksiz şəhər məkanının kosmopolit hiper gerçək coğrafiyası sürrealist və fantastik bir individual məkan olan əksinin yanına yerləşdirildikdə coğrafi baxımdan əlaqəsiz olurlar. Geriyə qalan duyğuların, metaforik bir konsepsiyanın, şüurun və şüursuzluğun əks olunduğu bir məkandır. Murakami məkanlarının qeyri-müəyyənliyini qloballaşan mədəniyyətin xüsusi markerləri ilə rəngləyir. Oxucunun Şirakavanının Tokyodakı əyləncə məkanlarının sıx olduğu bir bölgənin, Seven-Eleven marketləri, Denny`s və Skylark kimi restoran-kafe şəbəkələrinin yaxınlığında Veritech adlı yüksək texnologiya ilə bağlı şirkətdə çalışdığını bilməsini təmin edir.

Eşq oteli isə fransız kinomatoqrafı Jean-Luc Godardın 1965-ci ildə çəkilməmiş eyni adlı filminin şərəfinə Alphaville adlandırılmışdır. Film romanın qəhrəmanı Marinin ən sevdiyi filmidir. Otel meneceri Kaoruya danışdığı kimi, film insanların ağlamasına və güclü duyğulara sahib olmasına icazə verilməyən başqa bir planetdəki futuristik bir şəhəri canlandırır. Bu şəhərdə sevgi, ziddiyyət və ironiya yoxdur. Kaoru ironiyanın nə olduğunu anlamır və Maridən izah etməsini istəyir. Marinin dediyi kimi, *“İroniya insanların özlərinə və yaxud özlərinə aid bir şeyə obyektiv olaraq və ya başqa bir nöqtəyi-nəzərdən baxaraq oradakı qəribəlikləri tapmasıdır”* [174, s.57]. Sağlam psixoloji təməlin bir parçası olan ironiya Murakaminin 1995-ci ildən sonrakı yaradıcılığında gənc oxucu kütləsinə verdiyi mesajın güclü bir hissəsidir. Qurtuluş axtarışı güclü bir səbəb olsa da, hədd və çatışmamazlıqların qəbul edilməsiylə yüngülləşdirilməsə asanlıqla Alphavilledə təsvir olunan distopiya növünə gətirib çıxaran təhlükəli bir gücə çevrilə bilər. İroniya bu cür həddən artıq coşğunluğun antidotudur.

Qəhrəmanlar dünyanın bir çox ölkəsində mövcud olan bir şəhər mühitində məmnuniyyətlə hərəkət edirlər. Bu şəhər mənzərəsində Şirakava gecə yarısına kimi yalnız şəkildə çalışaraq Ivo Pogorelichi tərəfindən ifa olunan “English Suites” piano musiqisini dinlədiyi tək və məhdud çərçivəli bir məkan var. Eyni zamanda, yazıçı bura yalnız realizminin amerikan obrazını əlavə etməklə Yaponiyanın semiotikasını gizlədir: *“Bu görüntü Edward Hopperin bir tablosu ola bilərdi; məsələn, Yalnızlıq adlı bir tablo”* [174, s.107]. Daha sonra Murakami hiper gerçəkçi kosmopolit Tokyonu şəhərətrafındakı xaractersiz bir yataq otağı və yataq otağındakı televizor ekranının göstərdiyi digər dünya ilə qarşılaşdırır. Erinin aylardır yuxu halında olduğu yataq otağı kamera gözü vasitəsiylə ətraflı təsvir edilir: *“Otaq sahibinin hobbiləri ya da ona məxsus obyektlərlə bağlı dəlillər tapılacaq bir yer deyil bura. Çox diqqətli baxmadıqca gənc bir qızın otağı olduğunu belə anlamaq olmur. Gəlincik, yumşaq oyuncaq və ya bir aksesuar görünmür. Poster, hətta bir təqvim belə yoxdur. Pəncərə olan küncdə taxta masa və fırlanan kreslo. Pəncərənin jalüzləri bağlıdır. Masanın üzərində sadə, qara rəngdə bir lampa, ən yeni model bir notbuk (bağlıdır). Bir qələm qabının içərisində bir neçə qələm və karandaş. Divara söykənmiş, taxta çərçivəli,*

sadə tək nəfərlik bir yataq var; Eri Asay orada yatır” [174, s.125]. Şəhər məkanının coğrafiyası ilə müqayisədə, burada marka adlarının olmaması və istehlak materialları haqqında ətraflı məlumatın olmaması barədə qəsdən vurğulanma olduğunu izləyirik. Şəhər coğrafiyasının hiper gerçəkliyinin ardından gələn bu səhnədəki kəskin boşluqlar indiki zamanın anlamını silməyi bacarır və Erinin adi zaman və məkan qavrayışından əlaqəsiz bir yerdə yatdığı təəssüratı 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 dönür. Saatlar 04:31 göstərəndə kameralar baxış bucağını Şirakavanın evinin mətbəxinə çevirir. İş kostyumunda, hətta qalstuklu belə boynunda olan Şirakava mətbəxdə qatıq yeyərək televizora baxır: 「テレビの画面には海の底の映像が映っている。奇妙なかたちをした様々な深海の生き物。醜いもの、美しいもの。捕食するもの、されるもの。ハイテク機材を積んだ小型の研究用潜航艇。強力な投光器、精密なマジックハンド。「深海の生物たち」というドキュメンタリー番組だ」 [174, s.226].

“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 filmidir”.

Hələ əsərin ilk sətiirlərində “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 nəsnələr 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: 「目にしている

のは目覚めつつある巨大な都市の情景だ。様々な色に塗られた通勤列車が思いの方向に動き、多くの人々をひとつの場所からべつ場所へと運んでいる。運ばれている彼らは、一人一人違った顔と精神を持つ人間であるのと同時に、集合体の名もなき部分だ。ひとつの総体であるのと同時に、ただの部品だ。彼らはそのような二義性を巧妙に、便宜的に使い分けながら、的確に素早く朝の儀式をこなしていく。歯を磨き、髭を剃り、ネクタイを選び、口紅をつける。テレビのニュースをチェックし、家族と言葉を交わし、食事をし、排便をする」 [174, s.290].

“Gördüyümüz oyanmağa başlayan böyük bir şəhərin mənzərəsidir. Müxtəlif rənglərə boyanmış qatarlar fərqli yönlərə 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 təraş edirlər, qalstuk seçirlər, dodaq boyası çəkirlər. Televizordakı xəbərləri izləyirlər, ailə ilə söhbətləşirlər, yemək yeyirlər, tualet ehtiyaclarını qarşılayırlar”.

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: 「裁判という制度そのものが、僕の目には、ひとつの特殊な、異様な生き物として映るようになった。たとえば、そうだな、タコのようなものだよ。深い海の底に住む巨大なタコ。たくましい生命力を持ち、たくさんの長い足をくねらせて、暗い海の中をどこかに進んでいく。僕は裁判を傍聴しながら、そういう生き物の姿を想像しないわけにはいかなかった。そいつはいろんなかたちをとる。国家というかたちをとるときもあるし、法律というかたちをとるときもある。もっとややこしい、やっかいなかたちをとることもある。切っても切っても、あとから足が生えてくる。そいつを殺すことは誰にもできない。あまりにも強いし、あまりにも深いところに住んでいるから。心臓がどこにあるかだつてわからない。僕がそのときに感じたのは、深い恐怖だ。それから、どれだけ遠くまで逃げても、そいつから逃げられることはできないんだという絶望感みたいなもの。そいつはね、僕が僕であり、君が君であるんてことはこれっぽっちも考えてくれない。そいつの前では、あらゆる人間が名

前を失い、顔をなくしてしまうんだ。僕らはみんなただの信号になってしまう。ただの番号になってしまう」 [174, s.142-143].

“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 sənənin sən olmağın arasında bir fərq yoxdur. Onun qarşısında hər insan adını, üzünü itirir. Hamımız bir işarəyə dönürük. Sadəcə bir rəqəm oluruz”.

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 və vəzifələndirilmişdir.

Özünü axtarmaq və başqalarıyla ünsiyyət qurmağın bir yolunu tapmaq mübarizəsi “Qaranlıqdan sonra” romanında da Murakami yaradıcılığının əsas mövzularından olmağa davam edir. 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. “Qaranlıqdan sonra” romanı mübahisəsiz şəkildə Murakaminin indiyə qədər yazdığı ən ümidli və nikbin əsərlərdən biridir. Romanın strukturu bizi sabah günəşin yenidən parlayacağına inandırır. Lakin bir çox cəhətdən Murakaminin öhdəlik axtarışının kluminasiya nöqtəsi kimi görünür. Gec 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 savaş xəttləri hələ yeni üzə çıxır.

Qeyd edək ki, bu fəsildəki əsas müddəalar müəllifin ölkə daxilində və xaricində müxtəlif elmi jurnallarda çap olunmuş elmi əsərlərində öz əksini tapmışdır [47; 48; 91; 149; 150; 153].

NƏTİCƏ

1. Yaponiyada postmodernizm ölkənin qloballaşan dünyadakı mövqeyi, daxili ictimai-siyasi həyatı və ən əsası tarixi keçmişi ilə bağlı şəkildə formalaşmışdır. XX əsrin ictimai-tarixi həyatında aparıcı rol oynayan Yaponiya qlobal mədəniyyətin təsirindən yan qaça bilməmiş, milli dəyərlərini yeni istiqamətlərlə zənginləşdirmişdir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində dünya miqyasında iqtisadi-hərbi şöhrət qazanan Yaponiyanın İkinci Dünya müharibəsindəki məğlubiyyəti ölkənin bütün sahələrindəki mövcud idealları məhvə sürükləmişdir. ABŞ-ın Hiroşima və Naqasaki şəhərlərinə atdığı bombalar nəticəsində məğlubiyyəti qəbul edən Yaponiya böyük dövr ərzində yürütdüyü hərbi potensialından, işğalçı siyasətindən imtina edərək modernləşməyə yönəlmişdir. Dünyaya, qlobal mədəniyyətə inteqrasiya uzun müddət keçmiş dəyərlərinə sadıq qalmış yapon xalqını yeni dünyayla qarşı-qarşıya qoymuşdur. Dünyanın aparıcı qüvvəsinə çevrilən ABŞ-ın Yaponiyada həyata keçirdiyi və Uzaq Şərqi əhatə edəcək kapitalizm formalaşdırmaq cəhdi uğurla nəticələnmişdir. Məğlubiyyət, ənənəvi imperiya sisteminin çöküşü, yeni demokratiyanın bərqərar olması, sonrakı kapitalizm və ən əsası Qərb məhsullarının Yaponiyanı sürətlə işğal etməsi varlığın dərki, kimlik anlayışı ilə bağlı yetişməkdə olan gəncliyi bir çox problemlərlə üz-üzə qoymuş, yeni ilə köhnənin toqquşması qaçılmaz olmuşdur. Bunun nəticəsində cəmiyyətdə parçalanma baş vermiş, yeni dəyərlərə, qlobalizmə qarşı çıxan gənc nəsil qiyamlara başlamışdır. Sözügedən nəslin tipik nümayəndəsi, yapon ədəbiyyatının tanınmış siması Yukio Mişima qatı milliyyətçi kimliyi ilə Qərbləşməyə qarşı mübarizə aparsa da, uğursuzluqla nəticələnmişdir. Y.Mişimanın məğlubiyyəti təmsil etdiyi cəmiyyətin məğlubiyyəti olmuş və Yaponiya tamamilə yeni çağa – postmodern çağa daxil olmuşdur.

2. Postmodernizmin mahiyyətinə və Yaponiyadakı təzahürlərinə diqqət etdikdə sözügedən nəzəri-estetik cərəyanın Qərbin məhsulu olması şübhə altına düşmüşdür. Uzaq Şərq ölkəsi olan Yaponiya da postmodernizmin xarakteristikasını özündə cəmləşdirmişdir. Hərbdən imtina ilə iqtisadi inkişafa fokuslanan ölkə yüksək

texnologiyaların, yeni kommunikasiya vasitələrinin, istehlak cəmiyyətinin yaradıcılarından olmuşdur.

3. XX əsrin ilk onilliyində təşəkkül tapan müasir yapon ədəbiyyatı məsafəli olduğu Qərbə – Qərbin inkişafına yönəlməyə başlamış, yeni ədəbi mühit formalaşmışdır. İkinci Dünya müharibəsi yalnız dünya siyasətində deyil, mədəniyyətdə – ədəbiyyatda da dönüm nöqtəsi olmuşdur. İkinci Dünya müharibəsini görmüş Ooka Şyouhey, Noma Hiroşi, Dazay Osamu, İbuse Masucini, Fukanaqa Takehiko, Keyci Nakazava kimi yazıçılar Yaponiyanın tarixindəki ilk məğlubiyyətin və onun nəticələrinin ancaq keçmiş yox, gələcək nəsillər üçün də nələrə gətirib çıxaracağını, yapon xalqının birlik əzminin parçalanmasını, atom bombasının səbəb olduğu faciələri əsərlərinə mövzu etməklə, insanın daxili dünyasını bədii obrazlarla əks etdirərək yapon ədəbiyyatında yeni cığır açmışdılar. Postwar – müharibə sonrası yapon ədəbiyyatı müharibə nəticəsində yaranmış problemlər, Qərb mədəniyyətinin axını, ənənəviliklə yeniliyin mübarizəsi kimi məsələlərlə qarşılaşmaq məcburiyyətində qalmışdır. Nobel mükafatı laureatı Oe Kenzaburo mifologiya və reallığın sintezini yaradaraq ənənəvi yapon ədəbiyyatının sərhədlərini aşan yeni bir üslub formalaşdırmışdır. Bu artıq yapon ədəbiyyatında yeni bir mərhələnin – postmodern ədəbiyyatın başlanğıcından xəbər verirdi.

4. XX əsrin 60-cı illərindən sonra yaranan ədəbi nümunələrin müəllifləri şəxsən yaşadıkları problemləri əsərlərində əks etdirməyə başlamışdılar. Bu dövrün görkəmli nümayəndələri Yukio Mişima, Şiba Ryotarou, Abe Kobo kimi yazıçılar II Dünya Müharibəsindən sonra sənayeləşən, modernləşən, digər tərəfdə isə yeniliyi qəbul etməyən, köhnə qaydalarla yaşayan yapon cəmiyyətində insanın yeni dünya nizamına yadlaşmasını, bu yeni nizama uyğunlaşa bilməyən çarəsiz fərdlərin daha da qəlibə çəkilməsini qələmə almışdılar.

5. Yaponiyada elementləri uzun müddət mövcud olan postmodernizm 1970-1990-cı illərdə daha qabarıq şəkildə ön plana çıxmışdır. Bu ərəfədə yapon ədəbiyyatında yeni məzmunlu çoxsaylı postmodern ədəbiyyat nümunələri yaranmışdır. Dil oyunları, parodiya, pastiş və metaqurğu texnikalarından ustalıqla istifadə edən Haruki Murakami, Ryu Murakami, Banana Yoşimoto, Şimada

Masahiko, Takahaşi Geniçiro, Kobayaşi Kyouci yapon ədəbiyyatının ən məhsuldar, diqqətəlayiq postmodernist yazıçılardan olmuşlar. Sözügedən postmodernist yazıçılar yeni bir tərzdə yüksək texnologiya dövründə insanın yadlaşması, dərmanla əlaqəli halüsinasiyaların, zorakılıq aktlarının, həddindən artıq narkotik dozalarının, intiharların və qrup sekslərinin gündəlik monotonluğunu bədii şəkildə əks etdirməyi bacarmışdılar. Eyni zamanda, sözügedən dövrdə yazılmış nümunələrə əsasən postmodernizmin yalnız Qərb məhsulu olmadığını, öz milli kimliyini axtaran bütün müasir millətlərə təsir göstərməsi müəyyən edilmişdir. XX əsrin son onilliyi Yaponiya tarixinə unudulmaz Hanşin-Avaci zəlzələsi və Tokyo metrosunda terror hadisəsinin daxil olması ilə yekunlaşmışdır. Bu hadisələrin ardınca köpük iqtisadiyyatının partlayışı yapon xalqının milli kimlik problemini yenidən meydana çıxartmışdır.

6. XX əsr Yaponiya tarixinin enişli-yoxuşlu mərhələsi olmuş, qalibiyyətləri məğlubiyyət, iqtisadi yüksəlişi partlayış əvəz etmişdir. Bənzərsiz mədəniyyəti ilə dünyaya meydan oxuyan Yaponiyanın II Dünya müharibəsindən sonra nümayiş etdirdiyi mədəni müxtəlifliyi, hər b tarixində göstərdiyi təcavüzkarlığa görə üzrxahlığı, qloballaşma ilə ənənəvilərin toqquşması milli kimiyilin dərkində ciddi problemlər yaratmışdır. Bütün bunların nəticəsində yapon ədəbiyyatında postmodern düşüncə ön plana çıxmışdır.

7. Haruki Murakaminin postmodern dünya ədəbiyyatının kultuna çevrilməsinin səbəbi əsərlərində böyüdüüyü postmodern cəmiyyətin reallıqlarının mükəmməl bədii əksinə nail olmasıdır. Müharibədən sonra dünyaya gələn, uşaqlıq və yeniyetməlik illərini liman şəhərində keçirən yazıçı ABŞ hərbiçiləri vasitəsilə Yaponiyaya daxil olan Qərb, xüsusilə amerikan mədəniyyətinə, ədəbiyyat və musiqisinə yönəlmişdir.

8. Haruki Murakaminin yapon deyil, Qərb mədəniyyətinə sığınması yeniliklərə olan maraqla yanaşı, yazıçının ənənəvi yapon mədəniyyətindən qaçışından irəli gəlməkdə idi. H.Murakaminin atası II Dünya müharibəsinin iştirakçısı və istəkli ya istəksiz şəkildə əmrlərə tabe olaraq böyük qətləmlərin törədilməsində pay sahibi olmuşdur. 90 yaşına – vəfatının son gününə kimi hər səhər həyatını həm müttəfiq, həm də düşmən olaraq ölən bütün insanlar üçün dua etməklə keçirmişdir.

Uşaqlığından bu hadisənin şahidi olan gənc Harukidə Yaponiyaya münasibət birmənalı olmamış, çıxış yolunu dünya mədəniyyətinə meylə tapmışdır. Modernizmdən postmodernizmə keçidi əks etdirən müasir amerikalı yazıçıların – Reymond Çandler, Con Apdayk, Truman Kapotenin əsərlərindən postmodern üslubu mənimsəmişdir. Nəinki bədii nümunələr, eyni zamanda, H.Murakaminin dünyagörüşünün və bədii irsinin formalaşmasında Qərb musiqi fenomeni danılmaz bir fakt olmuşdur. Yazıçının tələbək illəri Yaponiyada iki qütbün – köhnə ilə yeninin mübarizəsinin kulminasiya nöqtəsinə təsadüf etmişdir. H.Murakami postmodernizmin tipik xarakteristikasına uyğun şəkildə hadisələrə münasibət bildirmədən, hər iki qütbə bərabər məsafədə durmağı bacarmış və əsərlərinə postmodern ruhu gətirmişdir. H.Murakaminin yaradıcılığa başladığı dövr – 1970-ci illərin sonu yapon ədəbiyyatında postmodern ədəbiyyatın ön plana çıxdığı mərhələyə təsadüf edir ki, məktəb illərindən mənimsədiyi postmodern üslub yazıçının ədəbiyyat səhnəsində uğur qazanmasına gətirib çıxarmışdır. H.Murakami Yaponiyanın böyüməkdə olan postmodern cəmiyyəti ilə paralel böyümüş, təmsil etdiyi cəmiyyətin realıqlarını qələmə almışdır. Çağdaş yapon ədəbiyyatının görkəmli siması olan H.Murakaminin zəngin yaradıcılıq dünyasını dərinlən izləmək, əsərlərini təhlil etmək üçün yazıçının həyatındakı ayrı-ayrı faktları, həyatı və yaradıcılığı arasındakı əlaqələri müəyyən etmək zəruridir.

9. Postmodern çağa girməklə bərabər artıq keçən əsrin 70-ci illərindən etibarən ədəbiyyatda mövcud paradigma dəyişməyə başlamışdır. Bədii nümunələrin konkret bir qəlibə salınması, müəllifin hər hansı bir cərəyanın nümayəndəsi kimi müəyyənləşdirilməsi konsepsiyası köklü dəyişikliyə uğramışdı. Ədəbiyyat dünyanı dərkən bütün sahələrində izlənilən inqilabi dəyişikliyin başlanğıcı idi. Mütləq yeniliyə, təkrarsızlığa fokuslanan modernist bədii-estetik konsepsiyaların əksinə olaraq postmodernizm özündən əvvəlki bədii istiqamət və cərəyanların xüsusiyyətlərini eklektik şəkildə birləşdirməklə xarakterizə olunurdu.

10. H.Murakaminin yaradıcılığında stilistik eklektizm geniş şəkildə izlənilməkdədir. H.Murakami yaradıcılığında postmodernizmin ilkin plüralist mahiyyəti əsərlərindəki ədəbi istiqamətlər, düşüncə və ifadə tərzləri ilə müəyyən

edilir. Erkən yaradıcılıq nümunəsi olan “Küləyin nəğməsini dinlə” romanını kosmopolitizm istiqamətində təhlilə cəlb etməklə yazıçının Yaponiyanı qlobal mədəni istinadlar, ədəbi estetikası ilə birləşdirən və inkişaf etdirən kosmopolit kimliyi müəyyən edilir.

11. Yazıçını dünyaya tanıdan, vizit kartı olan “Norveç meşəsi” romanı realizm istiqamətində təhlilə cəlb edilmişdir. Təhlilin nəticəsi olaraq postmodernizmin əsl mahiyyətinin məhz dövrü reallıqlar, narahatlıqlar olduğu müəyyən edilmişdir. Sözügedən romanın təhlili ilə yazıçının postmodern kimliyini formalaşdıran 60-cı illər Yaponiyasını, yapon gənclərinin gerçək həyatını, baş verən ictimai-siyasi prosesləri, tələbə hərəkatlarını və bütün bu reallıqların nəticəsində formalaşan postmodern cəmiyyətin mahiyyəti müəyyənləşdirilir.

12. H.Murakami əsərlərində iki – real və irreal dünya yaradır. Yazıçının qəhrəmanları real dünyalarında itirdiklərini digər dünyalarında axtarırlar, idrakın dərk etməkdə aciz qaldığı dünyanın rüyalar aləmində dərkinə çalışırlar. H.Murakaminin ən yaxşı postmodern əsər kimi dəyərləndirilən “Kafka sahildə” romanı əsasında yazıçının dünyaya estetik münasibətindəki sürrealist baxışları müəyyən edilir.

13. Haruki Murakaminin romanları Liotar, Ceymson və Harvey ilə rezonans doğuran bir postmodern vəziyyəti təqlid edir. Yazıçının romanlarındakı əhval-ruhiyyə postmodern cansızlığı, təcrid olunmuşluğu ilə zamanından, yerindən və dilindən asılı olmayaraq açıq şəkildə postmodern bir atmosferi özündə cəmləşdirir. H.Murakaminin postmodern nəsrinin əsasını İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı ağır məğlubiyyətin yapon cəmiyyətinin ictimai yaddaşının və kimliyinin formalaşmasında dönüş nöqtəsi olması, o zamana kimi qəbul edilmiş dəyərlərin mənasını itirməsi, sürətli iqtisadi inkişaf göstərməklə bərabər istehlakçı cəmiyyətə çevrilməsi, kapitalist dünya iqtisadiyyatının təsiri ilə fərdlərin yaşadıkları cəmiyyətə aid olma hissinin zamanla zəifləməsi, özünə və cəmiyyətə yadlaşma, real dünyadan təcrid olunma kimi problemlərlə əhatə olunmuşdur. Yazıçının əsərlərində kişi və qadın obrazlarının cəmiyyətin onları məcbur etdiyi bəzi rolları rədd edərək onlardan gözlənilən hərəkətləri yerinə yetirməməklə sözügedən nizamın gedişinə qarşı çıxdıqlarını müşahidə edirik. Ənənəvi cəmiyyətdən istehlakçı cəmiyyətə çevrilən

yapon cəmiyyətinə yadlaşan, mənsubiyyət hissini itirən fərdlər öz mənlərlərindəki boşluqları doldurmaq üçün keçmişlərinə üz tuturlar, şüuraltında sorğuladıqları irreal dünyalarında boşluqları doldurmağa çalışırlar. Kapitalizmin heç bir normasını qəbul edə bilməyən fərdlər çırpındıqca daha da dərinliyə sürüklənirlər.

14. Haruki Murakaminin dünya ədəbiyyatına verdiyi töhfələr postmodernizmə yeni bir yanaşma təklif edir: Liotardın postmodernliyə baxışını əsaslandırır; postmodernizmin əhatə dairəsini genişləndirir; postmodern qadın görüntüləri təqdim edir; simulakra əhatəsində şəxsiyyət axtarışını və postmodern ədəbiyyatın iş həyatını necə nümayiş etdirdiyini analiz edir. Yazıcının əsərlərindəki məqsəd postmodern, qloballaşan dünyada yapon mədəni kimliyi ilə yaşamağın yeni formalarını təklif etməkdir. H.Murakaminin romanları Yaponiya oxucularına qlobal miqyasda fərd olmaq üçün bir şablon təqdim edir. Bununla birlikdə yazıçı postmodern pastışı, sənayeləşmənin yapon mədəniyyəti üzərindəki təsiri, ailə həyatının aşınması və gərgin iş həyatı kimi mənfi cəhətlərini tənqid edir. Bu kontekstdə yapon ənənələrinə xas olan daha dərin mədəni dəyərləri bərpa etmək üçün bir bələdçi rolunu oynayır ki, modern şəxsiyyətin formalaşmasında keçmişin bu günlə inteqrasiyası baş verə bilər.

15. Haruki Murakaminin “Qoyun ətrafında macərə” romanı uyğunluğun sosial və siyasi nəticələrini və böyüməkdə olan kapitalist mədəniyyətdə uyğunsuzluğun təsirlərini araşdırır. H.Murakami Yaponiyanın ənənəvi keçmişini modern qloballaşmanın kapitalist bazarındakı yerilə uyğunlaşdırmaq üçün yapon cəmiyyətini nəzərdən keçirməyin yeni perspektivlərini təqdim edir. Roman ictimai uyğunluq və fərdi kimlik arasında meydana gələn qarşıdurmaya fokuslanır. Yaponların kollektiv istehsal və malların istehlakı yolu ilə fərdiyyətçiliyi sosial cəhətdən məqbul şəkildə inkişaf etdirmə meylini tənqid edir. Romanda Boku və Siçovul tipləri yapon sosial qəliblərinin gənclər arasında geniş bir halsızlıq hissəsinə və bəzən də açıq üsyana səbəb olduğunu göstərmək üçün istifadə olunmuşdur. Bokunun həyata qarşı apatiyası və Siçovulun ondan qaçması qrup və fərdi tarazlıq arasındakı mübarizənin göstəricisidir. Yaponiyada həm Şərqi, həm də Qərbi mədəniyyətlərinin birləşməsi Qərbi fərdiyyətçilik konsepsiyasının şəxsi məsuliyyət kimi qəbul edilməsinə səbəb olmuşdur.

16. Haruki Murakaminin “Mexaniki quşun xronikası” romanı yazıçının postmodern nəsrində tarixə yönəlmənin ən müfəssəl təsvirini verən əsərdir. Metanarrativlərdəki parçalanmanı nəzərə aldığımızda gerçək, etibarlı bir tarix tapmaq mümkünsüz görünsə də, H.Murakami romanında tarix yeganə etibarlı obyekt kimi qarşımıza çıxır. H.Murakami mənfi və ya başqa şəkildə tarixdən xəbərdar olmağın, müasir oxucular üçün kim olduqlarını və necə inkişaf mərhələsindən keçdiklərini anlamaq üçün vacib olduğunu bildirir. Modern insan üçün keçmiş bütöv bir vahid kimi deyil, bir-birindən qopmuş, aralarındakı əlaqələr qırılmış şəkildə təzahür edir. H.Murakami gələcək yaratmaq üçün keçmişə nəzərdən keçirməli, keçmişimizi müasirliyimizə əlavə etməli olduğumuzu irəli sürür. Posmodernizmin tarixi iddialara qarşı şübhə duymasına baxmayaraq, keçmişin ağırlı izləri bizə geridə qoyduğumuz mirasları öyrədə bilər.

17. XX əsrdə olduğu kimi XXI əsrdə də Haruki Murakaminin qəhrəmanları özünü axtarmağa davam edir. Bununla da yazıçı şəxsiyyətin-kimliyin formalaşmasının ömür boyu davam etdiyinə işarə edir. “Qaranlıqdan sonra” romanında H.Murakami yaradıcılığına xas askeza – şəxsiyyətin köləliyə qarşı mübarizəsi problemi izlənilir. Bu konseptdə iki fərqli tip yaradılır – Eri Asay və Şirakava, Mari Asay və Takahaşi. Eri Asay və Şirakava sisteminin qurbanlarıdır, Mari Asay və Takahaşi isə nəhəng varlıqla – sistemlə mübarizə aparan qəhrəmanlardır. Yazıçı hər iki tipi romana daxil etməsinə baxmayaraq, qaçılması mümkünsüz olan sistemlə bağlı xəbərdarlıq edir. Müəyyən edilir ki, texnologiya sosial iyerarxiyanın ən yüksək mərtəbəsidir və bu bizi çağdaş yaşamımızda idarə edən postmodern zaman və məkan qavrayışının əksidir. Romanda postmodern məkan nəzarət cəmiyyəti kimi təqdim edilməklə yanaşı, dualistik bir məkan duyğusu yaradılır.

18. H.Murakaminin tədqiqata cəlb edilmiş əsərləri – “Küləyin nəğməsini dinlə”, “Qoyun ətrafında macərə”, “Norveç meşəsi”, “Mexaniki quşun xronikası”, “Kafka sahildə”, “Qaranlıqdan sonra” romanlarının tədqiqi nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, sözügedən nümunələr yazıçının yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. Bu əsərlər ədibin dünya ədəbiyyatındakı mövqeyini əsaslı şəkildə möhkəmləndirmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Berdyayev, N.A. İnsanın köləliyi və azadlığı barədə / N.A.Berdyayev; tərc. ed. V.Azərbaycar. – Bakı: Qanun Nəşriyyatı – 2018. – 320 s.
2. Bədəlzadə, A. Yapon ədəbiyyatı tarixi / A.Bədəlzadə. – Bakı – 2016. – 189 s.
3. Əhmədli, B.B. Haruki Murakami – yapon ədəbiyyatının yaşayın klassiki // Ədəbiyyat. – 2019, 6 aprel – s.26-27.
4. Əsədova, A.İ. Ədəbiyyatlaşın dünya / A.İ.Əsədova. – Bakı: Elm – 2014. – 380 s.
5. Əzizəli, B.H. Vladimir Nabokovun Amerika Dövrü Romanları / B.H.Əzizəli. – Bakı: Mütərcim – 2018. – 132 s.
6. Fazil, Ş.F. Azərbaycan haykuları / Ş.F.Fazil. – Bakı: Təknur, – 2007. – 384 s.
7. Fazil, Ş.F. Yaponiya səfərnəməsi / Ş.F.Fazil. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 238 s.
8. Fitscerald, F.S. Möhtəşəm Qetsbi / F.S. Fitscerald; tərc. ed. N.Qocabəyli. – Bakı: Qanun – 2013. – 184 s.
9. Fuko, M.P. Sözlər və Nəsnələr / M.P.Fuko; tərc. ed. Q.Quliyev. – Bakı: Alatoran – 2019. – 476 s.
10. Haruki Murakami gənc yazıçılara ədəbi məsləhətlər verir. Tərc. ed. E.Salmanqızı // Ədəbiyyat. – 2014, 11 iyul – s.14.
11. Həbibbəyli, İ.Ə. Dünya ədəbiyyatı anlayışına Giriş və “Dünya ədəbiyyatı” dərgisinin xüsusi sayına müqəddimə // – Bakı: Dünya ədəbiyyatı, – 2020. 1(16), – s.4-14.
12. Həbibbəyli, İ.Ə. Multikulturalizm yollarında: ədəbi-tarixi ənənələr və müasir dövr // Azərbaycan. – 2017, 10 yanvar – s.4
13. Həbibbəyli, İ.Ə. Müstəqilliyin şərəfli yolu və müstəqillik ədəbiyyatı / – Bakı: Müstəqillik dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatı, – Elm və təhsil, – c.1. – 2016. – s. 3-36.

- 14.Həsənov, Ə.M. Dünya ölkələrinin müasir siyasi sistemləri. / Ə.M.Həsənov, A.Vəliyev – Bakı: Zərdabi LTD, – 2013. – 776 s.
- 15.Xəlilov, Ə. Dünya ədəbiyyatı: [7 cildə]. Dərslik / Ə.Xəlilov. – Bakı: Bilik, – c.7. – 2013. – 472 s.
- 16.İsmayılov, R.İ. Asiya və Afrika ölkələrinin çağdaş tarixi: (1945-2000-ci illər). / R.İ.İsmayılov, N.Ç.Axundova – Bakı: Çarşıoğlu, – 2001. – 400 s.
- 17.Kamal, N. Umberto Eco və Postmodernizm fəlsəfəsi. / Kamal.N. – Bakı: Qanun – 2012. – 204 s.
- 18.Quliyev Q.H. Postmodernizm // – Bakı: “e-Dalğa”. Şəbəkə dərgisi, Kulturologiya. “Postmodernizm” elmi-kulturoloji, ədəbi-tənqidi yazılar toplusu, – 2009. №2, – s.29-41.
- 19.Quliyev, Q.H. Ədəbi cərəyanlar və istiqamətlər / Q.H.Quliyev. – Bakı: “OL” NPKT, – 2019. – 260 s.
- 20.Məmmədov, Z. Yaponiya, Koreya və Tayvanda 20-ci əsrin ikinci yarısında sənayeləşmə, hökumətin izlədiyi sənaye siyasətləri, həmin ölkələrdə sənayenin mövcud vəziyyəti, çağırışlar, trendlərə dair ARAYIŞ / Z.Məmmədov. – Bakı: – 2015. – 40 s.
- 21.Məmmədova, X.Ş. Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələrinə baxış // – Bakı: Ədəbi əlaqələr toplusu. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, – 2015. – s. 271-276.
- 22.Məmmədova, X.Ş. Yapon ədəbiyyatının inkişaf yolu. Dərslik. / X.Ş.Məmmədova – Naxçıvan: Əcəmi, – 2014. – 141 s.
- 23.Məmmədova, X.Ş. Yapon yazıçısı Akutaqava Rünoske // – Bakı: AMEA Filologiya və Sənətsünaslıq, – 2020. №1, – s.188-191.
- 24.Murakami, H. İpanemalı qız / tərc. ed. İ.Fəhmi. – Bakı: Dünya ədəbiyyatı dərgisi, – 2004. №1, – s. 312-314.
- 25.Murakami, H. Kafka sahildə / H.Murakami; tərc. ed. Z.Quluzadə. – Bakı: Qanun, – 2012. – 688 s.
- 26.Murakami, H. Küləyin nəğməsini dinlə / tərc. ed. Z.Fazil. – Bakı: Xəzər, – 2016. №1, – s.154-191.

27. Murakami, H. Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə / H. Murakami; tərc. ed. O. Əmrullayev. – Bakı: Qanun, – 2016. – 184 s.
28. Murakami, H. Tərcümə etmək və tərcümə olunmaq / tərc. ed. M. Osmanov, Ulduz, – 2014. №10, – s.46.
29. Murakami, H. Zəlzələdən beş gün sonra. / H. Murakami; tərc. ed. A. Süleymanqızı. – Bakı: Qanun, – 2010. – 172 s.
30. Musayeva, N.F. Gülrux Əlibəyli və Kojiro Serizavanın əsərlərində bədii-estetik oxşarlıqlar // – Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2006. №1, – s.59-67.
31. Osmanov, M. Sürrealizm və İvan Qollun manifesti // Ədəbiyyat. – 2018, 17 fevral – s.3.
32. Salamoğlu, T.C. Yarımçıq əlyazma. Postmodernizm // – Bakı: “e-Dalğa”. Şəbəkə dərgisi, Kulturologiya. “Postmodernizm” elmi-kulturoloji, ədəbi-tənqidi yazılar toplusu, – 2009. №2, – s.14-22.
33. Sartre, J.P. Varlıq və Heçlik / J.P. Sartre; tərc. ed. Y. Rəhimov. – Bakı: Qanun, – 2019. – 792 s.
34. Şərifova, S.Ş. Azərbaycan postmodern romanının obrazları // Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Poetika. İzm, – 2016. – s. 48-58.
35. Şərifova, S.Ş. Çağdaş Azərbaycan Postmodern Romanı / S.Ş. Şərifova. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2015. – 104 s.
36. Talıbov, R.V. Asiya ölkələri beynəlxalq münasibətlər sistemində / R.V. Talıbov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 312 s.
37. Yunusova, G.İ. Azərbaycan və Japonya işbirliyi çağdaş uluslararası kültür ilişkilerinde // Karabük, Türkiye: Filoloji ve Kültür Araştırmaları, – 2019. – s. 872-879.
38. Yunusova, G.İ. Azərbaycan – Yaponiya ədəbi əlaqələri // Gənc tədqiqatçıların IV Beynəlxalq elmi konfransı, – Bakı: 29-30 aprel, – 2016, II kitab, – s. 1005-1007.

39. Yunusova, G.İ. Azərbaycan – Yaponiya əlaqələrində Heydər Əliyevin rolu // Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri VI Beynəlxalq elmi konfransı, – Bakı: 5-7 may, – 2015, II hissə, – s. 489-491.
40. Yunusova, G.İ. Azərbaycan və yapon ədəbiyyatında Hiroşima mövzusu // Gənc Tədqiqatçıların V Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 29-30 aprel, – 2021, – s. 1346-1349.
41. Yunusova, G.İ. Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının öyrənilməsi məsələləri // Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. XIII Beynəlxalq elmi-praktik konfrans, – Bakı: 4-5 may, – 2022, – s.311-313.
42. Yunusova, G.İ. Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının tədqiqi və tərcüməsi problemləri (XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində) // Bakı: AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri, – 2015. №8, – s. 238-242.
43. Yunusova, G.İ. Azərbaycan-yapon ədəbi əlaqələrində bədii tərcümənin rolu // Bakı: Ədəbi əlaqələr toplusu. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, – 2017. № 11, – s. 207-214.
44. Yunusova, G.İ. Banana Yoşimotonun həyat və yaradıcılığına qısa baxış // Bakı: Ədəbi əlaqələr toplusu. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, – 2015. № 9, – s. 283-287.
45. Yunusova, G.İ. Beynəlxalq əlaqələrimizin inkişafında Heydər Əliyev fenomeni (Azərbaycan-Yaponiya əlaqələri əsasında) // Tarixi İpək Yolu və Naxçıvanın iqtisadi-mədəni əlaqələrinin inkişafı məsələləri Beynəlxalq İpək Yolu Konfransı, – Naxçıvan: 16-17 oktyabr, – 2015, – s. 39-40.
46. Yunusova, G.İ. Haruki Murakami müasir yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi // Bakı: Filologiya və sənətşünaslıq, – 2019. №1, – s. 126-131.
47. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin “Qaranlıqdan sonra” romanının ideya-bədii xüsusiyyətləri // Bakı: Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, – 2021. № 1, – s. 87-94.

48. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin “Qoyun ətrafında macəra” romanının “gizlinləri”: fərdiyyətçiliyə postmodern baxış // Bakı: Dünya ədəbiyyatı dərgisi, – 2020, 1(16), – s. 86-92.
49. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin “Norveç meşəsi” əsəri: yazıçı həyatı və qəhrəman // Bakı: Dil və ədəbiyyat – 2016. 2 (98), – s.190-192.
50. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin “Norveç meşəsi” əsərinin səciyyəvi cəhətləri // Bakı: AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri, – 2016, №8, – s. 350-355.
51. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin avtobioqrafik romanları silsiləsindən “Sərhəddən cənubda, Günəşdən qərbdə” əsəri // Bakı: Gənc tədqiqatçı elmi praktik jurnalı, – 2017. V cild, №2 – s.197-203.
52. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin dünyagörüşü və bədii irsində musiqi fenomeni // Gənc Tədqiqatçıların IV Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 5 iyun, – 2020, IV cild, – s. 172-176.
53. Yunusova, G.İ. Haruki Murakaminin dünyagörüşünü formalaşdıran amillər: ədəbiyyat, musiqi və idman // Bakı: AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri, – 2016. №3, – s. 343-348.
54. Yunusova, G.İ. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Yaponiya mövzusu // “Ulu öndər Heydər Əliyev irsində multikultural və tolerant dəyərlər” Beynəlxalq elmi konfransı, – Bakı: 3-5 may, – 2016, II hissə, – s. 396-398.
55. Yunusova, G.İ. “Küləyin nəğməsini dinlə” romanı Haruki Murakami yaradıcılığının erkən nümunəsi kimi // Bakı: Filologiya və sənətsünaslıq, – 2019. №2, – s. 177-182.
56. Yunusova, G.İ. Matsuo Başounun əsas yaradıcılıq istiqamətləri // Bakı: Ədəbi əlaqələr toplusu. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, – 2016. № 10, – s. 270-275.
57. Yunusova, G.İ. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin yaradıcılığında Yaponiya mövzusu // Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti - 100: “Müsəlman Şərqində ilk Parlamentli Respublika Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 21-23 may, – 2018, – s. 849-851.

58. Yunusova, G.İ. Multikultural dəyərlərin formalaşmasında ədəbi əlaqələrin rolu (Azərbaycan-yapon ədəbi əlaqələri əsasında) // Heydər Əliyev: Multikulturalizm və Tolerantlıq İdeologiyası II Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 6-8 may, – 2019, – s. 101-103.
59. Yunusova, G.İ. Müstəqillik dövrü Azərbaycan-yapon ədəbi əlaqələrində bədii tərcümələr // Bakı: Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq – 2019. №1, – s. 232-236.
60. Yunusova, G.İ. Müstəqillik dövrü Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri // Bakı: Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı [2 cildə] / – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2016. s. 1047-1050.
61. Yunusova, G.İ. Yapon ədəbiyyatında postmodernizmin təşəkkülü məsələləri // Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətin milli özünütdə və mərkəzi Asiyakı mədəni tərəqqidə yeri Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 23-25 dekabr, – 2020, – s. 181-182.
62. Yunusova, G.İ. Yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Haruki Murakaminin həyatı və dövrü // Gənc Tədqiqatçıların II Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 27-28 aprel, – 2018, – s. 442-448.
63. Yunusova, G.İ. Yapon ədəbiyyatının səciyyəvi xüsusiyyətlərinə dair // Gənc tədqiqatçıların III Beynəlxalq elmi konfransı, – Bakı: 17-18 aprel, – 2015, II kitab, – s. 1219-1220.
64. Yunusova, G.İ. Yapon hayku şeiri və Azərbaycan ədəbiyyatındakı təzahürü // Gənc Tədqiqatçıların III Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: 29-30 aprel, – 2019, – s. 1274-1276.
65. Yunusova, G.İ. Yaponiya mövzusunun Əli bəy Hüseynzadə yaradıcılığında əksi // Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, – 2020. №1, – s. 114-118.
66. Yunusova, G.İ. Yaponiyada postmodernizmin formalaşması problemləri // Fundamental və tətbiqi elmlərin müasir problemlərinin həllində multidissiplinar yanaşma. Gənc alim və mütəxəssislərin II Beynəlxalq Konfransı, – Bakı: 3-6 mart, – 2020, – s. 480-482.
67. Yusifli, C.Ə. Mətn. İşarə. Məna / C.Ə. Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2019. – 176 s.

68.Ziqmund, F.Ş. Psixoanalizlə ilkin tanışlıq / F.Ş.Ziqmund; Tərc.ed. A.Gündüz.
– Bakı: Qanun, – 2018. – 320 s.

Türk dilində

- 69.Akarsu, P. Sürrealizm ve rüya: / Yükses lisans tezi. / – İstanbul, 2010. – 212 s.
- 70.Best, S. Postmodern Teori / S.Best, D.Kellner; çev. M.Küçük. – İstanbul: Kayhan Matbaacılık – 2011. – 400 s.
- 71.Connerton, P. Toplumlar Nasıl Anımsar? / P.Connerton; çev. A.Şenel. – İstanbul: Ayrıntı Yayınları, – 1999. – 192 s.
- 72.Deleuze, G. İki konferans / G.Deleuze; çev. U.Baker. – İstanbul: Norgunk Yayınları, – 2003. – 54 s.
- 73.Doltaş, D. Postmodernizm ve eleştirisi / D.Doltaş. – İstanbul: İnkılap yayınları, – 2003. – 221 s.
- 74.Doytcheva, M. Çokkültürlülük / M.Doytchev; çev. T.A.Onmuş. – İstanbul: İletişim yayınları, – 2020. – 141 s.
- 75.Emre, İ. Postmodernizm ve edebiyat / İ.Emre. – Ankara: Anı yayıncılık, – 2006. – 380 s.
- 76.Gadamer, H.G. Şüphe Hermeneutics’i I // çev. T.Özcan. – İstanbul: Şizofrenji, – 1993. – s.24-28.
- 77.Gellner, E. Postmodernizm, İslam ve Us / E.Gellner; çev. B.Peker. – Ankara: Ümit yayınları, – 1994. – 158 s.
- 78.Lyotard, J.F. Postmodern durum / J.F.Lyotard; çev. A.Çiğdem. – Ankara: Vadi yayınları, – 1994. – 159 s.
- 79.Menteşe, O.B. Sanat’da Modernizm’den Post-modernizm’e // – Ankara: Littera Edebiyat Yazıları, – 1992. III cilt, – s. 236-240.
- 80.Murakami, H. Mesleğim yazarlık / H.Murakami; çev. A.V.Erdemir. – İstanbul: Doğan kitap, – 2019. – 207 s.
- 81.Murakami, H. Sadece müzik / H.Murakami, S.Ozawa; çev. A.V.Erdemir. – İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, – 2021. – 256 s.

82. Murakami, H. Uyku / H. Murakami; çev. H.C. Erkin. – İstanbul: Doğan Kitap, – 2018. – 90 s.
83. Narlı M. Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi // – Çorum: Türkbilig, –2009. Sayı 18, – s.122-132.
84. Parla, J. Don Kişot`tan bugüne roman / J. Parla. – İstanbul: İletişim yayınları, – 2003. – 389 s.
85. Rosenau, P.M. Postmodernizm ve Toplum bilimleri / P.M. Rosenau; çev. T. Birkan. – İstanbul: Ark yayınları, – 1992. – 311 s.
86. Sayzek, H. Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler // – Ankara: Hece, – 2002. – s.493- 509.
87. Stevick, P. Roman teorisi / P. Stevick; çev. S. Kantarcıoğlu. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2004. – 339 s.
88. Yunusova G.İ. Japonya`da postmodern edebiyatın oluşumu // Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi 3. Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi, – Osmaniye: 6-8 Ekim, – 2021, – s.22.

Rus dilinde

89. Деррида, Ж. Глобализация, мир, космополитизм // перевод Дмитрия Ольшанского // журнал «Космополис», № 2 (8), 2004, с. 125-140
90. Юнусова, Г. И. Влияние Европы на жизнь и творчество Мори Огая // VII Международной научно-практической конференции «Перспективы развития научных исследований в 21 веке», – Махачкала:, Апробация, – 28 февраля, – 2015, – с. 111-112.
91. Юнусова, Г. И. Постмодернистские аспекты в романе Харуки Мураками «Послемрак» // – Кременец: Кременецькі компаративні студії, – 2020. Вип. X, – с. 152-160.
92. Юнусова, Г. И. Размышления о жизни и смерти в произведении «Норвежский Лес» Харуки Мураками // – Кременец: Кременецькі компаративні студії, – 2016. Т. 1, Вип. VI, – с. 317-323.

93. Юнусова, Г. И. Роль музыки в творчестве Харуки Мураками // X International Scientific and Practical Conference on Social and Economic Aspects of Education in Modern Society, – Варшава: RS Global Sp. z O.O., – 25 февраля, – 2019, – с. 33-36.

İngilis dilində

94. Baudrillard, J. America / J. Baudrillard. – London: Verso, – 2010. – 160p.
95. Baudrillard, J. Simulacra and Simulation / J. Baudrillard. trans.by: Sh.F. Glaser – Michigan: Michigan University Press, – 1994. – 164 p.
96. Breton, A. Manifestoes of Surrealism / A. Breton; trans.by: R. Seaver, H.R. Lane. – Michigan: University of Michigan Press, – 1969. – 320 p.
97. Cioffi, F. Post-millennial Postmodernism: On the Professing of Literature in the Centrifugal Age // – Baltimore: College Literature, The Johns Hopkins University Press, – 1999. 26 (3), – p. 82-94.
98. Clammer, J. Knowledge and society: the role of self, belief and social order in Japanese social thought // International Conference of Orientalists in Japan No. 36, – Tokyo: Toho Gakkai, – 1991, – p. 58-70.
99. Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice / edited by. S. Vertovec, R. Cohen. – USA: Oxford University Press, – 2003. – 328 p.
100. Donald, K. Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era / K. Donald. – New York: Columbia University Press, – vol.3. – 1998. – 1329 p.
101. Elliott, A. Concepts of the Self / A. Elliott. – Cambridge: Polity, – 2007. – 216 p.
102. Frentiu, R. Contemporary Japanese Literature in its Transition Towards the New Postmodern Humanism: Haruki Murakami // Asian and African Studies, – 2011, – XV/3, – p. 59–68.
103. Fukushima, Y. Japanese literature, or “J-Literature” in the 1990’s // World Literature Today, – 2003, 77 (1), – p. 40-44.
104. Game with Vestiges / Baudrillard live: selected interviews, ed. M. Gane – New York: Routledge, – 1993. – p. 81-95.

105. Hall, S. *New Cultures for Old* // – Oxford: *In A Place in the World? Places, Cultures, and Globalization*; ed. D.Massey, J.Pat. – Oxford University Press, – 1995. – p. 175-214.
106. Haruki Murakami: *Challenging Authors* / ed. M.C.Strecher, P.L.Thomas – Rotterdam: Sense Publishers, – 2016. – 160 p.
107. Harvey, D. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* / D.Harvey. – Oxford: Wiley-Blackwell, – 1991. 388 p.
108. Hudson, M. *Afterword: Diversity and identity in the twenty first century / Multicultural Japan: Palaeolithic to postmodern*, ed. D.Denoon, M.Hudson, G.McCormack, T.M.Suzuki – Cambridge: Cambridge University Press, – 2001. – p. 287-292.
109. Hutcheon, L. *Poetics of Postmodernism* / L.Hutcheon. – London: Routledge, – 1988. – 284 p.
110. Ian, B. *Becoming japanese* // *The New Yorker*. – 1996, 23 December – p.60-71.
111. Ivy, M. *Critical texts, Mass artifacts: The consumption of knowledge in postmodern Japan / Postmodernism and Japan*, ed. M.Miyoshi, H.D.Harootunian – London: Duke University Press, – 1997. – p. 21-46.
112. Iwamoto, Y. *A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami* // – Norman: *World Literature Today*, – 1993. 67/2, – p. 295–300.
113. James H. *The art of fiction* // – New York: *The Norton anthology of American literature*, – 1979, vol.2. – p. 482-499.
114. Jameson, F. *Archaeologies of the future: The desire called utopia and other science fictions* / F.Jameson. – London · New York: Verso, – 2007. – 431 p.
115. Jameson, F. *Postmodernism and Consumer Society* // – *The Anti –Aesthetic*, – 1988. – p.111-125
116. Jameson, F. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* // – *New Left Review*, – 1991. No. 146, – p. 53-93.
117. Jameson, F. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act* / F.Jameson. – New York: Cornell University Press, – 1981. – 306 p.

118. Japanese Encounters with Postmodernity / ed. J.P.Arnason, Y.Sugimoto – London: Kegan Paul International, – 1995. – 303 p.
119. Kawakami, C. The Unfinished Cartography: Murakami Haruki and the Postmodern Cognitive Map // – Monumenta Nipponica, – 2002. Vol. 57, No. 3, – p. 309-337.
120. Kendall, Woodward ve Skirbis, 2009, s. 101
121. Koichiro, T. Japanese Literature Since World War II: A Perspective on Postwar Japanese Literature // – Acta Asiatica, – 2000. – LXXIX, p.55-73
122. Kuronuma, K. Detachment to komittment e / Murakami Haruki sutadīzu 04. ed. K.Yoshiki, T.Teruhiko – Tokyo: Wakakusa Shobo – 1999
123. McCormack, G. Introduction / Multicultural Japan: Palaeolithic to postmodern, ed. D.Denoon, M.Hudson, G.McCormack, T.M.Suzuki – Cambridge: Cambridge University Press, – 2001. – p. 1-15.
124. Miyoshi, M. Against the Native Grain: The Japanese Novel and the “Postmodern” West / Postmodernism and Japan, ed. M.Miyoshi, H.D.Harootunian – London: Duke University Press, – 1997. – p.143–168.
125. Murakami Haruki, “Jisaku o kataru” Arata naru taido in MH ZSH 1979-1989 8, viii-ix.
126. Murakami, F. Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin / F.Murakami. – London: Routledge, – 2005. – 206 p.
127. Nagao, N. Two interpretations of Japanese culture / Multicultural Japan: Palaeolithic to postmodern, ed. D.Denoon, M.Hudson, G.McCormack, T.M.Suzuki – Cambridge: Cambridge University Press, – 2001. – p.245-264
128. Najita, T. On Culture and Technology in Postmodern Japan / Postmodernism and Japan, ed. M.Miyoshi, H.D.Harootunian – London: Duke University Press, – 1997. – p. 3-20.
129. Napier, S. J. The Fantastic in Modern Japanese Literature / S.J. Napier – London: Routledge, – 1996. – 272 p.

130. Olick, J.K. *Collective Memory: The Two Cultures* // – *Sociological Theory*, – 1999. vol.17, No 13, – p. 333-348.
131. *Postmodernism and Japan* / M.Miyoshi, H.D.Harootunian. – Durham: Duke University Press – 1997. – 302 s.
132. Rubin, J. *Murakami Haruki's two poor aunts tell everything they know about sheep, wells, unicorns, proust, elephants, and magpies / Oe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan.* ed. S.Snyder, P.Gabriel. – Honolulu: University of Hawai'i Press, – 1999. – p. 177-198.
133. Sarup, M. *Identity, Culture and the Postmodern World* / M.Sarup – Edinburgh: Edinburgh University Press, – 1996. – 208 p.
134. Senda, A. *Medi no kao* // *Asahi Shinbun*. – 1989, 29 October. – p.4.
135. Shuichi, K. *The history of Japanese literature: The Modern Years* / Sh.Kato; translated by D.Sanderson. – Kent: Translation© Paul Norbury Publications Ltd – 1983. – 307 p.
136. Storey, D.G. *Speaking the unspeakable: images of madwomen in the works of Furui Yoshikichi, Murakami Haruki, and Yamamoto Michiko: / Ph.D. dissertation in Japanese literature. / – Stanford, 1993. – 288 p.*
137. Strecher, M. *Beyond "Pure" Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki.*// – USA: *The Journal of Asian Studies*, –1998, – Vol. 57, No. 2, – p. 354–378
138. Strecher, M. C. *Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki* // *Journal of Japanese Studies*, – 1999. Vol. 25, No. 2, – p. 263-298.
139. Strecher, M.C. *Dances with sheep: The quest for identity in the fiction of Murakami Haruki* / M.C.Strecher – Michigan: University of Michigan Press, – 2002. – 254 p.
140. Strecher, M.C. *Haruki Murakami's The Wind-up Bird Chronicle* / M.C.Strecher. – London: Continuum – 2006. – 96 p.
141. Strecher, M.C. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami* / M.C.Strecher. – Minneapolis: University of Minnesota Press – 2014. – 275 s.

142. Suter, R. The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States / R.Suter. – London: Harvard University Asia Center, – 2011. – 250 p.
143. Tanaka, M.A. Time and space reconsidered: the literary landscape of Murakami Haruki: / Ph.D. dissertation in Japanese literature. / – London, 2012. – 333 p.
144. Wakatsuki, T. The Haruki Phenomenon: Haruki Murakami as Cosmopolitan Writer / T.Wakatsuki – New York: Springer, – 2020. – 124 p.
145. Walkowitz, R.L. Cosmopolitan style: Modernism beyond the nation / R.L.Walkowitz. – New York: Columbia University Press, – 2006. – 248 p.
146. Welch, P. Haruki Murakami's Storytelling World // – Oklahoma: World Literature Today, – 2005. 79 (1), – p. 55-59.
147. Wray, J. Haruki Murakami, The Art of Fiction // – Paris: The Paris Reviews // – 2004. No. 182, Summer.
148. Yomota, I. How to view the “Haruki Boom” / Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World – Berkley: Stone Bridge Press – 2008. – p.33-37.
149. Yunusova, G.I., Main factors creating Haruki Murakami's postmodernist prose and its manifestational characteristics // Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference “Scientific Horizon in The Context Of Social Crises”, – Tokyo: Otsuki Press, – 6-8 February, – 2021, – p. 541-543.
150. Yunusova, G.I., Postmodernism in “A Wild Sheep Chase”, the novel by Haruki Murakami // – Algeria: University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Faculty of Foreign Languages, ALTRALANG, – 2020. vol. 02, (issue 02), – p. 318-330.
151. Yunusova, G.I., Surrealism in "Kafka on the shore" novel of Haruki Murakami // Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference “Scientific Research in XXI Century”, – Ottawa: Methuen Publishing House, – 6-8 March, – 2021, – p. 310-313.

152. Yunusova, G.I., The importance of the translation of Haruki Murakami`s works into Azerbaijani language // 2 International Tokyo Conference on Innovative Studies of Contemporary Sciences, – Tokyo: 17-19 August, – 2020, – p. 142-147.
153. Yunusova, G.I., The problem of orientation to history and social relations in “The wind-up bird chronicle”, the novel by Haruki Murakami // 8th International Scientific and Practical Conference “Scientific Horizon in the Context of Social Crises”, – Tokyo: Otsuki Press, – 2022, – p. 112-114.
154. Zizek, S. On Belief / S.Zizek. – London: Routledge, – 2001. – 192 p.

Yapon dilində

155. ジェイ・ルービン. ハルキ・ムラカミと言葉の音楽 / ジェイ・ルービン. – 日本: 新潮社, – 2006. – 463 p.
156. 安部公房. 砂の女 / 公房安部. – 日本: 新潮社, – 2003. – 288 p.
157. 遠藤伸治. 村上春樹『海辺のカフカ』論—性と暴力をめぐる現代の神話 // 広島大学国語分学会国文学項 – 2008. 199, September, – p. 1-16.
158. 加藤 典洋. 「桁違い」の小説 (特集 村上春樹『1Q84』を読み解く--謎と刺激に満ちた七年ぶりの大作を、四人の論者が四つの視角から読む) // – 東京: 文学界, – 2009. 第 63 巻, 第 8 号, – p. 216-219.
159. 河合隼雄. 村上春樹河合速雄に会いに行 / 隼雄河合, 春樹村上 – 東京: 新潮社, – 1998. – 240 p.
160. 丸山眞男. 現代政治の思想と行動 / 丸山眞男. – 日本: 未来社, – 2006. – 585 p.
161. 小澤 征爾. 小澤征爾さんと、音楽について話をする / 征爾小澤, 春樹村上 – 日本: 新潮社, – 2014. – 480 p.

162. 世界は村上春樹をどう読むか / 柴田 元幸, 藤井 省三, 四方田 犬彦 [その他]. – 日本: 文藝春秋, – 2009. – 360 p.
163. 川本三郎. 「物語」のための冒険 // – 東京: 文学界, – 1985. 第 39 卷, 第 8 号, – p. 34-86.
164. 村上 春樹. ダンス・ダンス・ダンス / 春樹村上. – 日本: 講談社, – 2004. – 424 p.
165. 村上 春樹. 夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997-2011 / 春樹村上. – 日本: 文藝春秋, – 2012. – 586 p.
166. 村上 龍. コインロッカー・ベイビーズ / 龍村上. – 日本: 講談社, – 2009. – 576 p.
167. 村上 龍. 限りなく透明に近いブルー / 龍村上. – 日本: 講談社, – 1978. – 162 p.
168. 村上春樹 雑文集、新潮社、2011
169. 村上春樹. 1973 年のピンボール / 春樹村上. – 日本: 講談社, – 2004. – 145 p.
170. 村上春樹. 1990. 全作品 1979～1989 〈1〉 風の歌を聴け; 1973 年のピンボール. 東京. 講談社.
171. 村上春樹. ねじまき鳥クロニクル—第 1 部 / 春樹村上. – 日本: 新潮社, – 2000. – 384 p.
172. 村上春樹. ねじまき鳥クロニクル—第 2 部 / 春樹村上. – 日本: 新潮社, – 1998 – 432 p.

173. 村上春樹. ねじまき鳥クロニクル—第3部 / 春樹村上. — 日本: 新潮社,
— 2002 — 608 p.
174. 村上春樹. アフターダーク / 村上春樹. — 日本: 講談社, — 2017. — 249 p.
175. 村上春樹. アンダーグラウンド / 村上春樹. — 日本: 講談社, — 1999. —
780 p.
176. 村上春樹. ノルウェイの森 (下) / 春樹村上. — 日本: 講談社, — 2004.—
296 p.
177. 村上春樹. ノルウェイの森 (上) / 春樹村上. — 日本: 講談社, — 2004.—
304 p.
178. 村上春樹. 海辺のカフカ(下) / 春樹村上. — 日本: 新潮社, — 2013. — 544 p.
179. 村上春樹. 海辺のカフカ(上) / 春樹村上. — 日本: 新潮社, — 2005. — 496 p.
180. 村上春樹. 国境の南、太陽の西 / 春樹村上. — 日本: 講談社, — 2017. —
303
181. 村上春樹. 神の子どもたちはみな踊る / 春樹村上. — 日本: 新潮社, —
2010 — 249 p.
182. 村上春樹. 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド (下) / 春
樹村上. — 日本: 新潮社, — 2010. — 414 p.
183. 村上春樹. 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド (上) / 春
樹村上. — 日本: 新潮社, — 2010. — 480 p.
184. 村上春樹. 走ることにについて語るときに僕の語ること / 春樹村上. — 東
京: 文藝春秋, — 2010. — 262 p.
185. 村上春樹. 村上ラジオ 3 / 春樹村上. — 日本: 講談社, — 2016. — 240 p.

186. 村上春樹. 風の歌を聴け/ 春樹村上. – 日本: 講談社, – 2017. –163 p.
187. 村上春樹. 約束された場所で / 村上春樹. – 日本: 文藝春秋, – 2001. – 332 p.
188. 村上春樹. 羊をめぐる冒険 / 春樹村上. – 東京: 講談社, – 2016. – 298 p.
189. 大江健三郎. 大江健三郎小説 1 / 健三郎大江. – 東京: 講談社, – 1996. – 680 p.
190. 中沢 啓治. はだしのゲン. 全 10 巻 / 啓治中沢 . – 東京: 汐文社, – 1993.
191. 仲俣暁生. 日本文学: ポスト・ムラカミの日本文学 カルチャー・スタディーズ / 暁生仲俣. – 日本: 朝日出版社, – 2002. – 165 p.
192. 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 / 渡辺一富. – 東京: 小学館, – 1985. – 167 p.
193. 柄谷 行人. 日本近代文学の起源 / 行人柄谷. – 東京: 岩波書店, – 2008. – 352 p.
194. 柄谷 行人. 批評とポスト・モダン / 行人柄谷. – 東京: 福武書店, – 1989. – 323 p.
195. 蜂蜜パイ. 村上春樹全作品 1990-2000. 短編集 II. 講談社、Tokyo、2002

İnternet qaynaqları

196. Murakami, H. Always on the Side of the Egg: [Electronic resource] / Israel News. – February 17, 2009.
URL: <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/1.5076881>
197. Kenzaburo Oe – Facts: [Electronic resource] / Nobel Prize Outreach AB. – 2021

- [URL:http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-facts.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-facts.html)
198. Murakami, H. Jazz Messenger (essay): [Electronic resource] / The New York Times. – July 8, 2007.
- URL: <https://www.nytimes.com/2007/07/08/books/review/Murakami-t.html>
199. <http://az.urban.az/art/murakami-axtarisinda-1137>
200. Questions for Murakami about Kafka on the Shore: [Electronic resource] / Haruki Murakami Conversations.
- URL:http://www.harukimurakami.com/resource_category/q_and_a/questions-for-haruki-murakami-about-kafka-on-the-shore
201. http://www.cooljp.com/articles/haruki_murakami/adlescence_junior_high_school.php
202. Yukio Mishima Speaking in English: [Electronic resource] / Youtube – 2007. (videofilm).
- URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DPAZQ6mhRcU>
203. Murakami, H. Sükut (hekayə): [Elektron resurs] / Yarpaq. – 16 dekabr, 2010.
- URL: <http://yarpaq.az/az/haruki-murakami-sukut-hekaye/test>
204. <https://fenomen.org/postmodernizm/37-postmodernizm-nedir/151-postmodernizm.html>
205. <http://konoichi.kodansha.co.jp/1212/02.html>