

ÇAĞDAŞ NƏSRDƏ QARABAĞ DİSKURSU

Dilbər Zeynalova*

–Mündəricat–

1. Giriş
2. Sənədli nəsrin imkanları
3. Mətndə sənədliliyin və bədiliyin sintezi
4. Nəsrdə Qarabağ diskursu
5. Nəticə

*Xəzər Universiteti, professor/dzeynalova@khazar.org

[Özət]

Zaman keçdikcə Qarabağda və onun ətrafında baş vermiş hadisələr bütün mahiyyəti ilə dərk olunur, bu da öz növbəsində ədəbiyyatda yaradıcılıq axtarışlarının güclənməsinə, hadisələrin müxtəlif baxış bucağından geniş təsvirinə təkan verir. Məqalədə görkəmli təhsil qurucusu, şair, yazıçı–publisist Hamlet İsxanlının “Mənim Qarabağım və ya Qarabağ düyünü” əsəri sənədi nəsrin orijinal nümunəsi kimi təhillə cəlb olunur. Məqalədə sənədli nəsrin bədii ədəbiyyatın bir növü kimi cəmiyyətin ictimai–siyasi həyatında baş verən tarixi prosesləri, mövcud problemləri real faktlara əsaslanaraq təcəssüm etdiyi qeyd olunur. H.İsxanlının əsərində sənədli nəsrin yazı texnikasından –özünəistinad mexanizmlərindən istifadə edildiyi, hər hansı tarixi hadisəni xatırlayarkən, onu müəyyən bir semantik kontekstdə yerləşdirdiyi konkret nümunələr əsasında təsbit olunur. Məqalədə, həmçinin, sənədli nəsr üçün qaynaq, mənbə rolu oynadığı da qeyd olunur.

Məqalədə “Mənim Qarabağım və ya Qarabağ düyünü” əsərinin Azərbaycan nəsrinə yeni poetik–publisistik intonasiya gətirdiyi, sənədli nəsrin inkişafına təkan verdiyi vurğulanır.

Açar sözlər: Qarabağ diskursu, nəsr, Qarabağ savaşı, mədəni–tarixi faktorlar, etnik milli kimlik, H.İsxanlı yaradıcılığı

1. Giriş

Elə bir unversal düşüncə sistemi yoxdur ki, onun daxilində müəllifin öz siması, öz surəti olmasın. Şənətkarın «mən»i hətta ən məşhur ideyalara da nüfuz edir, hər həqiqətin arxasında onun subyektiv baxışları üzə çıxır.

Görkəmi təhsil qurucusu, şair, yazıçı–publisist Hamlet İsaخانlının zəngin, mükəmməl və səmimi poetik “mən”i “Mənim Qarabağım və ya Qarabağ düynü” əsərində bütün rəngarəngliyi və bütövlüyü ilə əks olunmuşdur. Məşhur ədəbiyyatşünas J.F.Jakkar hesab edir ki, ədəbiyyat hər zaman özünəistinaddır: onun yaranmasında “özü haqqında diskurs” iştirak edir, bu da ədəbiyyatla digər nəsnələr arasındakı sərhəddi müəyyənləşdirir. Daha sonra Jakkar bir qədər də irəli gedərək daha güclü (məntiqi mənada) başqa bir tezis irəli sürür: “Sənət əsərində yeganə real şey sənət əsərinin özüdür” (Jakkar, 2011: 12). Biz bu kontekstdə Jakkarın irəli sürdüyü tezisə nə dərəcədə doğru olub–olmadığını müzakirə etmək fikrində deyilik– bizim üçün vacib olan “sənədli nəsr”ə münasibətdir.

2. Sənədli nəsrin imkanları

XIX əsrin ortalarından etibarən yaranmağa başlayan sənədli nəsr bədii ədəbiyyatın bir növü kimi cəmiyyətin ictimai və siyasi həyatında baş verən tarixi hadisələri, mövcud problemləri real faktlara istinadən təcəssüm edir. Maraq doğuran suallardan biri də sənədli nəsrin özünəistinad mexanizmlərindən necə istifadə etməsidir, yaxud hansı hallarda sənəd kimi çıxış etməsidir (və üstəlik, onun sənədliliyi özü nə dərəcədə üsula çevrilir). Hesab edirik ki, iki yanaşma bu problemin əhatəli şərhinə imkan verə

bilər: sənədli nəsrin janr özünəməxsusuğu və tarixiik. Belə ki, janr yalnız tarixən konkretləşir və özünəqapalı deyil, müəyyən bir janr sistemi daxilində fəaliyyət göstərir və digər janrlarla əlaqədə müəyyənlik qazanaraq janrların hüdudlarında mövcud olan mətnlərin yaranmasına imkan verir: bu, xüsusilə sərt janr strukturlarına malik olmayan sənədli nəsrə münasibətdə əhəmiyyətliyədir.

Sənədli nəsrdə səciyyəvi sənəd, fakt, xroniki ardıcılıq hamı tərəfindən qəbul edilmiş düşüncəni, fikri detallarla aydınlaşdırma gücünə malik olmalıdır. Zaman və tarix haqqında müşahidə və analiz yolu ilə əldə olunmuş nəticələrin bədii ədəbiyyatda əks olunması yeni nəsil üçün həmin dövrü tarixilik və müasirlik baxımından daha dərinə anlamasına kömək edir.

3. Mətdə sənədliliyin və bədiiliyin sintezi

H.İsaxanlı “Mənim Qarabağım və ya Qarabağ düyünü” əsərində bilərəkdən, şüurlu şəkildə bədiilikdən(sözün geniş mənasında) imtina edir: mətn “sənəd” dir. Yəni özündən başqa hər şeyə şahidlik edir və “sənət əsəri” çərçivəsindən kənara çıxır. Bu məqamda bədii nəsrə (“sənət əsəri”nə) münasibətdə paradoksal şəkildə iki proses baş verir: müəllif eyni vaxtda bədiilikdən həm uzaqlaşma, həm də yaxınlaşma mövqeyindədir.

Əslində, “Mənim Qarabağım və ya Qarabağ düyünü”nün mətnində sənədliliyin diqqət mərkəzində dayanması ilkin qırılma nöqtəsidir – mətn özünün, təxəyyül mənasında bədii olmadığını iddia edir: və bununla da paradoksal şəkildə həqiqətəbənzərlikdən imtina olunur – sənədli nəsrdə sənədlərə əsaslanma, gerçəkliyə, reallığa istinad mütləqdir. Heç şübhəsiz, sənədli nəsrin inkişafı, hüdudlarının genişlənməsi bədii ədəbiyyatın, obrazlı fikrin

ənənələrini zənginləşdirir. Sənədlilik, gerçək faktlara bağlılıq bədii nəsr üçün qaynaq, mənbə rolu oynayır. Bədii nəsrin əsasında təxəyyül dayandığından real faktlara əsaslanan mövzular öz yerini təhkiyə üsulu vasitəsilə sənədli nəsrdə tapır. L.Qinzburqun qeyd etdiyi kimi “Janrlar dialektik şəkildə inkişaf edir, sənədli nəsr bədii mətni mümkün formalar və mövzulara zənginləşdirir lakin sonra bədii nəsr bu mövzuları mənimsəyərək sənədli mətnə təsir edir, xüsusən də nəqletmənin üsullarını, süjetin inkişafını müəyyənləşdirir” (Qinzburq, 1970: 65)

Qarabağ, onun qəlbi Şuşa, Ermənistan–Azərbaycan, Dağlıq Qarabağ münaqişəsi qələm sahiblərini narahat edən, onları yazmağa sövq edən ağırlı bir mövzudur. Yüzlərlə şeir və poemalarda, publiistik yazılarda, roman və hekayələrdə bu dogma diyarın taleyindən bəhs edilib. Hər bir yaradıcı insan problemə özünəməxsus yanaşmış, onu müxtəlif kontekstlərdə təqdim etməyə çalışmışlar.

4. Nəsrdə Qarabağ diskursu

Hamlet İsxanlı “Mənim Qarabağım, və ya Qarabağ düyünü” əsərində çoxəsrlik tarixə, zəngin mədəniyyətə və ədəbi mühitə malik olan, zaman–zaman müharibələr meydanına çevrilən Qarabağ bütün rakurslardan canlandırılır. Hadisə və faktlar əsərin konsepsiyasına uyğun şəkildə qurulur, sistemləşdirilərək ümumiləşdirilir, faktın obrazlaşdırılması baş verir. Hər bir bədii–sənədli əsərdə olduğu kimi, burada da müəllifin subyektiv yanaşması yer almaqdadır: “..Mən azərbaycanlıyam. Hər azərbaycanlının öz Qarabağnaməsi var. Harada doğulduğundan, peşəsindən, cinsindən asılı olmadan hər azərbaycanlının bir Qarabağ sevgisi, Qarabağ ağrısı var.... Azərbaycan və erməni

xalqları, Azərbaycan və Ermənistan arasında münaqişələr tarixi, xüsusilə son dövrlərdə baş verənlər, mənim öz müşahidələrim, başıma gələnlər, Azərbaycan və erməni xalqlarının həyatı və qayğıları barədə Azərbaycan və erməni mətbuatında yazılanlar, indiki vəziyyətdə nə etməli, gələcəyimiz necə ola bilər suallarına cavab axtarışı..”(İsaxanlı, 2022: 8-9)

Müəllif heç bir mübaliğəyə varmadan özünəməxsus təbii və səmimi boyalala Qarabağ reallıqlarından, onun mədəni-tarixi, ictimai-siyasi həyatından konkret faktlarla söz açır. Faktların danılmaz gücünə əsaslanan bu əsər “Nəğmələr gülüstanı” ilə oxucunun diqqətini dərhal özünə cəlb edir, dünya mədəniyyətinə böyük şəxsiyyətlər bəxş etmiş Qarabağ ədəbi mühitinin yetirdiyi böyük sənət adamlarının həyat və fəaliyyəti oxucunu müəllifin mövqeyində durmağa, qələm sahibi ilə həmfikir olmağa səsləyir: “Populyar mahnılar, əlbəttə, bəlli məkanın, gözəlliyin, sevginin tərənnümündə əvəzsidir, onlar ürəyimizin telləri ilə oynayır. Musiqi kimi universal dil varmı? Qarabağın torpağı, suyu və havasının tərkibini təşkil edən əsas maddə musiqidir! Qarabağ oxuyur!”(İsaxanlı, 2022: 20).

Əsərdə Qarabağın mədəniyyət, musiqi, şeir, sənət beşiyi olan Şuşa şəhəri və onun yetirdiyi görkəmli şəxsiyyətlərin fəaliyyəti diqqət mərkəzində saxlanılır. Hələ 1830-cu ildən fəaliyyətə başlayan Şuşa qəza məktəbinin dünya standartları səviyyəsində təhsil verməsi, 1874-cü ildə Zaqafqaziyada ilk dəfə olaraq Şuşa şəhər məktəbinin açılması, 1881-ci ildən isə Şuşa Realnı Məktəbinin fəaliyyətə başlaması və ana dili ilə yanaşı rus, alman və fransız dillərində dərslərin keçirilməsi burada maarifin, elm və mədəniyyətin yüksək zirvədə olmasının qürurunu yaşayır. 1896-cı ildə isə bu qədim mədəniyyət mərkəzində 210 nəfər şagirdin təhsil aldığı ikisinifli rus-tatar məktəbinin açılmasını təhsil sahəsindəki intibahın ən bariz nümunəsi hesab edir:” Qafqaz

Rusiyanın hakimiyyəti altına keçdikdən sonra Rusiya hökumətinin yürütdüyü təhsil siyasəti və yerli xalqın maddi köməyi ilə yeni tipli məktəblər açılmağa başladı. Şuşa Qafqazın təhsil mərkəzərindən biri idi”. (İsaxanlı, 2022: 31)

Tarixi yaddaşda keçmişə münasibət o zaman aktuallaşır ki, cəmiyyət ciddi sosial-mədəni dəyişikliklərdən keçir, ənənəvi standartlar və düşüncə stereotipləri dağılır, insanların şüurunda fərqli və bəzən də bir-birinin əksi olan dəyərlər sistemi toqquşur. Kimiyimizi, mahiyyətimizi keçmisiz təsəvvür etməyən Hamlet İsaxanlı babası qaçaq İsaxanın mərdliyi, igidliyi haqqında azərbaycanlılardan və ermənilərdən eşitdiyi xairələrin işığında Qafqaz xalqlarının mürəkkəb və keşməkeşli tarixinə üz tutur: “Qafqaz xalqlarının mürəkkəb tarixi var. Qafqaz tarix boyu bir tərəfdən digər tərəflərə hərəkət edən böyük hərbi yürüşlərin ayağı altında olmuş, böyük güclərin bir-birilə toqquşma meydanında yer almış, müxtəlif imperiyaların uzaq, uc əyalətinə çevrilmişdir” (İsaxanlı, 2022: 31)

H.İsaxanlının keçmişə aid düşüncələrində bir neçə komponent iştirak edir: informativ (tarixi hadisə, şəxs haqqında məlumat), konseptual (tarixi prosesin gedişi və mahiyyəti, onun faktorları, tarixdə mübarizə edən qüvvələr və s.), aksioloji (tarixi hadisələrin müəyyən prioritetlər baxımından qiymətləndirilməsi). Burada əhəmiyyətli cəhət odur ki, tarixi keçmiş haqqında təəssüratlar müəllifin mütəəssirliyi, emosianallığı kimi empatik komponentlərlə şərtlənir: o, tarixdə baş verən hadisələrin heyranlığını, ağrısını, qürurunu da sanki öz şəxsi həyatından keçib gələn bir nəsnə kimi qavrayır. Bu və ya digər tarixi hadisəni xatırlayarkən, onu müəyyən bir semantik kontekstdə yerləşdirir: “Məskən saldıgımız, dincəldiyimiz dağlarda Borçalı-Qarayazı aşlıqları ilə yanaşı, bəzən erməni sənət adamları ilə görüşlər də olurdu. Bizim cəm olduğumuz yerlərdə, o cümədən, Dolama yolu

deyilən yerdə erməni müğənnilərin qarşımızda konsert proqramı ilə çıxış etdikləri yadımdadır. Bu əlbəttə, sovet zamanı idi. Erməni müğənnilər Azərbaycan, hətta Türkiyə türklərinin mahnı, şərqlərini həvəslə ifa edirdilər” (İsaxanlı, 2022: 44)

5. Nəticə

H.İsaxanlı “Mənim Qarabağım və ya Qarabağ düyünü” əsərində bir daha inandırır ki, mədəni-tarixi faktorlar həm etnik birliyin möhkəm təməl üzərində bərqərar olmasında, həm də digər etnoslarla ünsiyyətə girməsində-onların mənəvi dəyərlərinin əxz olunmasında əvəzsiz rol oynayırlar. Elə buna görə də klassik “Nə etməli?, Yolumuz hayanadır?” suallarına riyazi təfəkkürdən gələn dəqiqliklə cavab verir: “ Sülhə gəlmək lazımdır, bəs deyilmi, töküldü qan, axdı qan? Bu günü və sabahı düşünək. Hər xalqın tarixində faciələr olub. Bu başqa xalqlara əbədi nifrət etməyə çağırmasın. Nifrət arada divar hörməkdir ki, bu bizi məhdudlaşdırır, divarın o biri üzünü görməkdən məhrum edir. Bizə körpü lazımdır, insani münasibətər, iqtisadi və mədəni əməkdaşlıq körpüsü nifrət divarlarından yaxşıdır” (İsaxanlı, 2022: 220).

Hamlet İsaxanlının nikbin ovqat yaradan, düşünməyə sövq edən “Mənim Qarabğım və ya Qarabağ düyünü” əsəri Azərbaycan nəsrinə yeni bir poetik-publisistik intonasiya gətirdi. Heç şübhəsiz, bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında sənədli nəsrin inkişafına, bu istiqamətdə yaradıcılıq axtarışlarının güclənməsinə təkan verəcəkdir.

[ABSTRACT]

KARABAKH DISCOURSE IN CONTEMPORARY PROSE

Dilbar Zeynalova(Khazar University)

Over time, the events that took place in Karabakh and its surroundings are understood in their entirety, which in turn encourages the strengthening of creative searches in literature, a wide description of the events from different points of view. In the article, the document "My Karabakh or the Karabakh Knot" by Hamlet Isaxanli, an outstanding educational founder, poet, writer-publicist, is analyzed as an original example of prose. In the article, it is noted that documentary prose, as a type of literature, embodies the historical processes and existing problems in the social and political life of society, based on real facts. In H. Isakhanli's work, it is established on the basis of specific examples that documentary prose writing technique – self-reference mechanisms are used, and when remembering any historical event, he places it in a certain semantic context. The article also mentions that documentary prose plays the role of source for artistic prose.

The article emphasizes that the work "My Karabakh or the Karabakh Knot" brought a new poetic-publicistic intonation to Azerbaijani prose and gave impetus to the development of documentary prose.

KeyWords: Karabakh discourse, prose, Karabakh war, cultural-historical factors, ethnic national identity, works of H. Isakhanli

[Ədəbiyyat]

- İSAXANLI, H. (2022). *Mənim Qarabağım və Qarabağ diyyünü*. Bakı: Xəzər Universiteti nəşriyyatı.
- ГИНЗБУРГ, Л. (1970). “О документальной литературе о принципах построения характера”. *Вопросы литературы*, №7.
- ЖАККАР, Ж. (2011). *Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности*. Москва: Новое литературное обозрение.
- МЕСТЕРГАЗИ, Е. (2007). «О термине «документальная литература, Вестник Тамбовского университета». *Серия гуманитарные науки*. № 1(55). <https://cyberleninka.ru/article/n/o-terminе-dokumentalnaya-literatura>

[한국어 번역본]

산문에서 관찰되는 카라바흐 담론

딜베르 제이날로바 (Dilbar Zeynalova)*

-차 례-

1. 서론
2. 다큐멘터리 산문
3. 텍스트에서 다큐멘터리와 문학성의 합성.
4. 산문에서 카라바흐 담론
5. 결론

*해제르 대학교 교수/dzeynalova@khazar.org

[한국어초록]

시대가 흐르면서 카라바흐를 비롯해 그와 관련된 사건들은 비교적 전체적인 관점에서 이해된다. 이러한 맥락의 연장선으로 문학에서는 창의적인 탐구가 이루어지며 다양한 관점에서 특정 사건을 광범위하게 설명하려는 시도가 촉진된다. 본 논문에서는 탁월한 교육법의 창시자 이면서 시인이자 작가인 함렛 이사한르(Hamlet Isaxanli)의 『나의 카라바흐 또는 카라바흐의 매듭』을 산문의 독창적인 사례로 보고 이를 분석 대상으로 하였다. 다큐멘터리 산문이란 문학의 한 유형으로, 사회적, 정치적 삶에서 일어나는 역사적 과정 및 현실적 문제들을 실제 사실을 기반으로 기록한 것이다. 이사한르는 그의 작품에서 특정 사례들을 설명할 때 다큐멘터리 산문의 작성 기법인 ‘자기 참조 메커니즘’을 사용하였다. 이는 특정한 역사적 사건을 기록할 때 특정 의미론적 맥락 하에 해당 사례들을 설명한다는 것이다.

본 논문에서는 이러한 다큐멘터리 산문이 예술적 산문의 원천 역할을 한다고 보고, ‘나의 카라바흐 또는 카라바흐의 매듭’이 아제르바이잔 산문에 새로운 시적 분위기를 가져온 동시에 산문 다큐멘터리의 발전을 촉진하고 있다는 사실에 초점을 두어 설명하고자 한다.

주제어: 카라바흐의 담론, 산문, 카라바흐 전쟁, 민족 정체성, 함렛 이사한르의 창작

1. 서론

작품 내에서 작가 본인의 모습을 반영하지 않은 보편·객관적인 사고 체계는 존재하지 않는다. 작가가 설정한 ‘나’는 가장 대표적인 생각까지도 흡수하므로, 어떠한 진실을 설명하고자 하더라도 그의 주관적인 견해가 드러날 수밖에 없다.

유명한 교육법의 창시자이면서 시인이자 작가인 함렛 이사한르(Hamlet İsaxanlı)의 작품 『나의 카라바흐(Mənim Qarabağım)』에서는 풍부하고 완벽하고 진실한 시적 자아를 통해 작품의 다양성과 완전성이 표현된다. 저명한 문학 비평가 자칼르(J.F.Jakkar)는 ‘모든 문학은 자기 참조’라 하였다. 문학 작품이 탄생하는 과정에서 작가 자신에 관한 담론이 관여하기 때문이다. 작가 자신에 관한 담론은 또한 문학과 다른 대상 사이의 경계를 정의한다. 나아가 자칼르(Jakkar)는 ‘예술 작품에서 진정한 것은 예술 작품 자체뿐’이라는 또 하나의 (논리적으로) 강화된 명제를 제시한다. [3, 12] 본 논문에서는 이러한 자칼르(Jakkar)의 주장이 어느 정도까지 사실인지 논의하지 않을 것이고, ‘다큐멘터리 산문’에 대한 태도에 더 초점을 두어 살펴보기로 한다.

2. 다큐멘터리 산문

다큐멘터리 산문은 19세기 중반부터 등장하기 시작한 문학의 한 유형으로 사회적·정치적 삶에서 일어난 역사적 사건과 실제 문제들을 실제 사실을 기반으로 서술한다. 다큐멘터리 산문에서 주목할 만한 두 가지 특징은, 하나는 자기 참조 메커니즘을 사용하는 방식이고, 또 하나는 특정한 상황에서 다큐(문서)로서의 역할을 한다는 것이다. 이러한 특징들은 다큐멘터리 산문이 지닌 장르적 특수성과 역사라는 두 가지 측면에서 포괄적으로 해석될 수 있다. 우선 장르는 역사적 맥락에서 구체화되고, 특정 장르 체계 내에서 작동하므로 자족적이지 않다. 또한 다른 장르와의 관계에 있어 확실성을 확보함으로써 해당 장르를 벗어나지 않는 선에서 텍스트를 창작할 수 있게 한다. 이는 고정적인 장르

구조가 존재하지 않는 다큐멘터리 산문과 관련하여 특히 중요한 점이다.

다큐멘터리 산문은 특정한 문서, 사실, 사고의 시간적 순서나 어떠한 생각을 상세하게 설명하는 힘이 있어야 한다. 시간과 역사에 대한 관찰과 분석을 통해 얻은 결과를 문학에 반영한다면 새로운 세대에게 그 시대를 역사성과 근대성 측면에서 보다 깊이 이해시킬 수 있다.

3. 텍스트에서 다큐멘터리와 문학성의 합성

이사한르는 작품 『나의 카라바흐 또는 카라바흐의 매듭』에서 고의적으로 예술성을 거부한다. 그 이유는 텍스트는 ‘다큐’(문서)로, 자신 이외의 모든 것을 증언하며 ‘작품’의 틀을 넘어서기 때문이다. 이 지점에서 예술적 산문(‘작품’)과 관련하여 두 가지 역설적 과정이 발생하는데, 바로 작가가 예술과 거리를 두기도 하고, 그와 동시에 가까워지기도 한다는 것이다.

실제로 『나의 카라바흐 또는 카라바흐 매듭』이라는 텍스트에서 다큐멘터리의 초점은 타 장르와 가장 먼저 구분되는 지점이다. 텍스트는 상상적 의미에서 비예술적이라고 주장하기에 역설적으로 사실주의를 포기한다. 반면 다큐멘터리 산문은 현실을 기반으로 하므로 현실을 참조하는 것이 필수이다. 이러한 다큐멘터리성, 다시 말해 실제 사실에 대한 애착은 예술적 산문의 원천의 역할을 한다. 그러므로 의심할 여지 없이 다큐멘터리 산문의 발전과 확장은 문학과 비유적 사고의 전통을 풍부하게 한다. 긴즈부르크(Qinzburq)가 말했듯이 “장르는 변증법적으로 발전한다. 따라서 다큐멘터리 산문은 형식과 주제를 통해 문학 텍스트를 풍부하게 하며, 문학 산문은 이러한 주제를 흡수하고 다큐멘터리 텍스트에 영향을 미치는데, 예를 들어 스토리텔링의 방식과 줄거리의 전개를 정한다.” (2, 65)

카라바흐와 카라바흐의 핵심인 수사, 아르메니아-아제르바이잔, 카라바흐 분쟁은 작가와 시인들의 근심을 야기하는 주제이자 그들로 하여금 글을 쓰게 하는 고통스러운 주제이다. 해당 지역의 운명에 관해

수백 편의 시와 시집, 저널리즘, 소설 및 일화에서 이미 이를 언급하고 있으며, 각 창작자는 자기 고유의 방식으로 문제에 접근하고 다양한 맥락에서 해결방안을 제시하고자 하였다.

4. 산문에서 카라바흐 담론

함렛 이사한르의 작품 『나의 카라바흐 또는 카라바흐의 매듭』은 수세기 전의 역사와 해당 시기의 풍부한 문화 및 문학적 환경을 묘사하고 있으며 때때로 전쟁터가 되었던 카라바흐를 모든 각도에서 되살려내었다. 그러한 역사적 사건과 사실은 작품의 사상을 기반으로 구성되고 체계화되고 요약되며 이미지화된다. 다른 예술-다큐멘터리 작품과 마찬가지로 여기에도 작가의 주관적인 접근 방식이 표현된다. “나는 아제르바이잔인이다. 각 아제르바이잔인에게는 각자의 카라바흐나메스가 있다. 다시 말해 어디에서 태어났는지, 하는 일이 무엇인지, 성이 무엇인지와 상관없이 각 아제르바이잔인에게는 카라바흐를 향한 사랑과 아픔이 있다. (중략) 아제르바이잔과 아르메니아 민족, 아제르바이잔과 아르메니아 간의 갈등의 역사(특히 최근에 일어난 일들), 자기 자신에 대한 관찰, 자신에게 일어난 일, 아제르바이잔과 아르메니아 민족들의 삶과 문제에 대해 아제르바이잔과 아르메니아 언론에 쓰여진 내용, 그리고 현재 상황에서 무엇을 해야하는지, 우리의 미래는 어떻게 될 것인지에 관한 질문의 답변은… (후략)”(1, s.8-9)

작가는 어떠한 과장 없이 카라바흐의 현실과 그 문화적-역사적, 사회-정치적 삶을 특정한 사례를 기반으로 자연스럽게 진술하게 이야기한다. 이와 같이 부인할 수 없는 사실의 힘을 바탕으로 쓰인 이 작품은 곡 <노래의 정원>으로 독자들의 시선을 단숨에 사로잡으며, 독자로 하여금 세계적으로 유명하며 위대한 카라바흐 출신인들의 삶과 활동을 작가의 입장에서 공감하도록 요구한다. ‘물론 대중가요는 특정 장소의 아름다움과 사랑의 묘사를 대신할 수 없다. 그러나 그 가요들은 우리의 감정선을 건드린다. 음악만큼 보편적인 언어가 있는가? 카라바흐의 땅, 물과 공기를 이루는 핵심 요소는 음악이다! 카라바흐는 노래를 부른

다!’(s.20)

작품은 카라바흐의 문화, 음악, 시, 예술의 요람인 수사시와 이 지역의 뛰어난 인물들의 활동에 초점을 맞추고 있다. 예컨대, 1830년부터 운영되어 온 수사 개자 학교(Şuşa qəza məktəbi)는 세계 수준의 교육을 제공하는 곳이며 1874년에는 트랜스코카시아에서 최초로 수사 시립학교(Şuşa şəhər məktəbi)가 개교하였고 1881년에 수사 레알니 학교(Şuşa Realnı Məktəbi)가 개교하였다. 이들 학교에서 모국어와 함께 러시아어, 독일어, 프랑스어로 수업이 진행된다는 것은 이 지역의 교육, 학술 및 문화의 수준이 높다는 것을 보여 준다. 이사한르는 1896년에 고대 문화 센터라 할 수 있는 수사 도시에서 210명의 학생들이 공부하는 러시아-타타르 학교가 개교하였다는 사실을 교육 분야 르네상스의 가장 분명한 근거로 제시했다. “코카서스가 러시아의 지배를 받은 후 러시아 정부의 교육 정책과 지역 주민들의 재정 지원으로 새로운 유형의 학교들이 설립되기 시작했다. 이로써 수사는 캅카스의 교육 중심지 중 하나가 되었다” (1,s.31)

역사적 기억 속에서 과거에 대한 태도는 사회 문화적 변화 과정에서 중시된다. 사회 문화적 변화 과정에서는 전통적인 기준과 고정관념이 무너지면서 사람들의 사고 속에서 다양하고 서로 대조적인 가치 체계가 충돌하기 때문이다.

민족 정체성과 본질을 과거를 기반으로 상상할 수밖에 없는 작가는 아제르바이잔인들과 아르메니아인들의 기억 회상을 통해 자신의 할아버지 이사한의 용기있는 행동을 묘사하면서 캅카스 민족들의 복잡한 격동의 역사를 살펴본다. “캅카스 민족에게는 복잡한 역사가 있다. 역사적으로 코카서스는 늘 한쪽에서 다른 쪽으로 이동하는 대규모 군사 작전의 근거지였고 강대국들이 서로 충돌하는 곳이었으며 여러 제국들의 외딴 영토가 되곤 하였다.”(1,s.31)

과거에 대한 이사한르의 생각은 몇 가지의 요소로 이루어져 있다. 첫째는 정보적 요소(역사적 사건에 대한 정보, 역사 인물에 대한 정보), 둘째는 개념적 요소(역사적 과정의 흐름과 특성, 그의 요인들, 역사에서 도전하는 분들 등), 셋째는 공리학적 요소(특정 우선 순위 측면에서 역사적 사건 평가)이다. 여기서 중요한 것은 역사적 과거에 대한 인상

이 작가의 감동이나 감성과 같은 공감적 요소를 기반으로 형성된다는 점이다. 작가는 역사적으로 일어난 사건에 대한 감탄, 고통, 자부심을 자기 개인의 삶을 관통하는 대상으로 인식한다. 특정한 역사적 사건을 기억할 때 그는 그것을 특정한 의미론적 맥락에 둔다. “우리가 거주하고 쉬는 산에서는 보르찰르-가라야즈(Borçalı-Qarayazı, 지역 이름)와 아스그인들(전통 음악을 연구하며 악기를 연주한 사람들)과 함께했고 때로는 아르메니아 예술가들과도 만날 수 있었다. 우리가 모였던 곳들, 특히 돌라마 길(Dolama yolu)이라고 알려진 곳에서 아르메니아 가수들이 우리 앞에서 콘서트를 했던 것들이 기억난다. 물론 이때는 소련 시대였기에 아르메니아 가수들이 아제르바이잔과 터키인들의 음악과 노래를 열심히 부르고 있었다.”(1,s.44)

5. 결론

이사한르의 작품 “나의 카라바흐 또는 카라바흐의 매듭”에서는 문화적, 역사적 요인들이 민족 공동체를 견고한 토대로 구성하며, 다른 인종 그룹과 의사소통함으로써 그들의 도덕적 가치를 발전시키는 데 없어서는 안 될 역할을 한다. 이사한르는 고전 질문인 “무엇을 할까?, 우리의 길은 어디로 갈까?”와 같은 질문들에 수학적 사고에 입각해 정확히 다음과 같이 답한다. “평화가 필요하다, 피가 흘렀다는 것으로 충분하지 않은가? 오늘과 내일을 생각하자. 모든 역사는 저마다 비극이 있다. 이 때문에 다른 민족들을 영원히 혐오하는 일이 없게 해야 한다. 증오는 서로 간에 벽을 쌓는 것이며, 우리에게 벽의 다른 면을 보지 못하도록 막음으로써 한계를 짓는다. 우리에게는 다리가 필요하다. 인간관계, 경제적-문화적 관계의 다리가 증오의 벽보다 낫다.” (1,s.220).

낙관적이면서 많은 생각을 불러일으키는 함렛 이사한르의 작품 《나의 카라바흐 또는 카라바흐의 매듭》은 아제르바이잔 산문에 새로운 시적 어조를 형성했다. 이 작품이 아제르바이잔 문학의 다큐멘터리 산문 발전과 창의적인 연구 강화를 자극할 것이라는 데는 의심의 여지가 없다.

