



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı

GÜRCİSTAN BORÇALI TÜRKLERİ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER

Büşra ARAS

Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

GÜRCİSTAN BORÇALI TÜRKLERİ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE
KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER

Büşra ARAS

Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

KABUL VE ONAY

Büşra ARAS tarafından hazırlanan “Gürcistan Borçalı Türkleri Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşık-Şairler” başlıklı bu çalışma, 16.09.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Afina BARMANBAY (Başkan)

Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat UZUNKAYA

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

11/11/2025

Büşra ARAS

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. *Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) Madde 6. 2. *Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) Madde 7. 1. *Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

** Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.***

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanı **Prof. Dr. şureddin MEMMEDLİ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Büşra ARAS

ÖN SÖZ

Gürcistan'ın Kvemo (aşağı) Kartli bölgesindeki Borçalı Türklerinde sazın tınısı ile şiirin nefesi, kendine özgü bir üslupla nesilden nesle aktarılan güçlü bir kültürel hafızayı yaşatmaktadır. Kadın âşık-şairlerin hayatlarını ve şiirlerini incelerken, onların sadece edebi yapıt üreten kişiler değil, sazla ve sözle kimliğini savunan, kültürel varlığı inşa eden öncüler oldukları fark edilmiştir.

Bu çalışma, bu kadim kültürün unutulmaması ve sahiplenilmesi gerektiği inancıyla hazırlanmıştır. Aynı zamanda, sazın teliyle söze can veren kadınların sözlü edebiyat geleneğindeki hak ettikleri yeri görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri hakkında genel tanıtım bilgilerine yer verilmiştir. Devamında, 1920 öncesi, 1921–1991 arası ve 1991 sonrası olmak üzere üç farklı dönemde yaşamış kadın âşık-şairlerin hayatları ve eserleri tematik bir bakış açısıyla incelenmiştir. Saha görüşmeleri ve derlemelerle desteklenen bu tez, alana özgün katkı sunan bir araştırma-inceleme niteliği taşımaktadır.

Bu çalışmayı hazırlarken yalnızca akademik bir konuyu, bulguları incelemedim, aynı zamanda kendi kimliğime, köklerime ve kültürüme doğru anlamlı bir yolculuğa çıktım. Borçalı'da yaşayan kadın âşık-şairlerin sanatlarını irdelerken, onların dizelerinde kendi geçmişimi ve bugünkü kimliğimi de bulmuş oldum.

Bu yolculukta bana rehberlik eden değerli danışmanım Prof. Dr. Şureddin Memmedli'ye, destekleriyle yükümü hafifleten Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Uzunkaya ve Dr. Öğr. Üyesi Nina Petrovici hocalarıma saygılarımı sunarım. Gürcistan'daki saha görüşmelerim sırasında bana yol gösteren Âşık Nargile Mehtiyeva'ya, ailesine ve misafirperverlikleriyle çalışmama katkı sağlayan Borçalı Türk halkına minnettarım. Bu uzun süreçte varlıklarıyla beni ayakta tutan aileme ve ayrıca üniversite sınıf arkadaşım öğretmen Ahmet Aytekin'e de gönülden teşekkür ederim.

Bu çalışmayı, Gürcistan'daki Karapapak Türkleri başta olmak üzere tüm Türk dünyasına katkı sunması dilekleriyle kimliğini sözle, sazla ve susmadan var eden Karapapak Türklerine armağan ediyorum.

Büşra ARAS

Ardahan-2025

ÖZET

ARAS, Büşra. *Gürcistan Borçalı Türkleri Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşık-Şairler*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2025.

Bu çalışma, Gürcistan'daki Türkler arasında yetişen kadın âşık-şairlerin edebi kimliklerini, hayatları ve eserleri üzerinden tarihsel ve kültürel açıdan bütüncül bir bakışla incelemeyi amaçlamaktadır. Borçalı adıyla bilinen bu bölgenin zengin kültürel ve folklorik yapısında yetişen kadınların âşıklık geleneğine ve halk edebiyatına kattıkları değerler, tematik tercihleri ve toplumsal işlevleri tarihsel süreklilik içinde ele alınmıştır.

Tez, dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Gürcistan'daki Azerbaycan Türklerine dair genel tanıtıcı bilgilere yer verilmiş, devamında çalışma üç döneme odaklanmıştır: 1920 öncesi, 1921–1991 arası ve 1991 sonrası dönemlerde yaşamış kadın âşık-şairlerin hayatları ve eserleri tematik bir bakış açısıyla analiz edilmiştir.

Kadın âşık-şairler, hem toplumsal hem de bölgesel açıdan bu aktarımın önemli taşıyıcıları arasında yer almaktadır. Onların şiirlerinde vatan sevgisi, aşk, hasret, bireysel özgürlük ve toplumsal adalet gibi temalar aracılığıyla kültürel hafıza canlı tutulmakta ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

Bu kapsamlı çalışma, bölgede gerçekleştirilen saha görüşmeleri, derlemeler ve yerinde gözlemler, konuya ilişkin bulgular aracılığıyla kadın şairlerin ve âşık şiiri tarzını devam ettiren kadınların edebi üretimlerini geniş bir perspektifle değerlendirmektedir.

Bu tez, Borçalı kadın âşık-şairlerinin geçmişte kültürel hafızayı nasıl şekillendirdiğini ve bu hafızanın modern çağda nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyarken, aynı zamanda âşık-şair kadınların sesini görünür kılarak, âşıklık geleneğinin, Borçalı yazılı edebiyat muhitinin bugünü ve yarını açısından vazgeçilmez bir toplumsal cinsiyet perspektifini merkeze taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler:

Âşıklık geleneği, Azerbaycan Türkleri, Borçalı, Gürcistan, Kadın âşık-şairler, Tematik analiz.

ABSTRACT

ARAS, Büşra. *Women ashik-poets in the ashik tradition of the Borchali Turks of Georgia*, Master's Thesis, Ardahan, 2025.

This study aims to examine the literary identities of women ashik-poets who emerged in Georgia's Kvemo Kartli and Borchali-Karayazi-Karachop region from a holistic historical and cultural perspective through their lives and works. The values, thematic preferences, and social functions that women from Borçalı contributed to the ashik tradition and folk literature are discussed within the context of historical continuity.

The thesis consists of four chapters. The first chapter presents general introductory information about the Azerbaijani Turks living in Georgia. The following chapters focus on three historical periods: before 1920, between 1921–1991, and after 1991. In each period, the lives and works of women ashik-poets are analyzed thematically.

Women ashik-poets are among the key figures who have preserved and transmitted this cultural tradition both socially and regionally. In their poems, cultural memory is kept alive and passed on to future generations through themes such as patriotism, love, longing, individual freedom, and social justice. Supported by field interviews, compilations, and on-site observations conducted in the Borchali region, this comprehensive study evaluates the literary production of women ashiks from a broad and analytical perspective.

This thesis reveals how Borçalı women ashik-poets shaped cultural memory in the past and how this memory has been reproduced in the modern era. At the same time, it brings the voices of these women to light, placing an essential gender perspective at the center of the ashik tradition in terms of its past, present, and future significance.

Keywords:

Ashik tradition, Azerbaijani Turks, Borchali, Georgia, Women ashik-poets, Thematic analysis.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	15
GÜRCİSTAN'DAKİ AZERBAYCAN TÜRKLERİ: TANITIM BİLGİLERİ	15
1.1. TARİH, NÜFUS, EĞİTİM	16
1.2. SÖZLÜ VE YAZILI EDEBİYAT	24
1.3. HALK KÜLTÜRÜ (Saha Derlemelerimiz Bağlamında)	35
2. BÖLÜM	42
1920 ÖNCESİ KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER VE ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL İNCELENMESİ	42
2.1. FATMA ALIKIZI	46
2.2. LEYLİ EZİZBEYKIZI	50
2.3. ÂŞIK GÜLLER PERİ	56
2.4. SEKİNE ALMEMMEDLİ	63
2.5. NABAT HANIM	65
2.6. LEYLİ TAHARKIZI	69
2.7. ÂŞIK SONA	72
3. BÖLÜM	74
1921–1991 YILLARI KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER VE ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL İNCELENMESİ	74
3.1. HAVAHANIM KOLAYIRLI	76
3.2. HUMAY KARAÇÖPLÜ	78
3.3. ZEYCAN BAYRAMKIZI	86
3.4. TÜKEZBAN EYREMLİ	88

3.5. HANIM DARĞALLI	92
3.6. MAYGA METİN	97
3.7. ESLİ BEDİLLİ	101
3.8. MÜŞGÜNAZ	111
4. BÖLÜM	113
1991 SONRASI KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER VE ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL İNCELENMESİ	113
4.1. ŞÖVKET DAĞLARKIZI	115
4.2. SAADET BUTA	124
4.3. FATMA ASLAN	135
4.4. SEKİNE NAMAZOVA	138
4.5. ŞÖLENUR CELİLLİ	139
4.6. GÜLLÜ TOMAROVA	146
4.7. GÖYERÇİN NOVRUZOVA	150
4.8. ÂŞIK NARGİLE	152
4.9. AYTEN ALİKIZI	157
KADIN ÂŞIK-ŞAİRLERİN ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER	161
SONUÇ	183
KAYNAKÇA	187
EKLER	192
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU FORMU	192
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	193
ÖZ GEÇMİŞ	194

GİRİŞ

Konunun önemi ve problem

“Türkiye ve Azerbaycan sahaları arasındaki en belirgin farklılık, kadın âşıklar konusunda önümüze çıkmaktadır. 19. yüzyılda Türkiye sahasında yaşayan herhangi bir kadın âşıktan söz edilmezken, Azerbaycan sahasında gerek nicelik gerekse nitelik bakımından kadın âşıkların önemli yere sahip olduğunu görüyoruz” (Oğuz, 1998, 429).

Âşık edebiyatının kadın kolunun en çok yaygın ve etken olduğu bölgelerden biri de Gürcistan’a bağlı Borçalı sanat muhitidir.

“Borçalı âşıkları söz birleşmesinde iki sözcük var: Borçalı ve âşık. Belki de dünyanın hiç yerinde, hiç bir dilinde iki sözcük – âşık sözcüğüyle Borçalı sözcüğü kadar şirin ve güzel şekilde birleşmez. Borçalı denilen kimi ister istemez o toprağı, o kökü, o memleketi, o hafızayı duyan, bilen, seven insanlar âşıkları, âşık denilen kimi de Borçalı’yı hatırlarlar” – Zelimhan Yakup (Nebioğlu, 2020, s. 1).

Tarih boyunca farklı coğrafyalarda yaşayan Türk toplum ve toplulukları, dünyanın çeşitli bölgelerine yerleşmiş, kültürlerini, örf ve âdetlerini bulundukları yerlerde yaşatmaya gayret etmişlerdir. Gürcistan’ın güneydoğusunda, Azerbaycan ve Ermenistan sınırlarının kesişinde yer alan Borçalı bölgesi, Türk halk kültürünün önemli merkezlerinden biridir. Bu bölgede yüzyıllardır yaşayan Karapapak Türkleri, sözlü gelenekleriyle zengin bir kültürel miras oluşturmuşlar. Burada özellikle âşıklık kültürü, yalnızca bir sanat alanı değil, aynı zamanda toplumsal belleğin ve kimliğin taşıyıcısıdır.

Türk dünyasında birçok âşık muhiti bulunmasına rağmen, Borçalı âşık muhiti, Azerbaycan’ın Gazah, Gürcistan’ın Ahılkelek ve Türkiye’nin Kars-Çıldır ortamlarıyla gösterdiği benzerlikler sayesinde ortak bir kültürel zincirin halkaları arasında yer alır. Bu bağ, bölgenin kültürel sürekliliğini güçlendirmiştir. Bu muhitler arasındaki farklıklar, bulundukları coğrafyalarda egemen olan siyasal yapıların etkisiyle şekillenmiştir.

Âşıklık geleneği, belirli kurallara dayanan yapısı ve özgün ifade biçimleriyle Türk halk kültürünün temel dinamiklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Borçalı’da bu gelenek, halk inançları, törenler, bayramlar ve mitolojik unsurlarla harmanlanarak edebi ve estetik bir boyut kazanmıştır.

“Mayası sazdan-sözden tutulan, saz havasına, söz bilgeliğine güvenen Borçalı’da edebi estetik fikir, cılganıp billurlaşan kutlu halk inançlarından, bayramlardan, geleneklerden, halk törenlerinden, mitoloji parçalarından, zengin folklordan, ozan-âşık sanatından kaynaklanmıştır” (Memmedli, 2012, s. 29).

Bölge, “sazın ve sözün beşiği” olarak da anılmaktadır. Nitekim burada yaşatılan âşıklık geleneği yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı koruyan ve kimliği kuşaktan kuşağa aktaran güçlü bir kültürel araç niteliğindedir.

Geleneksel olarak erkek figürlerin hâkim olduğu âşıklık ortamında, zamanla kadın âşık ve şairlerin de ortaya çıkması bu alanı hem edebi hem de sosyolojik açıdan dönüştürmüş ve çeşitlendirmiştir. Kadın âşıklar, yalnızca türkü ve şiir üreten bireyler değil, aynı zamanda toplumsal olayları, halkın duygularını ve düşüncelerini dile getiren söz ustalarıdır. Borçalı gibi ataerkil yapının hâkim olduğu bir bölgede kadınların bu geleneğe katılması, önemli bir kültürel olguyu temsil etmektedir.

Bu tez, Gürcistan’ın Kvemo Kartli bölgesinde, tarihsel olarak Borçalı adıyla anılan Marneuli çevresinde yaşayan Azerbaycan Türkleri arasında âşıklık geleneği çerçevesinde kadınların edebiyata katkılarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Sözlü ve yazılı olarak zengin bir kültürel yapıya sahip olan bölgenin halk edebiyatı, özellikle âşıklık geleneğiyle dikkat çekmektedir. Kadın âşıklar, tarih boyunca toplum tarafından cinsiyet kalıplarına ve görmezden gelinmeye rağmen, şiir ve sanat alanında önemli katkılar sağlamışlardır.

Bölgedeki kadın âşıklar, şiirlerinde yalnızca bireysel temalara değil, dönemin sosyal, kültürel ve politik yapısına da yer vermişlerdir. Bu durum, onların sanatsal üretimlerinin aynı zamanda toplumsal bellek oluşturduğunu göstermektedir. Ancak mevcut akademik kaynaklarda bu katkılar sınırlı biçimde yer almakta, biyografik veriler ve şiir analizleri büyük oranda eksik kalmaktadır. Bu çalışma, söz konusu boşluğu doldurmayı ve kadınların kültürel mirasa yaptığı katkıları belgelemeyi amaçlamaktadır.

Âşıklık geleneği içinde kadınların üstlendikleri roller, bu kültürel yapının toplumsal boyutunun anlaşılmasında kilit bir öneme sahiptir. Halk kültüründe zamanla değişen toplumsal yapılar, birçok değerın unutulmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda, Borçalı bölgesinde yaşamış kadın âşık-şairlerin şiirleri, hayatları ve yaşadıkları dönem hakkında elde edilen bilgiler, bulgular yalnızca edebiyat tarihine değil, halkbilimi, kültürel hafıza çalışmalarına da katkı sunmaktadır. Bu çalışma, hem milli, etnik değerlerin korunması hem de kadın sanatçıların görünürlüğünün artırılması açılarından önemli bir adımdır.

Bu çalışmanın temel amacı, bölgedeki kadın âşıkların ve şairlerin edebi kimliklerini, şiirsel üretimlerini ortaya koymaktır. Bu kapsamda, 1920 öncesi, 1921–1991 ve 1991 sonrası olmak üzere üç dönemde faaliyet göstermiş kadın âşıklar incelenmiş, seçilen şairlerin biyografileri ve eserlerinden temsili örnekler analiz edilmiştir.

Borçalı kadın âşık-şairlerinin şiirleri yalnızca bireysel duyarlılığı değil, toplumsal değişimleri ve kadın bakış açısını da yansıtmaktadır. Bu bağlamda tez, hem edebiyat tarihine katkı sunmakta hem de sözlü kültür mirasının korunmasına hizmet etmektedir.

Literatür özeti

Ulusal Tez Merkezi’nde yapılan taramalar sonucunda, başlığında “Borçalı” sözcüğü geçen toplam yedi tez bulunduğu görülmektedir. Bu çalışmaların disiplinlere göre dağılımı dikkat çekici olup, üçü tarih, biri sosyoloji ve biri müzik alanında hazırlanmıştır. Bu durum, Borçalı’nın tarihsel ve sosyolojik yönlerinin belirli ölçüde araştırıldığını, buna karşın bölgenin edebiyat ve filoloji boyutunun büyük ölçüde ihmal edildiğini ortaya koymaktadır.

Filoloji alanı özelinde yapılan incelemelerde, Türkiye’de Borçalı hakkında yalnızca iki tez bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlardan biri halk bilimine yönelik Borçalı Türk yurdunda eski Türk inançlarının izleri, diğeri ise dilbilimi alanındaki Borçalı (Gürcistan) Karapapak-Terekeme ağız başlıklı doktora tezidir (Bahadır Güneş). Söz konusu çalışmalar 2013-2015 yılları arasında hazırlanmış olup, bölgenin ağız özellikleri ve eski inanç sistemlerine odaklanmaktadır. Ancak Borçalı’nın sözlü edebiyatı ya da kadın âşık-şairleri bu tezlerin kapsamına dâhil edilmemiştir.

Benzer biçimde, “Gürcistan” anahtar sözcüğüyle yapılan aramalarda da filoloji alanında yalnızca iki teze ulaşılmıştır. Bu tezler Acara bölgesi halk kültürü ve Gürcüceye geçen Türkçe kelimeler üzerine olup, Borçalı bölgesini doğrudan konu edinmemektedir.

Bu önemli bulgular, Türkiye’de Borçalı üzerine yapılan filolojik araştırmaların son derece sınırlı kaldığını ve özellikle Borçalı sözlü kültürü, âşıklık geleneği ve kadın âşık-şairler üzerine akademik çalışmanın bulunmadığını açıkça göstermektedir.

Gürcistan Türklerinin âşıklık geleneği üzerine yapılan çalışmalar, bu geleneksel sanat biçiminin kültürel mirasın korunmasındaki rolünü derinlemesine anlamaya yönelik önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Erdoğan Altınkaynak (2021) tarafından yapılan bir inceleme, Türkiye ve İran Türk topluluklarındaki karşılıklı söyleşiler ve âşık karşılaşmalarının, bu geleneğin

sürdürülmesindeki etkileşimleri ele alırken, bölgedeki âşıkların karşılıklı etkileşimlerini ve kültürel birikimlerini vurgulamaktadır.

Bu yönde tarihsel temelleri ortaya koyan önemli çalışmalardan biri Yusif Yusifli'nin (2011) "18-20. yüzyıllar Gürcistan Azerbaycanlılarının edebiyat tarihi" adlı eseridir. Yazar, Borçalı bölgesindeki edebi süreci tarihsel dönemlere ayırarak ele almış, bölgedeki kadın ve erkek âşıkların eserlerini karşılaştırmalı biçimde değerlendirmiştir. Bu kaynak, yerel halk edebiyatının toplumsal gelişimle nasıl iç içe ilerlediğini göstermesi bakımından literatürde temel bir yer tutmaktadır.

Musa Nebioğlu (2010) ise Ozan Âşık Dünyası adlı çalışmasında, Borçalı-Karayazı-Karaçöp çevresinde yaşamış pek çok âşığın biyografisini derlemiş ve bu sanatçıların halkın maneviyatındaki yerini açıklamıştır. Bu çalışma, sözlü kültürün kayıt altına alınması ve kadın-erkek âşıkların biyografik temellerinin ortaya konulması açısından büyük önem taşır.

Benzer şekilde, Müşfik Çobanlı (1994) "Çağdaş Borçalı edebi ekolü" eserinde bölgede modernleşme sürecinin halk şiiri üzerindeki etkilerini ele almış ve 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yeni âşık kuşaklarını incelemiştir. Çobanlı'nın çalışması, özellikle kadın şairlerin 1980 sonrası edebi üretiminde artışın nedenlerini açıklayan öncü kaynaklardan biridir.

Ali Kafkasyalı (2012), Karapapak Türkleri adlı kapsamlı makalesinde Borçalı-Gazah yörelerindeki Karapapak / Terekeme topluluğunun tarihsel kimliğini, kültürel değerlerini ve folklorik geleneklerini incelemiştir. Yazar, âşıklık geleneğinin bu toplulukların kimlik koruma mekanizması olduğunu belirtmiş, Borçalı halk kültürünü Türk dünyasının genel folklor sistemi içinde konumlandırmıştır.

Osman Mert (2004) tarafından hazırlanan Gürcistan Karapapaklarının / Terekemelerinin Eğitim Tarihine Dair makalesi, bölgedeki eğitim kurumlarının gelişimini ve kültürel aktarımın sürekliliğini analiz etmektedir. Bu yönüyle, âşıklık geleneğinin eğitimle olan bağlantılarını gösteren ender çalışmalardan biridir.

Ayrıca Rafik Hümmet ve Neriman Ebdülrahmanlı'nın (2012) derleyip tertipledikleri Edebi Gürcistan: Son 350 Yılın Edebi Antolojisi, Gürcistan'daki Türkçe edebi mirası belgeleyen ve Şureddin Memmedli'nin bilimsel danışmanlığında hazırlanmış 1330 sayfalık bir başvuru kaynağıdır. Bu eser, Borçalı edebiyat geleneğinin

bölgesel sınırlarını aşarak, Gürcistan'ın çok kültürlü edebi yapısı içinde nasıl temsil edildiğini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Özellikle Erman Artun'un (2012) çalışmalarında vurgulanan, günümüzde yaşayan âşıklık geleneğinin zamanla nasıl evirildiği, bu sanatın modern dünyadaki yerini anlamak için kritik bir nokta oluşturmaktadır. Âşıkların, ses ve söz aracılığıyla halkı eğitme ve birleştirme gücü, geleneksel halk sanatının ve sözlü kültürün sürdürülmesi açısından büyük bir öneme sahiptir.

Elif Bektaş (2021), Kars'taki âşıklık geleneğinin mekân ve performans bağlamında nasıl dönüştüğünü, mekânın bu geleneğe nasıl şekil verdiğini araştırarak, geleneksel sanat biçimlerinin modernleşme sürecindeki rolüne dair derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Bu dönüşüm, sadece içerik değil, aynı zamanda gösterim biçimlerinde de değişimlere yol açmaktadır.

Seyfettin Gelekçi (2013), Türk dünyasında âşıklık geleneğinin iki büyük ustası Arstanbek Buylaş Uulu ile Âşık Şenlik'in sanatlarını ele alarak, bu geleneğin kültürel ve toplumsal bağlamdaki önemini ortaya koymaktadır. Bu tür çalışmalarda, âşıklık geleneğinin sadece edebiyatın bir parçası olarak değil, aynı zamanda bir sosyal etkileşim biçimi olarak da değerlendirildiği görülmektedir.

Gürcistan Türkleri arasında ozan-âşık geleneklerinin korunması, bu gelenekleri sürdürenlerin yaşadığı coğrafyanın toplumsal dinamikleriyle ilişkilidir (İmrani, 2017).

Borçalı Türklerinin bu geleneği nasıl yaşattıkları ve bu geleneğin, halkın kimlik inşasındaki rolü, kültürel antropologlar tarafından incelenen önemli konulardan birini oluşturmaktadır. Akkoyun (2009) tarafından yapılan sosyo antropolojik bir araştırma, Gürcistan'daki Türklerin sosyal yapısındaki değişimlerin, âşıklık geleneği üzerindeki etkilerini ele alırken, geleneksel sanatların nasıl evirildiği üzerine önemli veriler sunmaktadır. Bu tür çalışmalar, geleneksel sanat biçimlerinin modernleşen dünyada nasıl var olabileceğini ve zamanla nasıl evirileceğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Bölgedeki âşıklık geleneğinin performansla bağlantılı dönüşümü, kültürel değişimlere ve mekânların bu sanat biçimindeki rolüne dair daha fazla bilgi edinmek için önemli fırsatlar sunmaktadır (Çelikten, 2019). Bu bağlamda, Borçalı Türkleri arasında âşıklık geleneğinin devamlılığı, sadece geleneksel müzik ve şiir türlerinin, tiplerinin özgünce korunmasından ibaret değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağların güçlendirilmesinde de belirleyici bir faktördür.

Özcan Çiftçi (2015), Karapapak Türklerinin gelenek ve göreneklerinin sosyal yapıya olan etkisi bağlamında geleneksel müzikle ilişkiyi özenle vurgulamıştır.

Tüm bu çalışmalar, Gürcistan Türkleri arasında âşıklık geleneğinin nasıl korunması gerektiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Hamza Kolukisa (2015) ve Bora Nüsret Namkoç (2020) gibi araştırmacılar, bu geleneğin yaşatılmasındaki zorlukları ve fırsatları ele alırken, geleneksel sanatların modern dünyada nasıl sürdürülebilir olduğuna dair derinlemesine analizler yapmaktadırlar. Bu bağlamda, âşıklık geleneğinin geleceği, hem kültürel mirasın korunmasına yönelik çabaların hem de bu geleneksel formların modern dünyadaki yerinin belirlenmesine bağlıdır.

Tez bulgularını ilgili mecmualardan, antolojilerden, monografilerden, makalelerden derlediğimiz seçme şiir örnekleri, ayrıca Gürcistan’da 2023 yılı Mayıs ayında aşık Nargile ile birlikte saha derlemelerimiz sayesinde edindiğimiz malzeme bulguları oluşturmaktadır (Çeşme, 1980; Memmedli, 1984; Dan ulduzu, 1987, Dan ulduzu, 1989; Karaçöp, 1995; Almemmedli, 2000; Fahralı, 2001; Edebi Gürcüstan, 2007; Azerbaycan Folkloru Antologiyası, 2011; Edebi Gürcüstan, 2012; Adıgözelli, 2014; Memmedli 2015; Karaçöp, 2019; <https://sobider.com>; vs).

Konuya ilişkin araştırma kitaplarından Müşfik Çobanlı’nın “Çağdaş Borçalı edebi mektebi”, Esad Eliyev’in “Gürcistan Azerbaycanlılarının manevi medeniyeti”, Tinatin İsabalıkızı’nın “Borçalı aşık muhiti”, Şureddin Memmedli’nin “Borçalı edebi muhiti”, Razim Memmedov’un “Gürcistan’da Azerbaycan matbuatı ve edebi muhit”, “Şahbaz Şamioğlu’nun “Borçalı’da edebiyat ve edebi medeni hayat”, Valeh Hacılar’ın “Gürcistan’da Türk halk edebiyatı ananeleri” vd kaynaklar bulgular, değerlendirmeler çerçevesinde önemli malzemeler barındırır (Çobanlı, 1994; Eliyev, 1995; İsabalıkızı 1999; Memmedli, 2000; Memmedov, 2000; Şamioğlu, 2002; Hacılar, 2005; vs).

Dolayısıyla, konu, mevcut literatürde belirgin bir boşluğa işaret etmekte, Borçalı kültür mirasının görünür kılınması ve Türk dünyası sözlü edebiyatı alanına yeni bir katkı sunulması bakımından güçlü bir bilimsel önem taşımaktadır.

Çalışmanın özgünlüğü

Bu çalışmanın özgünlüğü, Gürcistan Türkleri arasında âşıklık geleneğinde kadın âşık-şairlerin rolü ve katkılarını detaylı biçimde ele alması ve bu alandaki önemli bir boşluğu doldurmasından kaynaklanmaktadır. Çalışma, halk edebiyatı ve kültürel

çalışmalar alanında kadın âşık-şairlerin sanatsal ve toplumsal rollerini vurgulayan, onların eserlerini ve yaşamlarını derinlemesine inceleyen ender araştırmalardan biridir.

Birinci özgünlük unsuru: araştırmanın odak noktasını oluşturan kadın âşık-şairlerin daha önce yeterince incelenmemiş ve belgelenmemiş olmalarıdır. Gürcistan Borçalı bölgesinde yaşayan Türk halkının kültürel mirası üzerine yapılan çalışmalar genellikle genel halk edebiyatı ve folklor bağlamında kalmıştır. Bu çalışma ise özellikle kadın âşık-şairlerin sanatsal katkılarına ve âşıklık geleneğindeki rollerine odaklanarak alandaki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

İkinci özgünlük unsuru: çalışmanın alan araştırması yöntemine dayanması ve bu yöntemle elde edilen verilerin niteliksel analizini içermesidir. Gürcistan'ın Tiflis kentinde ve Borçalı-Karayazı-Karaçöp illeri köylerinde yapılan alan çalışmaları, yerel halkla doğrudan görüşmelere dayanmakta, böylece otantik ve birinci elden bilgilerin elde edilmesine olanak tanımaktadır. Bu yöntem, araştırmanın güvenilirliğini ve bilimsel geçerliliğini artırarak elde edilen bulguların daha derinlemesine ve özgün biçimde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Üçüncü özgünlük unsuru: kadın âşık-şairlerin eserlerinin ve sanatsal katkılarının ayrıntılı biçimde analiz edilmesidir. Bu çalışmada Leyli Ezizbeykızı, Fatma Alıkızı, Güller Peri, Sekine Almemmedli, Âşık Sona, Havahanım Hüseyinkızı, Mayga Metin, Saadet Buta ve Nargile Mehtiyeva gibi önemli kadın âşık-şairlerin eserleri incelenmiş, bu eserlerin sanatsal ve toplumsal bağlamı değerlendirilmiştir. Bu analizler, kadın âşık-şairlerin âşıklık geleneğine katkılarını ve geleneğin toplumsal dinamiklerini anlamak açısından önemli veriler sunmaktadır.

Dördüncü özgünlük unsuru: çalışmanın kadın âşık-şairlerin toplumsal rollerini ve bu rollerin âşıklık geleneğindeki yansımalarını ele almasıdır. Kadın âşık-şairler, toplumsal normlara ve cinsiyet rollerine rağmen sanatsal faaliyetlerde bulunmuş, halk edebiyatına önemli katkılar sağlamışlardır. Bu çalışma, söz konusu kadınların sanatsal ve toplumsal yolculuklarını detaylı biçimde inceleyerek âşıklık geleneğindeki yerlerini ve önemlerini ortaya koymaktadır.

Beşinci özgünlük unsuru: çalışmanın tarihsel bir perspektif sunmasıdır. Araştırma, 1920 öncesi, 1921–1991 ve 1991 sonrası olmak üzere üç ana dönemde kadın âşık-şairlerin eserlerini ve sanatsal katkılarını ele almaktadır. Bu tarihsel perspektif, kadın âşık-şairlerin zaman içindeki gelişimini ve değişimini anlamak açısından önemli bir

çerçeve sunar. Böylece, âşıklık geleneğinin tarihsel süreçte nasıl evirildiği ve kadın âşık-şairlerin bu süreçteki rolleri ayrıntılı biçimde ortaya konulmuştur.

Altıncı özgünlük unsuru: çalışmanın multidisipliner yaklaşımıdır. Halkbilimi, edebiyat, tarih ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerin yöntemlerini bir araya getiren bu araştırma, kadın âşık-şairlerin sanatsal ve toplumsal bağlamlarını geniş bir çerçevede değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, çalışmanın bilimsel derinliğini artırarak bulguların kapsamlı ve bütüncül biçimde analiz edilmesini sağlamaktadır.

Yedinci özgünlük unsuru: çalışmanın güncel ve çağdaş bir bakış açısı sunmasıdır. Özellikle 1991 sonrası dönemde eser veren kadın âşık-şairlerin incelenmesi, çağdaş halk edebiyatı ve folklor çalışmaları açısından önemli katkılar sunmaktadır. Bu araştırma, çağdaş kadın âşık-şairlerin eserlerini ve sanatsal etkilerini analiz ederek, güncel kültürel dinamikleri ve âşıklık geleneğinin modern dünyadaki yansımalarını ele almaktadır.

Sekizinci özgünlük unsuru: çalışmanın kadın âşık-şairlerin eserlerini ve yaşamlarını belgeleyerek kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamasıdır. Çalışma, Gürcistan Borçalı bölgesindeki kadın âşık-şairlerin sanatsal yolculuklarını detaylı biçimde belgeleyerek bu önemli kültürel mirasın unutulmasını engellemeyi ve gelecek kuşaklara aktarılmasını hedeflemektedir.

Dokuzuncu özgünlük unsuru: çalışmanın akademik literatüre katkı sağlamasıdır. Bu çalışma, kadın âşık-şairler üzerine yapılan sınırlı sayıdaki araştırmaların ötesine geçerek kapsamlı bir literatür taraması ve derinlemesine analizler sunmaktadır. Böylece, halk edebiyatı ve kültürel çalışmalar alanında yeni bilgiler ve bakış açıları kazandırarak mevcut literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Onuncu özgünlük unsuru: çalışmanın toplumsal cinsiyet perspektifine katkısıdır. Kadın âşık-şairlerin toplumsal normlara ve cinsiyet rollerine rağmen sanatsal üretim yapmalarını ele alan bu araştırma, kadınların halk edebiyatındaki temsiline dair önemli veriler sunmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışmanın özgünlüğü; Gürcistan Türkleri arasında âşıklık geleneğinde kadın âşık-şairlerin rolünü kapsamlı biçimde ele alması, alan araştırması yöntemine dayanması, tarihsel ve çağdaş perspektifleri bir arada değerlendirmesi, multidisipliner yaklaşımı benimsemesi ve kadın âşık-şairlerin sanatsal yolculuklarını belgeleyerek kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamasından kaynaklanmaktadır. Bu

yönüyle çalışma, halk edebiyatı, kültürel çalışmalar ve toplumsal cinsiyet araştırmaları alanında önemli bir bilimsel katkı sunmaktadır.

Araştırma soruları ve hipotez

Gürcistan arazisinde yaşayan Türk topluluğu içinde âşıklık geleneğine katkı sunan kadın âşık-şairlerin sanatsal üretimlerinin, toplumsal rollerinin ve kültürel etkilerinin incelenmesi düzleminde aşağıdaki hususlar belirlenmiştir:

Araştırma soruları:

- Gürcistan’da Türk kadın âşık-şairlerin âşıklık geleneğindeki rolü nedir?
- Kadın âşık-şairlerin eserleri, Borçalı âşıklık geleneğinin tematik ve sanatsal özelliklerine nasıl katkıda bulunmuştur?
- Erken dönem kadın âşık-şairlerden Leyli Ezizbeykızı, Fatma Alıkızı, Güller Peri, Sekine Almemmedli’nin şiirleri dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerini nasıl yansıtmaktadır?
- 1921-1991 yılları arasında etkin olan Mayga Metin ve Humay Karaçöplü’nün şiirleri hangi tarihsel ve sosyokültürel koşullar içinde şekillenmiştir?
- Esli Bedilli, Hezangül, Şövkət Dağlarkızı, Saadet Buta, Fatma Aslan, Gülnara Acalova, Şölenur Celilli, Güllü Tomarova, Nargile Mehtiyeva, Ayten Alıkızı ve başkaları gibi çağdaş kadın âşık-şairlerin eserleri modern âşıklık geleneğine nasıl bir perspektif kazandırmaktadır?
- Kadın sanatçıların şiirlerinde öne çıkan yaygın temalar ve motifler nelerdir?
- Eserlerdeki dil ve üslup özellikleri âşıklık geleneğiyle nasıl ilişkilidir?
- Kadın âşık-şairler sanatsal üretim süreçlerinde hangi kültürel ve toplumsal engellerle karşılaşmıştır?
- Bu eserler, bölgedeki Türk kimliği ve kültürel mirasın korunmasına nasıl katkı sağlamaktadır?
- Sözlü gelenek yoluyla kadın âşıkların eserleri kuşaktan kuşağa nasıl aktarılmıştır?
- Borçalı kadın sanatçıların şiirleri, Azerbaycan ve diğer Türk edebiyatı gelenekleriyle hangi yönlerden örtüşmektedir?
- Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bu eserler, kadınların toplumdaki konumuna ilişkin hangi mesajları taşımaktadır?
- Kadın âşık-şairlerin sanatsal üretimlerinin günümüzdeki kültürel ve edebi önemi nedir?

- Bu eserlerin akademik çalışmalarda yeterince yer almamasının nedenleri nelerdir?
- Bahsi geçen kadın âşık-şairlerin toplum tarafından kabulü zamanla nasıl bir dönüşüm geçirmiştir?

Hipotezler:

- Kadın âşık-şairler, Borçalı'daki âşıklık geleneğine nitelikli ve özgün sanatsal katkılar sunmuştur.
- Erken dönem kadın âşıkların şiirleri, dönemin sosyokültürel koşullarını yansıtan önemli belgeler niteliğindedir.
- 1921-1991 arası dönemde üretim yapan kadın âşıklar, dönemin siyasal ve toplumsal dönüşümlerine şiir yoluyla yanıt vermiştir.
- Çağdaş kadın âşık-şairler, modern âşıklık geleneğini yeni ifade biçimleriyle zenginleştirmiştir.
- Aşk, kahramanlık, kadın kimliği ve toplumsal eleştiri gibi temalar bu eserlerin temelini oluşturmaktadır.
- Kadın âşıkların kullandığı dil ve üslup, bölgesel âşıklık geleneğini yansıtan yerel özellikler taşımaktadır.
- Toplumsal normlar ve kültürel sınırlamalara rağmen kadın âşıklar bu engelleri sanatsal üretimleriyle aşmıştır.
- Bu eserler, Borçalı Türklerinin kimliğinin ve kolektif hafızasının korunmasında etkili olmuştur.
- Kadın âşık-şairlerin şiirleri, genellikle sözlü kültür içinde aile ve topluluk aracılığıyla aktarılmıştır.
- Eserlerdeki ortak temalar, diğer Türk dünyası edebiyatlarıyla kültürel bir bağ kurmaktadır.
- Şiirler, kadınların toplumsal statüsünü sorgulayan ve güçlendiren mesajlar içermektedir.
- Kadın âşıkların edebi mirası, hem yerel kültürün hem de Türk halk edebiyatının zenginliğini yansıtmaktadır.
- Bu alandaki akademik ilgisizlik, toplumsal cinsiyet önyargıları ve kaynak yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.
- Kadın âşıkların kabulü, toplumsal değişimle birlikte olumlu yönde evrilmiştir.

- Bu üretimler, geleneğin modern dünyada varlığını sürdürmesine olanak sağlamaktadır.

Bu araştırma soruları ve hipotezler, Gürcistan Türkleri arasında âşıklık geleneğinde kadın âşık-şairlerin rolünü ve katkılarını kapsamlı biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Her bir soru ve hipotez, çalışmanın derinlemesine ve çok yönlü analizine katkı sağlayarak kadın âşık-şairlerin sanatsal ve toplumsal değerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Araştırmanın kapsamı ve sınırlığı

Araştırmanın kapsamı, çalışmanın odaklandığı konuların belirlenmesi ve bu konuların içerdiği sınırlamaların anlaşılması açısından önemlidir.

Coğrafi kapsam: Gürcistan'ın Tiflis şehrindeki ve Borçalı bölgesindeki Türk topluluğunu odak noktası olarak alınmaktadır. Bu bölgelerdeki Türk halkının kültürel ve edebi mirasına odaklanılarak, âşıklık geleneğinde kadınların rolüü incelenmektedir.

Zaman kapsamı: Borçalı bölgesindeki kadın âşık-şairlerin eserlerinin tarihsel gelişimi ele alınmaktadır. Bu kapsamda, 1920 öncesi, 1921-1991 ve 1991 sonrası dönemlerde eser veren kadın âşık-şairlerin eserleri incelenmektedir.

Kültürel ve sanatsal kapsam: Araştırma, bölgenin Türk nüfusunun âşıklık geleneği ve kadın âşık-şairlerin bu geleneğe katkılarını kapsamaktadır. Bu bakışla kadın sanatçıların lirik eserleri, âşıklık geleneğinin temel unsurlarıyla ilişkilendirilmektedir.

Toplumsal kapsam: Kadın âşık-şairlerin eserlerinin toplumsal dinamikler üzerindeki etkileri değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, kadın sanatçıların eserleri toplum içinde cinsiyet rolleri ve kimlik oluşumunu nasıl etkilediği incelenmektedir.

Edebiyat ve folklorik kapsam: Araştırma, halk edebiyatı ve folklor alanında çalışmaları içermektedir. Bu kapsamda, kadın âşık-şairlerin eserleri edebi ve folklorik açıdan incelenerek, bu eserlerin diğer edebi türlerle ilişkisi de değerlendirilmektedir.

Dil kapsamı: Araştırma, Azerbaycan Türkçesinde yazılmış olan kadın âşık-şairlerin eserlerini içermektedir. Bu kapsamda, dil farklılıkları ve çeviri zorlukları göz önünde bulundurularak, eserlerin çeşitli dillerdeki etkileri de değerlendirilmektedir.

Bilimsel ve akademik kapsam: Halkbilimi, edebiyat, kültürel çalışmalar ve toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi farklı akademik alanlardan gelen metodolojiler ve yaklaşımlar bir araya getirilmektedir. Bu kapsamda, çoklu disiplinler bir bakış açısıyla kadın âşık-şairlerin eserleri ve rolleri incelenmektedir.

Belgeleme ve analiz kapsamı: Araştırma, nitel araştırma yöntemlerini kullanarak, yerel halkla doğrudan görüşmeler yaparak elde edilen verileri analiz etmektedir. Bu kapsamda, kadın âşık-şairlerin eserlerinin derinlemesine incelenmesi ve kültürel belgeleme çalışmaları yapılmaktadır.

Kaynak kapsamı: Araştırma, Türkçe ve Azerbaycan Türkçesi kaynaklardan yararlanmaktadır. Bu kapsamda, Türk ve Azerbaycan edebiyatı çalışmaları, folklor araştırmaları ve tarihi belgeler araştırmanın temel kaynaklarını oluşturmaktadır.

Sınırlılık: Araştırmanın sınırlılıkları arasında, belirli bir coğrafi ve kültürel bölgeye odaklanmasından kaynaklanan genel geçerlilik eksikliği bulunmaktadır. Ayrıca, dil ve kaynak kısıtlamaları da araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

Araştırma yöntemleri ve kullanılan teknikler

Araştırma yöntemleri ve kullanılan teknikler, çalışmanın temelini oluşturan bilimsel süreçlerin belirlenmesi ve uygulanması açısından büyük öneme sahiptir.

Alan araştırması, çalışmanın temel yöntemlerinden biridir. Bu yöntem, Gürcistan'ın Tiflis şehri ve Borçalı bölgesindeki Türk topluluğuyla doğrudan etkileşim içinde olmayı gerektirir. Böylece, bölgedeki yaşayan insanlarla görüşmeler yapılarak, kültürel mirasın doğrudan saha verileriyle belgelenmesi hedeflenir.

Nitel görüşmeler, alan araştırmasının bir parçası olarak önemli bir veri toplama yöntemidir. Araştırmacılar, bölgedeki kadın âşık-şairlerle, yerel halkla ve kültürel liderlerle birebir görüşmeler yaparak, âşıklık geleneği ve kadın âşık-şairlerin rolü hakkında derinlemesine bilgi elde etmeyi amaçlarlar.

Bulguların incelemesi, araştırmanın temelini oluşturan bir diğer yöntemdir. Bu yöntem, bölgeye ait tarih belgelerinin, edebi eserlerin, arşiv kayıtlarının ve diğer yazılı materyallerin incelenmesini içerir. Böylece, bölgedeki kadın âşık-şairlerin eserlerinin tarihsel ve kültürel bağlamı anlaşılabilir.

Kütüphane araştırması, literatür taraması ve akademik kaynakların incelenmesini içerir. Bu yöntem, çalışmanın teorik çerçevesini oluşturmak ve mevcut bilimsel bilgiye dayanarak araştırma sürecini şekillendirmek için kullanılır. Böylece, daha önce yapılmış benzer çalışmalardan faydalanarak araştırmanın bilimsel değerini artırır.

Analitik ve sentetik yöntemler, toplanan verilerin ve bulguların analiz edilmesi ve sentezlenmesinde kullanılır. Bu yöntemler, elde edilen verilerin sistematik bir şekilde

değerlendirilmesini ve araştırmanın temel bulgularının ortaya çıkarılmasını sağlar. Böylece, araştırmanın sonuçları daha anlamlı hâle gelir.

Karşılaştırmalı analiz, Borçalı bölgesindeki kadın âşık-şairlerin eserlerinin diğer kültürel ve edebi geleneklerle karşılaştırılmasını içerir. Bu yöntem, farklı kültürel bağlamlarda benzer temaların ve motiflerin nasıl işlendiğini anlamak için kullanılır. Böylece, eserlerin evrensel ve kültürel özellikleri daha iyi anlaşılabilir.

Sosyolojik ve antropolojik yaklaşımlar, araştırmanın toplumsal ve kültürel boyutlarını incelemek için kullanılır. Bunlar, bölgedeki kadın âşık-şairlerin eserlerinin toplum içindeki rolünü, toplumsal yapıyı ve kültürel dinamikleri anlamak için önemlidir. Böylece, eserlerin sosyal ve kültürel bağlamları daha derinlemesine incelenebilir.

Gözlem yöntemi, alan araştırması sırasında doğrudan gözlem yapmayı içerir. Araştırmacılar, Borçalı bölgesindeki kültürel etkinliklere katılarak, kadın âşık-şairlerin eserlerinin performanslarını ve toplumsal etkileşimlerini gözlemleyebilirler. Bu yöntem, elde edilen verilere doğrudan ve anlık bir şekilde ulaşmayı sağlar.

Katılımcı gözlem, araştırmacıların araştırma sürecine aktif olarak katılmasını içerir. Bu yöntem, araştırmacıların Borçalı mekânındaki yaşamı ve kültürü doğrudan deneyimlemesine ve iç görüler elde etmesine olanak tanır. Böylece, araştırmacılar, kadın âşık-şairlerin eserlerinin toplum içindeki etkisini daha iyi anlayabilirler.

Çalışmanın düzeni

Bu çalışma, belirli bir mantıksal sıralama içinde düzenlenmiştir. Giriş kısmında konu, amaç ve önem açıklanmış, ardından literatür taraması yapılarak benzer çalışmaların bulguları değerlendirilmiş, araştırma yöntemleri ve kullanılan teknikler tanıtılmış, çalışmada izlenen bilimsel yaklaşım ortaya konmuştur.

Tez, Borçalı bölgesinde yetişen kadın âşık ve şairlerin yaşadıkları dönemleri ve eserlerini tarihsel ve kültürel bağlamda üç dönemde ele almayı amaçlamaktadır: 1920 öncesi dönem, 1921-1991 Sovyet dönemi ve 1991 sonrası bağımsızlık dönemi. Her dönemde öne çıkan kadın şairlerin biyografileri, şiir temaları ve âşıklık geleneği içindeki yerleri analiz edilmiştir.

Tezin ilk bölümü, Gürcistan'daki Azerbaycan Türklerinin tarihsel ve sosyokültürel yapısına odaklanmaktadır. Borçalı Karapapak folkloru, âşıklık sanatının bölgesel özellikleri ve edebiyat muhitleri bu bölümde ele alınmıştır. Gürcistan'daki Azerbaycan Türklerinin tarihsel gelişimi, halk edebiyatı yapısı ve kültürel geleneği ele alınmıştır.

İkinci bölümde 1920 öncesi âşıklar ve şairler incelenmiştir. Fatma Alıkızı, Leyli Ezizbeykızı, Güller Peri, Sekine Almemmedli, Nabat Hanım, Leyli Taharkızı ve Âşık Sona gibi kadın sanatçıların vatan, aşk konulu şiirleri tematik yönden irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde 1921–1991 arası etkin olmuş kadın âşık-şairlerin eserleri ele alınmıştır. Sovyet döneminde etkin olan Havahanım Kolayırılı, Humay Karaçöplü, Zeycan Bayramkızı, Tükezban Eyremli, Hanım Darğallı ve Mayga Metin’in sanatsal kimlikleri değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde ise 1991 sonrasının çağdaş kadın âşıkları incelenmiştir. Bağımsızlık döneminde öne çıkan Esli Bedilli, Müşgünaz Esedullahkızı, Ayseba Şemsikızı, Hezangül, Şövket Dağlarkızı, Saadet Buta, Fatma Aslan, Gülnara Acalova, Şölenur Celilli, Güllü Tomarova, Göyerçin Tofikkızı, Nargile Mehtiyeva ve Aytan Alikızı gibi şairlerin eserlerinden bahsedilmiştir.

Her bölümde seçilen şiirler tematik açıdan incelenmiş, kadın sanatçıların temsil ettikleri değerler ve şiir aracılığıyla inşa ettikleri kimlikler ortaya konulmuştur.

Sonuç kısmında, kadın söz ehlinin Borçalı’daki âşıklık geleneğine katkıları, bu geleneğin geleceğe taşınmasındaki rolleri ve etkileri değerlendirilmiştir. Kadın âşıkların şiir yoluyla oluşturdukları kimlikler, toplumsal temsilleri ve kültürel taşıyıcılıkları bu çalışmada bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Araştırmanın sonuçları, sınırlılıkları ve gelecekte yapılabilecek çalışmalara yönelik öneriler sunulmuştur. Elde edilen bulgular analiz edilerek literatürle karşılaştırılmıştır.

Bu düzen, araştırma sürecinin her aşamasını açık ve sistematik biçimde ortaya koymayı, okuyucuya tutarlı bir akademik yapı sunmayı amaçlamaktadır. Tüm bölümler, çalışmanın amacına uygun olarak titizlikle planlanmış ve tez yazım kurallarına göre biçimlendirilmiştir.

1. BÖLÜM

GÜRCİSTAN'DAKİ AZERBAYCAN TÜRKLERİ: TANITIM BİLGİLERİ

Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri, zengin kültürel mirasları ve tarihsel süreçleriyle dikkat çeken önemli bir topluluktur. Bu etnik varlık, yüzyıllar boyunca Gürcistan'ın farklı bölgelerinde yerleşik olarak yaşamış ve birçok etnik grup ile birlikte ülkenin kültürel çeşitliliğine katkı sağlamıştır. Öncelikli olarak, Gürcistan'ın güneybatı kısmındaki Kvemo Kartli adlandırılan Borçalı bölgesi, Azerbaycan Türklerinin yoğun olarak yaşadığı merkezlerden biridir. Burada dil, gelenek ve yaşam biçimleri bakımından Azerbaycan Türk kültürü, yerel halkla kaynaşarak, fakat kendi kimliğini koruyarak bir kültürel bütünlük oluşturmuştur (Ahmadov, 2020, s. 23).

Azerbaycan Türklerinin yaşadığı bölgelerdeki sosyo-kültürel yapı, tarih boyunca birçok medeniyetin etkisi altında şekillenmiştir. Özellikle Osmanlı ve Rus İmparatorluğu dönemlerinde yaşanan siyasal süreçler, bu topluluğun kimlik oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Bu tarihsel etkileşimler, Azerbaycan Türklerinin geleneksel müzik, edebiyat ve halk sanatlarında özgün bir kimlik geliştirmelerine olanak tanımıştır. Bu bağlamda âşıklık geleneği ve saz-söz kültürü, Gürcistan'daki Azerbaycan Türklerinin toplumsal yapısında merkezi bir yer edinmiştir (Akkoyun, 2009, s. 4).

Dilin korunması ve yaşatılması, buradaki Azerbaycan Türklerinin kimliklerini sürdürebilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri, ana dillerini günlük yaşamlarında aktif olarak kullanmakta ve bu dilin nesiller arası aktarımına özen göstermektedir. Ancak zamanla ortaya çıkan sosyo-politik baskılar ve etnik çeşitliliğin etkisiyle bazı bölgelerde Azerbaycan Türkçesinin kullanımında azalma görülmüş, yer yer Gürcüce ve Rusçanın etkisi artmıştır (Altınkaynak, 2021, s. 16).

Topluluk, kültürel ve dini yönleriyle de çeşitlilik göstermektedir. Bu dini çeşitlilik, Azerbaycan Türklerinin sosyal yaşamını, geleneksel kutlamalarını ve toplumsal ilişkilerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Özellikle Ramazan ve Kurban Bayramı gibi dini bayramlar, toplumsal dayanışmayı ve birlik duygusunu güçlendiren önemli kültürel etkinlikler arasında yer almaktadır (Heziyeva, 2010, s. 36).

Azerbaycan Türklerinin Gürcistan'daki varlığı tarihsel açıdan göçmen topluluk kimliğiyle de ilişkilidir. Geçmişte yaşanan zorunlu göç ve yerinden edilme süreçleri, bu

topluluğun hem aidiyet duygusunu hem de kültürel bağlılığını derinden etkilemiştir. Türkiye'nin Artvin ve Ardahan gibi illerinden göç eden Azerbaycan Türkleri, Gürcistan'da yeni bir yaşam kurarak kendi geleneksel yaşam biçimlerini sürdürme çabası göstermişlerdir (Kolukısa, 2015, s. 25).

Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri, bir yandan Gürcü kültürünün yapısıyla bütünleşirken, diğer yandan kendi geleneksel kültürlerini koruyarak zengin ve çok katmanlı bir kimlik inşa etmişlerdir. Bu varlık, hem yerel kültürel çeşitliliği artırmakta hem de Azerbaycan ile Gürcistan arasındaki tarihi ve kültürel bağları güçlendirmektedir. Günümüzde bu miras, Azerbaycan Türklerinin toplumsal yaşamında ve sanatsal üretiminde hâlâ canlı bir şekilde varlığını sürdürmektedir (Şimşek, 2016, s. 14).

1.1. TARİH, NÜFUS, EĞİTİM

Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri, tarihsel olarak köklü bir geçmişe sahip, kültürel zenginlikleri ve gelenekleriyle dikkat çeken bir halktır. Bu topluluk, Gürcistan'ın güneydoğusunda, özellikle Borçalı mekânında yoğunlaşmaktadır. Azerbaycan Türkleri, 19. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde yer alırken, Rusya'nın bölgeyi 19. yüzyılın sonlarına doğru fethetmesiyle Gürcistan'a yerleşmişlerdir. Bu tarihi süreç, halkın sosyal, kültürel ve ekonomik yapısında derin izler bırakmıştır (Akkoyun, 2009, s. 6). Hem dilsel hem de kültürel bağlamda Azerbaycan Türkleri hem Azerbaycan hem de Türkiye ile sıkı bir bağ kurmuş, pek çok geleneksel öğelerini bu ülkelerden almıştır.

Nüfus açısından bakıldığında, Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri büyük bir topluluk oluşturmakta ve bölgenin demografik yapısında önemli bir yer tutmaktadırlar. Borçalı bölgesindeki yerleşim yerleri, Azerbaycan Türklerinin en yoğun olarak yaşadığı alanlardır. Yüzyıllar boyunca burada yaşanan etkileşimler, Azerbaycan Türklerinin günlük yaşamını, geleneklerini ve kültürünü şekillendirmiştir. Bu nüfus, aynı zamanda Gürcistan'ın etnik çeşitliliğini de yansıtmaktadır ve Azerbaycan Türkleri, bu çeşitlilik içinde kendilerine özgü bir kimlik inşa etmişlerdir (Memmedli, 2018, s. 28).

Eğitim açısından bakıldığında, Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri, dil ve kültürlerini koruma konusunda büyük bir çaba harcamaktadırlar. Bu çabalar, özellikle bölgedeki okullarda ve kültürel merkezlerde yoğunlaşmaktadır. Hem Azerbaycan Türkçesi hem de Gürcüce bilen bireyler, toplumsal hayatın her alanında aktif olarak yer

almakta ve bu iki dilde eğitim alarak kültürel bağlarını güçlendirmektedirler. Ayrıca, eğitim, genç nesillere tarihsel mirası ve kültürel kimliği aktarmak için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır (Heziyeva, 2010, s. 15). Eğitimdeki bu gelişmeler, Azerbaycan Türklerinin toplumsal entegrasyonunu kolaylaştırırken, aynı zamanda kültürel ayrılıklarının da korunmasına yardımcı olmaktadır.

Kültür, Azerbaycan Türkleri için bir kimlik unsuru olarak büyük bir öneme sahiptir. Müzik, edebiyat, folklor ve geleneksel el sanatları, topluluğun kültürel mirasının temel taşlarını oluşturur. Özellikle âşıklar geleneği, bu kültürün en önemli öğelerinden biridir. Âşıklar hem halkın duygularını hem de toplumsal olayları şiirleriyle dile getiren sanatçılardır. Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri arasında da bu gelenek oldukça yaygındır ve her yıl düzenlenen kültürel etkinliklerde âşıklar karşılaşmaları, bu kültürün yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır (Aydın, 2010, s. 23). Bu gelenek, halkın kimliğini pekiştiren, kültürel bağları güçlendiren bir unsurdur.

Günümüzde, Azerbaycan Türklerinin kültürel mirası, modernleşme süreciyle birlikte bir dizi zorlukla karşı karşıyadır. Globalleşme ve kentleşme, geleneksel yaşam biçimlerini tehdit etmektedir. Ancak bu zorluklara rağmen, Azerbaycan Türkleri, kültürlerini yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak için büyük bir direnç göstermektedirler. Özellikle yerel kültürün ve geleneklerin korunmasına yönelik yapılan çalışmalar, bu halkın kültürel kimliğini muhafaza etme adına oldukça önemlidir (Altunsabak, 2016, s. 46). Bu süreç hem toplumun dayanıklılığını hem de geleneksel kültürel değerlerin hayatta kalma şansını artırmaktadır.

Gürcistan'daki Azerbaycan Türkleri, zengin bir tarihsel geçmişe ve kültürel mirasa sahip bir halktır. Dil, eğitim ve kültür gibi temel unsurlar, bu topluluğun kimliğini şekillendiren faktörlerdir. Her ne kadar modernleşme ve kentleşme gibi zorluklarla karşı karşıya olsalar da Azerbaycan Türkleri, geleneksel değerlerini koruma ve yaşatma konusunda büyük bir çaba harcamaktadırlar. Bu çabalar, onların kültürel kimliklerini koruyarak geleceğe taşımalarını sağlamaktadır (Şimşek, 2016, s. 13).

Gürcistan'daki Karapapak Türkleri, tarih boyunca farklı siyasal ve sosyal süreçlerden etkilenmiş, ancak kültürel kimliklerini büyük ölçüde koruyabilmiş bir topluluktur. Nüfus yoğunluğu, eğitim olanakları ve kültürel özellikler, bu topluluğun bugün ulaştığı sosyal statüyü ve dayanıklılığı anlamada kilit rol oynamaktadır. Özellikle Sovyet dönemi politikaları hem eğitimde hem de kültürel yaşantıda zorluklar yaratmış

olsa da, Borçalı bölgesi ve çevresinde yaşayan Türkler, kendi dillerini ve geleneklerini canlı tutarak, tarih boyunca varlıklarını sürdürebilmişlerdir.

Karapapak Türkleri, Kıpçak kökenli bir Türk topluluğu olarak tarih boyunca Kafkasya coğrafyasında önemli izler bırakmış, sosyal, kültürel ve siyasi gelişmelerde etkin rol üstlenmiştir. Bu topluluk, adını siyah kuzu derisinden yapılan geleneksel başlık anlamındaki “papak”tan almakta olup, Karakalpak, Karabörklü ve Terekeme gibi farklı adlarla da anılmıştır (Kafkasyalı, 2012, s. 271). Karapapakların ilk yurtlarının, Kafkasya'nın kuzeyinden başlayarak Borçalı, Gazah ve Zagatala bölgelerine kadar uzandığı, bu bölgelerde tarih boyunca aralıksız bir varlık gösterdikleri bilinmektedir.

Borçalı (Kvemo Kartli) bölgesindeki Türk varlığı, Orta Asya - Anadolu hattındaki göç yolları sayesinde erken dönemlerden itibaren yerleşik bir karakter kazanmıştır. Selçuklu devrinden itibaren Türkmen boyları köyler ve ticaret güzergâhları boyunca yerleşmiş, Türkçe yerel dillerle yan yana yaşamış, bu süreç bölgenin toplumsal dokusunda kalıcı iz bırakmıştır.

Gürcistan'daki Borçalı adı, Kıpçakların Borçoğlu koluna dayandırılmakta ve Karapapakların bu bölgedeki tarihi varlığını yansıtmaktadır. Topluluk, tarih boyunca göçebe yaşam tarzı benimseyerek hayvancılıkla uğraşmış, savaşçı özellikleriyle tanınmış ve bulunduğu bölgelere güçlü bir siyasal damga vurmuştur. İran Safili hükümdarı Şah Abbas döneminde Borçalı'dan Horasan'a sürgün edilen Karapapaklar, dönemin Nakşibendi şeyhlerinin araya girmesiyle yeniden Borçalı'ya dönebilmiştir (Kafkasyalı, 2012, s. 275-276).

16. yüzyıldan itibaren Gürcistan topraklarında yerleşmeye başlayan Karapapaklar, Borçalı, Gazah ve Şemşeddin bölgelerinde yerel yönetimler kurarak siyasi yapılanmalara gitmiş, bu süreçte Borçalı Sultanlığı ve Kazak-Şemşeddin Hanlığı gibi yapılar ortaya çıkmıştır (Kafkasyalı, 2012, s. 279). Bu yönetimler, sadece yerel halk üzerinde değil, bölgedeki siyasi dengeler üzerinde de etkili olmuş, Karapapakların Kafkasya'daki siyasi gücünü ve örgütlenme yetkinliğini göstermiştir. Nitekim, bu etkinlik nedeniyle bölgeye “Terekeme Gürcistanı” ya da “Gürcistan Türkü” adları verilmiştir.

Gürcistan'da Türklerin tarihi, bölgenin uzun geçmişine dayanan önemli bir yer tutar. Gürcistan, tarihsel olarak Türkler için hem kültürel hem de stratejik bir alan olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren, Osmanlı İmparatorluğu'nun genişlemesiyle birlikte, özellikle Ahıska, Borçalı ve Tiflis yörelerinde Türk nüfusu önemli ölçüde artmıştır.

Ahıska Türklerinin ve Borçalı Türklerinin yerleşim alanları, bu toplulukların kültürel ve dini yaşamını şekillendiren coğrafi faktörlerle birleşmiş, Türkler bu topraklarda kendi kimliklerini koruyarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Karapapaklar, Osmanlı, Safili, Kaçar ve Gürcü yönetimleriyle iç içe geçmiş bir siyasi düzlemde varlıklarını sürdürmüş, 19. yüzyılda Rusya'nın Güney Kafkasya'yı işgal etmesiyle birlikte tarihi bir kırılma noktası yaşamışlardır. Gülistan (1813) ve Türkmençay (1828) antlaşmaları sonrası bölgenin Rus hâkimiyetine geçmesi, Karapapaklar için kitlesel göçlerin ve yer değiştirmelerin başlangıcı olmuştur. Bu süreçte, Abbas Mirza'nın çağrısıyla İran tarafına geçen Karapapaklar, Ruslara karşı savaşmış, ancak başarısızlıkla sonuçlanan bu mücadele sonrası Kars, Erzurum, Revan ve Sulduz gibi bölgelere göç etmek zorunda kalmışlardır (Kafkasyalı, 2012, s. 280-281). Özellikle Revan ve Nahcivan hanlıklarının işgaliyle bu bölgelerdeki Türk nüfusun büyük kısmı çıkarılmış, yerlerine İran'dan getirilen Ermeniler yerleştirilmiştir. Bu gelişmeler, Karapapakların tarihi öz yurtlarından koparılmasına ve demografik yapının köklü biçimde değişmesine yol açmıştır.

Osmanlı döneminde yerleşik hayat güçlenmiş, tarım ve ticaret canlanmış, İran-Azerbaycan hattıyla kültürel temaslar artmıştır. Borçalı yalnız nüfusta değil, edebiyat, müzik ve zanaatta da bir odak hâline gelmiştir. 19. yüzyılda Rus hâkimiyetiyle idari düzen değişmiş, dil ve kültür alanı daralmış, buna karşı topluluk içi dayanışma güçlenmiştir.

20. yüzyılda Gürcistan sınırları içinde yaşayan Karapapak Türkleri, Sovyet idaresi altında zorunlu göç, kültürel asimilasyon süreçleriyle karşılaşmıştır. 1944'te Stalin'in emriyle gerçekleşen sürgünle birlikte, Ahıska bölgesindeki Türk nüfus gibi birçok Karapapak da Orta Asya'ya sürgün edilmiştir (Kafkasyalı, 2012, s. 274).

Sovyet döneminde sürgünler ve ideolojik eğitim belirleyici olmuştur. Rusça kamusal alanda baskın hâle gelmiş, anadil çoğu zaman ev ve yerel ortamlara çekilmiştir. Buna rağmen sözlü kültür, özellikle âşıklık, belleğin ve kimliğin taşınmasında temel rol oynamıştır. Sanayileşme ve yeni yerleşim düzenleri kırsal-kentsel dağılımı değiştirmiştir.

Günümüzde, Gürcistan'da yaşayan Türk nüfusu, tarihsel süreçler ve siyasi değişimlerle şekillenmiştir. Özellikle Ahıska Türkleri, Gürcistan'ın bağımsızlığını kazandığı 1991 yılından sonra, Gürcistan'a dönme hakkı kazanmışlardır. Bununla birlikte, Türk nüfusunun önemli bir kısmı, Azerbaycan, Türkiye ve diğer Türk Cumhuriyetleri'ne göç etmiştir. Bugün, Gürcistan'da Türklerin sosyal, kültürel ve

ekonomik yapıları, tarihsel miraslarının yanı sıra, bu toplulukların Gürcistan'daki yerleşim yerleriyle de sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Bu bağlamda, Gürcistan'daki Türkler, dil, kültür ve geleneklerini korumaya devam ederken, aynı zamanda bölgenin çok kültürlü yapısına da katkı sağlamaktadır. (Akkoyun, 2009, s. 11).

1991 sonrasında dernekler, yerel etkinlikler ve çok dilli eğitim uygulamaları kimliğin görünürlüğünü artırmıştır. Ekonomik nedenli göç ve genç nüfusun hareketliliği demografiyi etkilese de, müzik, şiir ve törenler kültürel sürekliliği desteklemektedir. Bugün kadın âşık-şairlerin de içinde yer aldığı canlı sözlü gelenek, Borçalı'nın kültürel omurgasını taşımayı sürdürmektedir.

Günümüzde Gürcistan sınırları içinde yer alan Marneuli, Bolnisi, Dmanisi, Gardabani gibi ilçelerde önemli sayıda Karapapak Türkü yaşamaktadır. Bu topluluk, tarih boyunca geçirdiği sürgün ve göç süreçlerine rağmen kültürel kimliğini, toplumsal hafızasını ve tarihi sürekliliğini korumayı başarmıştır. Gürcistan'daki varlıkları, yalnızca demografik bir iz değil, aynı zamanda tarihi bir bilincin, siyasi bir kimliğin ve kültürel bir direnişin göstergesidir.

Gürcistan'daki nüfus yapısı, etnik çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir. Gürcistan'da Türkler, özellikle Ahıska ve Borçalı bölgelerinde yoğunlaşmış olmakla birlikte, diğer etnik gruplar arasında Gürcüler, Ermeniler, Ruslar ve Azerbaycanlılar da önemli bir yer tutmaktadır. Nüfusun büyük kısmı Gürcü kökenli olsa da Azerbaycanlılar ve Türkler, ülkedeki en büyük azınlık gruplarını oluştururlar. Bu etnik çeşitlilik, Gürcistan'daki sosyal yapının ve kültürel dinamiklerin çok yönlü olmasına neden olmuştur. Türkler, özellikle Kafkasya'nın güney bölgelerinde, yerel halkla iç içe yaşamış ve bu bölgenin kültürünü şekillendiren etnik bir grup olmuştur (Çankaya, 2014, s. 8).

Günümüzde Gürcistan'da yarım milyon civarında Türk topluluğu bulunmaktadır. Resmiyette Gürcistan Azerbaycanlıları olarak adlandırılan bu topluluğa Gürcistan Türkleri, Borçalı Türkleri, Karapapaklar gibi isimlendirmeler de yapılmaktadır. Gürcistan'da Türkler ülkenin Tiflis, Rustavi, Marneuli, Bolnisi, Dmanisi, Gardabani şehirlerinde, Kvemo-Aşağı Kartli ilinin ilgili ilçelerine, ayrıca Şida-İç Kartli iline, Kaheti iline bağlı 200'e yakın köyde oturmaktadırlar (Memmedli, 2018, s. 15).

Türkler, Gürcistan'da büyük ölçüde kırsal alanlarda yaşamaktadır ve bu bölgelerde tarım ve hayvancılık gibi geleneksel meslekler hala yaygındır. Bununla birlikte, büyük şehirlerde, özellikle Tiflis ve Batum'da yaşayan Türk nüfusu, daha modern ve kentleşmiş

yaşam biçimlerini benimsemişlerdir. Türkler, Gürcistan'daki diğer etnik gruplarla genellikle uyum içinde yaşamaktadırlar. Ancak, zaman zaman dilsel ve kültürel farklılıklar, yerel düzeyde bazı zorluklar yaratabilmektedir. Buna rağmen, Gürcistan'daki Türkler, sosyal ve kültürel hayatlarını sürekli olarak geliştirme çabasında, kendi kimliklerini muhafaza ederek, toplumun diğer kesimleriyle uyum içinde bir yaşam sürmektedirler (Altınkaynak, 2021, s. 28).

Borçalı ve civarındaki Azerbaycan Türklerinin nüfus yapısı, genç bir demografik yapıya sahip olup, hem kırsal hem de kentsel alanlarda yoğunlaşmıştır. Nüfus sayımlarındaki belirsizliklere rağmen bu topluluk Gürcistan'ın en kalabalık azınlık gruplarından biridir. Güçlü aile bağları ve sosyal dayanışma, bu nüfusun kültürel sürekliliğini sağlamaktadır. Ancak ekonomik zorluklar ve eğitim imkânlarının kısıtlılığı, gençlerin göç eğilimlerini artırmakta ve nüfus dinamiklerini etkilemektedir.

Borçalı bölgesinde yaşayan Türk toplumu, tarih boyunca birçok farklı siyasal rejimin egemenliği altında kalmış, bu süreçler, eğitim yapılarını ve dil politikalarını doğrudan etkilemiştir. Eğitim, bu toplumun hem kültürel kimliğini koruma hem de modernleşme sürecine uyum sağlama açısından temel bir araç olarak öne çıkmıştır.

Rusya'nın Kafkasya'ya yönelik yayılmacı politikalarının sonucunda Borçalı, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Rusya Çarlığı'nın hâkimiyetine girmiştir. Bu dönemde eğitim, Çarlık Rusya'nın merkeziyetçi politikaları çerçevesinde şekillenmiş, Müslüman Türk nüfus, dini temelli eğitim yapılarında sınırlı kalmış, devlet okullarına ulaşımında ise ciddi engellerle karşılaşmıştır. Köy mektepleri ve imam-hatip benzeri yapılar, temel eğitimin yürütüldüğü başlıca kurumlar olmuştur (Mert, 2004, s. 42).

1917 Bolşevik Devrimi sonrası kurulan Sovyetler Birliği, eğitim alanında köklü değişiklikler yapmış, bu değişiklikler Borçalı Türklerinin yaşamını doğrudan etkilemiştir. İlk yıllarda Sovyet yönetimi, azınlık halkların anadilinde eğitim almasını desteklemiş, 1920'lerde Borçalı'da Türkçe eğitim veren okullar açılmış, yerel yayınlar ve tiyatro faaliyetleri Türkçe yürütülmüştür (Mert, 2004, s. 47).

Bu kısa dönem, Türk toplumu için önemli bir eğitimsel canlanma dönemi olmuş, halk arasında yazılı kültür gelişmeye başlamıştır.

Ancak bu özgürlük ortamı kısa sürede yerini baskıcı bir rejime bırakmıştır. Gürcistan'da Türklerin eğitim hayatı, özellikle Sovyet dönemi ve sonrasındaki süreçlerde önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Sovyetler Birliği döneminde, Türkler, eğitim alanında

büyük zorluklarla karşılaşmışlardır. Türkçe eğitim veren okullar kapatılmış, Türk kültürüne yönelik baskılar artmıştır. (Heziyeva, 2010, s. 34). 1930'lu yıllardan itibaren Stalin döneminde tüm Türk okulları kapatılmış, Türk aydınlar tutuklanmış ya da sürgün edilmiştir. Anadilin eğitim ve yayın hayatından silinmesi, halkın devlet eğitimine olan güvenini sarsmış, eğitim dili olarak Rusçanın zorunlu kılınmasıyla birlikte asimilasyon baskısı derinleşmiştir (Mert, 2004, s. 48).

1944'te yaşanan Ahıska sürgünü, Borçalı'daki Türk toplumunu da ciddi şekilde etkilemiştir. Eğitim kurumları sıkı ideolojik denetime tabi tutulmuş, Türk kültürüne ait unsurlar müfredattan çıkarılmıştır (Mert, 2004, s. 49). Bu yıllarda, eğitim sisteminde sekülerleşme ve zorunlu eğitimin yaygınlaştırılması çabaları olsa da, Türk kimliği dışlanmış, eğitim aracılığıyla kültürel eritme politikası yürütülmüştür

Ancak, Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle birlikte, eğitimdeki bu engeller kısmen ortadan kalkmış, Türkler kendi dillerinde eğitim almak için çeşitli imkânlar yaratmıştır. Bugün, Gürcistan'da Türkçe eğitim veren bazı okullar mevcuttur, ancak Türklerin eğitimi genellikle Gürcüce ve Rusça ağırlıklıdır. Bu durum, Türk gençlerinin eğitim olanakları ve kültürel kimlikleri açısından zorluklar yaratmaktadır (Heziyeva, 2010, s. 34).

1991'de Gürcistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından Borçalı Türklerinin eğitim talepleri artmış, özellikle anadilde eğitim, Türkçe ders kitapları ve öğretmen ihtiyacı temel gündem hâline gelmiştir. Ancak Gürcistan'ın ulusal bütünlük politikaları, bu taleplerin sınırlı ölçüde karşılanmasına neden olmuş, Türkçe okulların açılması bürokratik engeller nedeniyle zorlaşmıştır (Kafkasyalı, 2002, s. 50). Günümüzde, devlet okullarında eğitim dili Gürcücedir, bu durum, Türk öğrencilerin başarılarını ve kültürel bağlarını zorlayan bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Özellikle, Ahıska Türkleri, Gürcistan'a döndükten sonra, kendi kültürel miraslarını ve dillerini yaşatmak amacıyla eğitimde çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. Ancak, bu çabalar genellikle yeterli kaynak ve destekle sınırlıdır. Eğitim sisteminde yaşanan bu sıkıntılar, Türk öğrencilerin eğitim başarılarını da etkileyebilmektedir. Yine de son yıllarda, Türkler arasında eğitim seviyesinin yükselmesi ve özellikle gençlerin yükseköğrenime olan ilgisi artmıştır. Türk gençleri, özellikle büyük şehirlerdeki üniversitelere yönelerek, daha iyi eğitim fırsatları aramaktadırlar. Bu bağlamda, Gürcistan'daki Türkler, eğitimdeki eksiklikleri aşmak için çeşitli dernekler ve vakıflar aracılığıyla ortaklaşa projeler geliştirmektedirler (Çiftçi, 2015, s. 39)

Gürcistan'daki Azerbaycan Türklerinin eğitim hayatı, tarih boyunca dil ve kültür açısından engellerle karşılaşmış, özellikle Sovyet döneminde anadilde eğitimin sınırlandırılması önemli bir sorun olmuştur. Ancak 1990'lardan sonra açılan Türkçe eğitim veren okullar ve kültürel girişimler, eğitime erişimi artırmış ve genç kuşakların akademik başarılarını desteklemiştir. Eğitimdeki gelişmeler, toplumsal kalkınma ve kültürel bilinçlenme açısından kritik öneme sahiptir, fakat halen altyapı ve kaynak eksiklikleri çözüm beklemektedir.

Bugün Borçalı Türkleri arasında Türkiye'de üniversite eğitimi görme oranı giderek artmakta, bu durum, kimlik bilinci ve kültürel devamlılık açısından olumlu bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Anadilin yaşatılması ise daha çok ev içi dil kullanımı, gayri resmi kurslar ve kültürel faaliyetlerle sürdürülebilmektedir. Eğitim alanındaki bu çabalar, Türk kimliğinin gelecek kuşaklara aktarılmasında kritik bir rol oynamaya devam etmektedir (Mert, 2004, s. 51).

Gürcistan'daki Türkler, zengin bir kültürel mirasa sahiptirler ve bu mirası günlük yaşamlarında, sanatlarında ve geleneklerinde yaşatmaktadırlar. Ahıska ve Borçalı Türklerinin kültürleri hem Türk dünyasının genel kültüründen hem de yerel Gürcü kültüründen izler taşımaktadır. Geleneksel müzik, halk oyunları ve el sanatları, Türklerin kültürel kimliklerini belirleyen başlıca öğelerdir. Özellikle müzik ve şiir, Türk kültürünün en güçlü temsilcilerindendir. Borçalı Türkleri arasında, halk şairleri ve âşıkları, toplumsal olayları ve duygusal yaşamı anlatan şiirleriyle önemli bir yer tutar. Ayrıca, yemek kültürü de Türkler arasında önemli bir yere sahiptir. Gürcistan'daki Türk mutfağı, zengin çeşitliliğiyle dikkat çeker ve geleneksel yemekler, Türklerin sosyal yaşamında önemli bir rol oynar (Balkaya, 2011, s. 18).

Türkler, kültürel miraslarını koruma çabalarına büyük bir özen göstermektedirler. Borçalı Türkleri, kendi müzik ve danslarını, folklorlarını, giyimlerini ve dilini yaşatmaya devam ederken, aynı zamanda bu kültürel öğeleri genç nesillere aktarma konusunda da çeşitli girişimlerde bulunmaktadır. Ancak, kültürel koruma çabaları bazen yerel yönetimlerin politikaları ve küreselleşmenin etkileriyle sınırlıdır. Türkler, dil ve kültürlerini yaşatma çabalarını eğitim kurumları ve kültürel dernekler aracılığıyla sürdürmektedirler. Böylece, Gürcistan'daki Türkler, kültürel miraslarını sadece geçmişten günümüze taşımakla kalmaz, aynı zamanda bu mirası geleceğe aktarmaya da büyük bir önem vermektedirler (Kolukısa, 2015, s. 56).

Borçalı Türklerinin kültürel özellikleri, İslam ve geleneksel Türk folklorunun bir sentezi olarak ortaya çıkar. Toplumsal yaşamda aileye bağlılık, misafirperverlik ve âşıklık geleneği gibi değerler öne çıkar. Bu kültürel unsurlar, sadece ritüeller veya gelenekler olmaktan öte, kimlik inşasında ve toplumsal dayanışmanın güçlendirilmesinde etkin bir rol oynar. Gürcistan'daki diğer etnik gruplarla kurulan ilişkiler ise bu kültürel yapıyı zenginleştirirken aynı zamanda korunmasını da zorunlu kılmıştır.

1.2. SÖZLÜ VE YAZILI EDEBİYAT

Türk edebiyatı, tarihsel süreç boyunca büyük bir kültürel zenginlik biriktirmiş ve hem sözlü hem de yazılı edebiyat formlarında kendini göstermiştir. Türk sözlü edebiyatı, özellikle halk edebiyatı açısından derin bir geleneğe sahiptir ve bu geleneğin kökleri, Orta Asya'daki ilk Türk topluluklarına kadar uzanır. Bu gelenek; destanlardan manilere, halk şairlerinden masallara kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Özellikle âşıklar, sözlü edebiyatın en önemli taşıyıcılarıdır ve halkın duygularını, düşüncelerini, toplumsal değerlerini ve geleneklerini şairane bir biçimde dile getirmiştir (Akkoyun, 2009, s. 9).

Borçalı Türkleri, sözlü edebiyatın bu derin geleneğini kendi tarihsel ve sosyal bağlamlarında sürdürmüşlerdir. Özellikle âşıklık kültürü, Borçalı'da hem bireysel ifade biçimi hem de kolektif hafızayı aktaran bir araç olarak önemli yer tutmuştur (Kafkasyalı, 2002, s. 278). Bu gelenek, Sovyetler dönemindeki baskılara rağmen ev ortamlarında, düğünlerde ve mahalli toplantılarda yaşatılmış, dilin ve kimliğin korunmasına katkı sağlamıştır.

Özellikle son dönemlerde kadın âşıkların ve şairlerin edebi üretimdeki varlığı dikkat çekmektedir. Kadınlar yalnızca dinleyici değil, aynı zamanda üretici konuma gelmiş, kültürel hafızanın inşasında etkin rol oynamışlardır. Bu gelişme, Borçalı'da edebiyatın toplumsal cinsiyet boyutunu da içselleştirdiğini göstermektedir (Kafkasyalı, 2002, s. 284).

Borçalı Türkleri açısından yazılı edebiyatın yaygınlaşması, özellikle 1990'lı yıllarda Sovyet sonrası dönemde artan eğitim olanakları ve Türkiye ile kurulan kültürel bağlar sayesinde olmuştur. Türkiye'de eğitim gören gençler, hem bireysel hem de kurumsal yayıncılık faaliyetlerine katılmış, şiir kitapları, yerel tarih çalışmaları ve dergi yazıları kaleme almışlardır (Kafkasyalı, 2002, s. 52). Bu gelişmeler, Borçalı'da yazılı edebiyatın yükselişine ve sözlü kültürün belgelenmesine yol açmıştır.

Türk halk edebiyatında masallar, destanlar, halk hikâyeleri ve fıkralar; Türk halkının değerlerini, yaşam tarzını ve dünyayı algılayış biçimini yansıtır. Bu eserlerin çoğu sözlü olarak aktarılmış ve yazıya geçirilerek kolektif hafızanın temelini oluşturmuştur (Artun, 2012, s. 7). Borçalı'da bu durum açık şekilde görülmektedir. Sözlü gelenek, günümüzde de âşık meclisleri, şiir geceleri ve kültürel etkinlikler yoluyla sürdürülmektedir. Öte yandan yazılı edebiyat, yalnızca bireysel değil, kolektif kültürel bilincin taşıyıcısı olarak da önem kazanmıştır. Bugün Borçalı'da sözlü ve yazılı edebiyat, birbirini tamamlayan iki kültürel damar olarak birlikte yaşamaktadır.

Borçalı Türklerinin sözlü ve yazılı edebiyatı, hem geçmişin birikimini taşıyan hem de güncel sosyal sorunlara ışık tutan zengin bir edebi gelenektir. Sözlü anlatılar, destanlar ve halk şiirleri; yazılı eserler ise kimlik, tarih ve kültürün belgeleri olarak değerlendirilir. Bu edebiyat ortamı hem bireysel yaratıcılığın hem de kolektif kültürel hafızanın önemli bir kaynağıdır ve Gürcistan'da yaşayan Azerbaycan Türklerinin kimlik inşasında merkezi bir işlev görür.

Borçalı Karapapak folkloru, bölgenin zengin kültürel mirasını, toplumsal yapısını ve geleneksel değerlerini yansıtan çok katmanlı bir kültürel bütündür. Karapapak halkı, hem Gürcistan'daki Borçalı bölgesinde hem de Türkiye'de Kars Ardahan çevresinde yaşayan bir topluluktur. Bu topluluk; dili, müziği, inanışları ve anlatı geleneğiyle kendi kimliğini güçlü biçimde korumuştur. Özellikle sözlü edebiyat ve halk müziği, Karapapak halkının kültürel hafızasının en canlı yansımalarıdır. Âşıklık geleneği de bu folklorun en belirgin unsurlarından biridir. Âşıklar, halkın vicdanı ve sözcüsü olarak toplumsal olayları, kahramanlık öykülerini ve aşkı dile getirir, bu yolla halkın tarihsel ve duygusal dünyasını diri tutarlar (Altınkaynak, 2021, s. 16).

Karapapak folklorunun tarihsel derinliği, 19. yüzyıldan itibaren değişen siyasal ve sosyal koşullar içinde dahi canlı kalabilmesinde görülür. Bu dönemde halk, göçler ve bölgesel dönüşümler yaşarken bile sözlü geleneklerini korumuş, âşık şiiri ve halk anlatılarını yeni kuşaklara aktarmıştır (Aydın, 2010, s. 29). Borçalı Karapapaklarının bu tutumu, hem kendi kültürel kimliklerinin devamını hem de çevredeki diğer etnik topluluklarla kültürel etkileşimin sürmesini sağlamıştır. Folklor, bu anlamda hem tarihi bir hafıza hem de kimlik koruma mekanizması işlevi taşır.

Gürcistan'ın aşağı bölgesinde yaşayan Karapapak Türkleri, zengin bir folklorik mirasa sahiptir. Bu kültürel yapı; sözlü edebiyat, halk inançları, mevsimlik törenler,

toplumsal ritüeller ve gündelik yaşam gelenekleri etrafında şekillenmiştir (Kalafat, 2005, s. 843-844). Halk edebiyatının temel türleri olan masal (nağıl), efsane, tapmaca (bilmece), bayatı (halk şiiri), atasözü ve hikmetli sözler, halkın yaşam deneyimlerini, değer yargılarını ve dünya görüşünü yansıtır (Kalafat, 2005, s. 845-846).

Borçalı Karapapak folklorunda mevsimlik bayramlar, özellikle Nevruz kutlamaları, kültürel birlik ve dayanışmanın simgesi hâline gelmiştir. Karapapaklar, Nevruz öncesindeki dört çarşambaya “yalancı”, “doğrucu”, “kara” ve “hediye çarşambası” adlarını verirler. Bu günlerde ateş yakma, silah atma, mezarlık ziyareti, hediyeleşme ve suyla ilgili arınma törenleri yapılır. Akar suya gitme geleneği ise temizlenme, yeniden doğuş ve bereketle ilişkilendirilir (Kalafat, 2005, s. 850-851).

Karapapak halk inançlarında su, ateş, dağ, ocak ve ata kutsal varlıklardır. Bu unsurlara gösterilen saygı hem davranışsal hem de sözlü biçimlerde sürdürülür. Halk arasında “Suyun piri hakkı”, “Suyun Ayşe Fatma’sı hakkı” ya da “Su falına and olsun” gibi ifadelerle doğa unsurları kutsallaştırılır (Kalafat, 2005, s. 844-845). Bu inanç sistemi, doğa ile insan arasındaki dengeyi kutsal bir bütünlük olarak gören eski Türk inanç yapısının devamı niteliğindedir.

Sözlü halk şiiri geleneğinde bayatı önemli bir yer tutar. Kısa, özlü ve genellikle dörtlük biçiminde söylenen bu şiirler, aşk, gurbet, yiğitlik ve vatan sevgisi temalarını işler. Bu gelenek, toplumsal duyguların edebi biçimlerde ifade edilmesini sağlayarak kültürel hafızanın canlı kalmasına hizmet eder.

Bir bayatıda şöyle denir:

Karapapak ilimdir,

Türki ana dilimdir,

Agadeyin galası

Menim Çamlıbel’imdir.

(Kalafat, 2005, s. 849)

Ailevi ritüeller, folklorun diğer canlı yönünü oluşturur. Düğünlerde gelin alma, suya götürme, ayak açma gibi sembolik uygulamalar, doğurganlık, bereket ve uğur temalarıyla ilişkilendirilir. Cenaze sonrasında ise 3., 7., 40. ve bazen 52. günlerde “devri” adı verilen anma törenleri düzenlenir. Bu günlerde helva kavrulur, dualar okunur ve yaşlı ev, toplumsal yaşamla yeniden bütünleştirilir (Kalafat, 2005, s. 853-854).

Borçalı'da çocuk folkloru da oldukça gelişmiştir. Ninniler, tekerlemeler, çocuk oyunları ve masallar, kültürel değerlerin erken yaşta aktarımını sağlar. Nevruz ve düğün gibi toplu kutlamalarda “meydan temaşaları” adı verilen halk tiyatrosu gösterileri yapılır. “Şah-vezir” gibi karşılıklı diyaloglarla ilerleyen mizahi oyunlar, halkın toplumsal eleştirisini ifade ettiği geleneksel performans biçimleridir (Kalafat, 2005, s. 845-846).

Genel olarak Borçalı Karapapak folkloru, hem sözlü hem de görsel unsurlarla zenginleşmiş, çok katmanlı bir kültürel mirastır. Halk hikâyeleri, maniler, ağıtlar ve türkülerin oluşturduğu bu folklor, toplumsal değerlerin aktarımında ve tarihi hafızanın canlı tutulmasında belirleyici olmuştur. Doğa ve insan ilişkisi, kahramanlık ve aşk temaları bu folklorlarda sıklıkla işlenir. Halk dili ve üslubunu kullanan bu sanat, milli değerlerin en coşkulu şekilde yaşatıldığı edebi tür olmuştur (Gelmem, 2022, s. 131).

Karapapak folkloru, bölge halkının kimliğinin ve kültürel bağlarının şekillenmesinde temel bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Karapapaklar, halk edebiyatı açısından oldukça zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu halk, özellikle sözlü edebiyatı ve geleneksel şair ile ozanlarıyla tanınır. Karapapak halkı, edebiyatını genellikle şairler ve ozanlar aracılığıyla aktarır. Bu geleneğin en belirgin örneklerinden biri, halk şiirlerinin ve destanlarının derinlemesine incelenmesidir. Karapapak halk edebiyatı, özellikle lirik örnekler, bayatılar, sözlü anlatımlar ve masallar üzerinden şekillenir. Bu durum, onları diğer Türk topluluklarından ayıran önemli bir özellik taşır (Çiftçi, 2015, s. 20).

Türk halk edebiyatı genelinde olduğu gibi, Karapapak edebiyatında da mizahi unsurlar, halk hikâyeleri ve kahramanlık öyküleri öne çıkar. Edebiyat, halkın yaşam biçimini, değerlerini ve kültürel kodlarını yansıtan bir araç olarak kullanılır. Karapapak halkı, âşıklar ve şairler aracılığıyla hem kendi iç dünyasını hem de toplumsal yaşamı anlatmaya devam etmektedir.

Bu halk edebiyatı geleneği, Karapapakların özgün dil yapısı ve kültürel kimlikleriyle doğrudan ilişkilidir. Halk şiirleri, toplumsal olaylara, aşk ilişkilerine ve kahramanlık öykülerine dair çok sayıda anlatıyı içerir. Aynı zamanda Karapapak halkının günlük yaşamında karşılaştığı zorluklar, bu edebiyatın temel temalarından biri olarak karşımıza çıkar. Edebiyat, halkın yaşadığı sıkıntıları, umutları ve özlemleri aktarırken, aynı zamanda onların moral ve duygusal ihtiyaçlarını da karşılar. Geleneksel olarak bu edebiyat türü, toplumsal kutlamalar ve dini bayramlarda büyük bir öneme sahiptir.

(Altınkaynak, 2021, s. 9). Karapapak halkı, sözlü geleneği kuvvetle sürdürmüş ve bu mirası günümüze kadar taşımıştır.

Karapapak halk edebiyatı, sadece sözlü anlatıların bir ürünü olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin bir yansıması olarak önem taşır. Bu edebiyatın incelenmesi, Karapapak halkının sosyal yapısını, kültürel değerlerini ve tarihsel geçmişini anlamada önemli bir anahtar işlevi görür. Karapapak halkı, bu edebiyat sayesinde geçmişten gelen bilgeliği ve öğretileri günümüz nesillerine aktarmaktadır (Artun, 2012, s. 26).

Karapapaklar, halk edebiyatında hem yaratıcı hem de taşıyıcı olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Onların hikâyeleri, masalları ve şiirleri, toplumsal yaşamın değerlerini yansıtırken aynı zamanda bireysel kahramanlık ve dayanışma motiflerini de içerir. Bu edebiyat biçimleri, geçmişle bugün arasında bir köprü kurar. Kadın ve erkek âşıkların katkılarıyla çeşitlenen bu anlatılar, halkın kültürel zenginliğinin ve sosyal duyarlılığının somut kanıtlarıdır.

Borçalı âşıklık sanatı, Türk halk edebiyatının zengin bir parçası olarak derin kökleri bulunan bir gelenektir. Bu sanat, özellikle bölgenin kültürel dinamiklerinden beslenerek kendine özgü bir biçim kazanmıştır. Âşıklar, halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşamlarını dile getirirken sözlü geleneğin en önemli taşıyıcıları olurlar.

Burada âşıklık sanatı, kelimelerle resmedilen bir tablo gibi her yönüyle duygusal ve estetik bir deneyim sunar. Âşıklar, sazlarını çalarken doğa, insan ve sevdâ üzerine derin anlamlar taşır. Gelişen müzik ve şiir, halkın yaşam tarzını ve toplumsal yapısını yansıtan önemli bir araçtır (Altınkaynak, 2021, s. 27). Bu sanat, bölge halkının bir araya gelerek ortak değerlerini ve inançlarını paylaşmalarını sağlar, aynı zamanda bölgedeki sosyal yapıyı da belirleyen bir unsurdur.

Borçalı âşıklık sanatının bir diğer önemli özelliği ise özgün ritmik yapısı ve kullanılan ölçüleridir. Bu ritmik yapı, halkın ruh hâlini, coşkularını ve derin duygularını yansıtmada önemli bir araç olarak kullanılır. Âşıkların şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan temalar arasında aşk, doğa, kahramanlık, insanın iç dünyası ve toplumsal sorunlar yer alır. Aynı zamanda âşıklar, birbirleriyle gerçekleştirdikleri atışmalarla da bu geleneği canlı tutarlar.

Atışmalar hem eğlenceli bir sosyal etkinlik hem de halkın toplumsal değerlerini savunma biçimi olarak işlev görür (Aydın, 2010, s. 36). Bu gelenek yalnızca bir sanat

biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bir bağ kurma aracı olarak halk arasında büyük bir yer edinmiştir.

Borçalı âşıklık sanatı, zaman içinde farklı müzik ve edebiyat anlayışlarıyla harmanlanarak daha da zenginleşmiştir. Bu sanat sadece bir edebi üretim değil, aynı zamanda bir performans sanatıdır. Âşıklar, halkın önünde şiirlerini seslendirirken sazlarıyla uyumlu bir şekilde ritimler oluştururlar.

Bu şekilde Borçalı'da âşıklık sanatı, halkla bir bütün hâline gelir. Âşıklık geleneğinin şairleri her ne kadar bireysel sanatçılar olarak tanımlanabilirlerse de eserleri halkın ortak mirası olarak kabul edilir. Toplum, bu sanatçıların ürettiği eserleri sahiplenir ve onları kendi sesleri olarak görür (Şimşek, 2016, s. 41).

Dolayısıyla, Borçalı âşıklık sanatı, halkın kültürel belleğini ve değerlerini yaşatmanın yanı sıra, yeni nesillere aktarılmasını sağlayan önemli bir kültürel aktarım aracıdır.

Borçalı âşıklık sanatı, sadece müzik ve şiirle sınırlı kalmayıp, toplumsal hafızanın ve kültürel değerlerin sözlü olarak aktarılmasında merkezi bir işleve sahiptir. Âşıklar, tarih, sosyal olaylar ve ahlaki değerler üzerine ürettikleri eserlerle toplumun vicdanını temsil ederler. Geleneksel saz ve söz performansları, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu sanat, hem bireysel ifade hem de kolektif kimlik oluşturma açısından önemli bir sosyal kurumdur.

Bu âşıklık sanatı, yüzyıllar süren bir kültürel evrimin sonucudur. Bölge, Türk halk edebiyatının en önemli merkezlerinden biri olarak, kökleri derinlere uzanan bir geleneksel sanat dalını barındırmaktadır. Borçalı'da âşıklık geleneği, bölgenin tarihsel ve coğrafi yapısının etkisiyle şekillenmiş ve zamanla derin bir kültürel birikim oluşturmuştur.

Bu gelenek, Orta Asya'dan gelen Türk halklarının yerleşim süreçleriyle başlamış ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde zirveye ulaşmıştır. Borçalı'nın, Gürcistan'ın güneyinde yer alması ve hem Türk hem de Gürcü kültürlerinden etkilenmesi, bu sanatın evriminde önemli bir rol oynamıştır.

Yüzyıllar boyunca hem halk arasında hem de saray kültüründe kabul gören bu gelenek, özellikle 20. yüzyılın başlarına kadar canlılığını sürdürmüştür (Altunsabak, 2016, s. 27). Bu sanat zamanla hem halk müziğiyle iç içe geçmiş hem de özgün bir şiirsel dil geliştirmiştir.

Borçalı’da âşıklık geleneği, özellikle Ferhat Eziz gibi önemli âşıkların eserleriyle şekillenmiştir. Âşıklık, burada sadece bir şiir türü değil, aynı zamanda halkın derdini, sevincini ve acısını dile getirdiği bir yaşam biçimi olmuştur. 18. yüzyıldan itibaren Borçalı’da gelişen âşık geleneği, toplumsal değişimlerin ve siyasi olayların etkisiyle zaman içinde daha fazla derinleşmiş ve zenginleşmiştir.

Geleneksel olarak saz ve sözün bir arada olduğu bu kültür, bölgede daha çok sosyal dayanışmanın ve halkın ortak belleğinin bir aracı hâline gelmiştir (Şimşek, 2016, s. 5) Borçalı âşıklık geleneği, Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan köklü ozanlık kültürünün Gürcistan’daki özgün bir devamıdır. 18. ve 19. yüzyıllarda büyük bir gelişim gösteren bu sanat dalı, Sovyet döneminde baskı ve yasaklamalara rağmen yeraltı yollarıyla yaşatılmıştır. Bu tarih, sadece sanatın değil, aynı zamanda etnik kimliğin ve direnişin de tarihidir.

Borçalı âşıkları, sözlü tarihçi, öğretmen ve toplumun vicdanı olarak çok katmanlı bir görev üstlenmişlerdir. G. Goca Memmedli’ye (2020) göre, Borçalı’daki sözlü halk edebiyatı ürünleri yalnızca sanatsal bir ifade aracı değil, aynı zamanda halkın ahlaki değerlerini, toplumsal normlarını ve kültürel kimliğini kuşaktan kuşağa aktaran güçlü bir eğitim aracıdır.

Borçalı âşıklık sanatının temaları, genellikle halkın yaşadığı zorlukları, aşkı, kahramanlık hikâyelerini ve tasavvufi öğeleri barındırır. Bu gelenekteki şairler, toplumun ruhunu, duygularını ve yaşam tarzlarını yansıtarak eserlerine derin anlamlar yüklemişlerdir.

Aşk, bu geleneğin temel unsurlarından biridir. Ancak aşk, burada sadece bireysel bir duygu değil, insanın doğa, toplum ve Tanrı ile kurduğu ilişkinin bir yansıması olarak görülür. Aşkın toplumsal yönleri, bu şiirlerde bireysel bir tutkudan çok, bir kültürel kimliğin ve aidiyetin sembolü hâline gelmiştir. Âşıklar, aşkı yalnızca romantik bir duygu olarak değil, aynı zamanda insanın hayattaki mücadelesini ve yaşamsal yolculuğunu anlatan bir kavram olarak işlerler (Gelekçi, 2013, s. 26).

Bir diğer geleneksel tema ise kahramanlık ve destanlardır. Borçalı âşıklık sanatı, kahramanlık hikâyeleriyle de dikkat çeker. Bu kahramanlık, bireysel cesaretin ve halkın birleşerek karşılaştığı zorlukları aşmasının bir simgesidir. Kahramanlık, yalnızca savaşçı bir özellik olarak değil, adalet, dürüstlük ve vefa gibi toplumsal erdemlerle de şekillenir.

Bu kahramanlık figürleri, yerel Türk halkının hayatta kalma mücadelesinin, vatan sevgisinin ve ahlaki değerlerinin bir yansımasıdır. Bu temalar, Borçalı âşıklık sanatının halkla bütünleşen ve ona yön veren bir sanat dalı olmasında önemli bir yer tutar (Özdamar, 2014, s. 15).

Borçalı âşıklık geleneğinde aşk, doğa, kahramanlık, sosyal adalet ve vatan temaları öncelikli olarak işlenir. Bu temalar, hem bireysel duyguları hem de toplumsal sorunları içtenlikle yansıtır. Özellikle aşk şiirleri, toplumsal normlarla çatışan bireysel deneyimleri cesurca ifade ederken, kahramanlık ve vatan temaları, kolektif aidiyet duygusunu besler. Geleneksel motifler, sanatın devamlılığını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda güncel hayatla etkileşim içinde evrilmesine de olanak tanır.

Borçalı bölgesinde edebiyatın gelişimi, tarihsel süreçlere bağlı olarak şekillenmiştir. Bu bölge, hem Azerbaycan hem de Türkiye arasında köprü işlevi gören bir coğrafyada yer aldığı için çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Borçalı edebiyat muhiti, bu kültürel etkileşimin izlerini taşır.

Semra Alyılmaz'a göre, "Gürcistan'ın Borçalı bölgesi, tarihte Türklerin (Bun Türklerinin, Hunların, Bulgarların, Hazarların, Peçeneklerin, Kıpçakların, Karapapakların / Terekemelerin) birbiri ardınca kesintisiz olarak yaşadıkları yerleşim yerlerinin başında gelmektedir" (Alyılmaz, 2017. s. 45). Buradaki edebi üretim, hem Türk hem de Azerbaycan halklarının dil ve kültüründen beslenmiş, ancak bu iki kültürün birleşimiyle kendine özgü bir karakter kazanmıştır.

Borçalı edebiyat muhiti, hem halk edebiyatı hem de yüksek edebiyat alanlarında önemli bir yere sahiptir. Bu edebiyatın temelinde halkın yaşamı, geleneksel değerler, aşk, doğa ve kahramanlık temaları öne çıkar. Edebiyatçılar, toplumun acılarını, sevinçlerini, hayata bakışını ve düşünsel evrimini kaleme alırken halkın sesini duyururlar (Memmedli, 2018, s. 6).

Borçalı edebi muhitinde âşıkların şiirleri ve performansları büyük bir etkiye sahiptir. Âşıklık geleneği, hem bireysel hem de toplumsal bir ifade biçimi olarak bölgede geniş yankı uyandırmıştır. Âşıklar, yaşamlarını halkla birlikte sürdüren, onların sorunlarını dile getiren, duygularını dışa vuran ve öğretici yönleriyle halkı bilgilendiren önemli figürlerdir. Bu bağlamda, Borçalı'daki edebi ürünler yalnızca estetik bir değer taşımaz, aynı zamanda toplumsal hafızanın bir parçası olarak işlev görür (Çiftçi, 2015, s. 36). Edebiyatçılar ve şairler, geleneksel anlatım biçimlerini çağdaş ölçütlerin etkisiyle

harmanlayarak hem geçmişin geleneksel izlerini taşır hem de çağdaş kültürel dinamiklere uyum sağlar.

Borçalı edebiyat muhitinde masallar da önemli bir yere sahiptir. Halk arasında anlatılan bu masallar, yalnızca eğlendirici değil, aynı zamanda öğretici niteliklere de sahiptir. Masallar, toplumun ahlaki değerlerini, sosyal normlarını ve bireyler arası ilişkilerini yansıtır.

Yörede yayılan masallar, sözlü kültürün bir parçası olarak kuşaktan kuşağa aktarılmakta ve bu sayede halkın kolektif hafızası korunmaktadır. Bu masallar, bölge halkının dilinde canlı bir şekilde yaşar ve çoğu zaman da kişisel deneyimlerle harmanlanarak anlatılır.

Dolayısıyla; Borçalı edebiyat muhiti, halkın sesinin güçlü bir biçimde duyulduğu ve kültürel mirasının aktarıldığı önemli bir yaratım alanı olarak dikkat çeker (Namkoç, 2020, s. 12). Borçalı edebiyat muhiti, bölgedeki sözlü ve yazılı edebiyat üretiminin bir arada var olduğu dinamik bir ortamdır. Bu ortamda şiir, nesir ve tiyatro gibi farklı türler hem halkın günlük yaşamına hem de toplumsal hafızaya hizmet eder. Yerel şairler ve yazarlar, geleneksel anlatı biçimlerini korurken çağdaş sorunları da eserlerine taşımıştır. Borçalı edebiyatı, kültürel sürekliliğin sağlanmasında ve yeni nesillerin kimlik kazanmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Borçalı'da şiir, âşıklık geleneğinin temel taşlarından biri olarak bölgenin sosyal ve kültürel yapısını derinlemesine yansıtan bir sanat formudur. Âşıklar yalnızca şair değil, aynı zamanda halkın sorunlarını dile getiren, toplumun duygusal ve kültürel kimliğini koruyan kişilerdir.

Bu geleneğin en önemli temsilcilerinden biri Ferhat Eziz'dir. Ferhat Eziz, hem halk şiirinin derinliğini hem de bölgenin kültürel ve sosyal dokusunu şiirlerinde başarıyla birleştirmiştir. Onun şiirlerinde aşk, doğa, insan ilişkileri ve toplumsal değerler önemli bir yer tutar. Şiirleri yalnızca bireysel duygulara değil, aynı zamanda sosyal meselelere de değinir.

Böylece, Borçalı'daki âşıklık geleneği, sadece sanatsal bir üretim değil, aynı zamanda toplumun kültürel ve toplumsal değerlerini yaşatan bir araç hâline gelmiştir (Kolukısa, 2015, s. 47). Borçalı'daki şairler, bir yandan yerel halkın diline yakın bir üslup kullanırken, diğer yandan evrensel temaları da şiirlerine işlemişlerdir. Şiirlerinde dil hem

geleneksel hem de çağdaş bir yapı arz eder. Bu özellik, Borçalı âşıklık geleneğini hem yerel hem de evrensel boyutta anlamlı kılmaktadır.

Ayrıca bu şairler için şiir yalnızca bir sanat değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi ve mücadele aracıdır. Şairlerin eserlerinde sıkça karşılaşılan tema, halkın derdine ortak olmak ve onun duygularını en doğru şekilde ifade edebilmektir. Böylece, Borçalı'daki âşıklar, hem toplumun hem de bireyin sesi hâline gelmişlerdir (Aydın, 2010, s. 11).

Karapapak Türklerinin geleneksel şiirleri, halkın içsel dünyasını, doğayla olan bağını ve toplumsal olaylara verdiği tepkileri dile getirir. Bu şiirlerde en çok işlenen temalar aşk, kahramanlık, doğa sevgisi ve sosyal adalettir. Âşık şiirleri aracılığıyla halk, hem geçmişle bağını sürdürür hem de kendi kimliğini ifade etme imkânı bulur (İmrani, 2017, s. 17).

Şiirin bu işlevi, Borçalı'daki edebi üretimi yalnızca bir sanat alanı olmaktan çıkarıp halkın ortak hafızasını diri tutan kültürel bir mekanizmaya dönüştürmüştür. Bölgede şiir, sadece estetik bir uğraş değil, aynı zamanda sosyal iletişim ve kimlik ifadesinin önemli bir aracıdır.

Bölgedeki şairler, geleneksel âşık şiiri geleneğini sürdürmekle birlikte modern temaları da eserlerine yansıtmışlardır. Şairlerin eserleri hem toplumsal sorunları hem de bireysel duyguları içtenlikle dile getirir, bu durum, bölgenin kültürel çeşitliliğine ve zenginliğine önemli katkılar sunar. Şiir, Borçalı Türklerinin tarihsel hafızasının yaşayan bir parçası olarak değer taşır.

Borçalı sanatçılarının edebiyat mirası, yalnızca şiirle sınırlı kalmayıp nesir eserleriyle de zenginleşmiştir. Bu nesir eserler genellikle halkın yaşadığı günlük yaşamı, kültürel değerleri ve toplumsal olayları yansıtır. Nesir, halkın dilini sade ve anlaşılır bir biçimde kullanarak, onların düşünce dünyasına ve yaşayış tarzına dair derin bilgiler sunar.

Borçalı'daki nesir geleneği çoğunlukla destanlardan ve halk hikâyelerinden beslenmiştir. Bu tür eserlerde kahramanlık, ahlaki dersler ve toplumsal olaylar işlenir. Nesir eserlerinde kahramanlık ve aşk temaları yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal değerleri de yansıtarak derin bir anlam katmanı oluşturur (Heziyeva, 2010, s. 5).

Borçalı’da nesir eserlerinde sıklıkla kullanılan bir diğer tema, halkın dini inançları ve tasavvufi düşünceleridir. Bu eserler halkın manevi dünyasını aydınlatmayı amaçlar ve çoğunlukla tasavvufi öğretileri içerir.

Nesir eserlerinde yer alan dini öğeler, halkın yaşamına yön veren önemli unsurlar arasında yer alır. Bu eserler hem dini bir öğreti olarak halkı eğitir hem de bireysel ruhsal arayışların yansımasıdır. Dolayısıyla, Borçalı’nın nesir eserleri, yalnızca edebi bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda bölgenin kültürel ve manevi yapısını derinlemesine anlamamıza da katkı sağlar (Kobotarian, 2013, s. 49).

Borçalı’da yazılan nesir eserler, bölgenin tarihini, kültürünü ve toplumsal yapısını anlamak açısından önemli kaynaklardır. Hikâye, roman ve deneme türlerinde kaleme alınan bu eserler, yerel yaşamın gerçekçi portresini sunar. Ayrıca nesir, edebi olduğu kadar belgesel bir işlev de görerek kolektif hafızanın kayıt altına alınmasını sağlar. Bu tür metinler, Borçalı Türklerinin kimlik ve kültürel bilinç süreçlerine ışık tutar ve bölge edebiyatının modernleşme sürecinde önemli bir yer tutar.

Gürcistan Türkleri arasında tiyatro ve sahne sanatları, halkın sanatsal ifadesinin önemli bir parçasıdır. Bu alandaki eserler, geleneksel halk hikâyelerinden, destanlardan ve günlük yaşamdan beslenir. Özellikle köy düğünlerinde ve şenliklerde sahnelenen oyunlar, halkın toplumsal değerlerini, geleneklerini ve eğlencelerini yansıtır.

Bu sahne sanatları yalnızca eğlencelik değil, aynı zamanda bir eğitim aracı olarak da önemli bir rol oynamaktadır. Sahne sanatlarında en çok rastlanan temalar ise aşk, kahramanlık, doğa, toplum ve insan ilişkileridir. Tiyatro, bu bağlamda Borçalı halkının yaşadığı toplumsal değişimlerin ve kültürel dönüşümlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkar (Yıldız ve Aksel, 2024, s. 26). Borçalı’daki sahne sanatları, geleneksel tiyatro geleneğini modern tiyatroyla harmanlayarak farklı bir boyut kazanmıştır. Bu eserlerde hem geleneksel figürler hem de güncel temalar işlenmektedir. Bu durum, Borçalı’daki tiyatro sanatının evrensel bir boyut kazanmasına olanak tanımaktadır.

Tiyatro ve sahne sanatlarının yanı sıra, yörede halk dansları ve müzik de önemli bir yer tutar. Bu unsurlar tiyatro ile iç içe geçerek toplumsal yaşamın canlı bir parçası hâline gelir. Böylece Borçalı’da tiyatro ve sahne sanatları, halkın kültürünü hem korur hem de canlı tutar (Durbilmez, 2010, s. 34). Borçalı’daki tiyatro ve sahne sanatları, bölgenin kültürel çeşitliliğini ve sosyal yaşamını yansıtan dinamik alanlardır. Geleneksel halk

oyunları ve çağdaş tiyatro üretimleri, hem kültürel mirasın aktarımında hem de toplumsal sorunların sahneye taşınmasında önemli işlev görür.

Bu sanat dalları, toplumu bir araya getiren ve kimlik duygusunu güçlendiren bir sosyal platform olarak varlığını sürdürmektedir. Aynı zamanda genç sanatçılar aracılığıyla modern ifadeler ve yeni temalar da bu alana entegre edilmektedir.

1.3. HALK KÜLTÜRÜ (Saha Derlemelerimiz Bağlamında)

Kültür; milletlerin en değerli maddi ve manevi varlıklarının başında gelmektedir. Bir toplumun kültürü, gelenek ve görenekleri, inançları, kılık-kıyafeti, sanatı, deyimleri, atasözleridir. Çok yönlü bir kavram olan kültür, bir toplumun gelişmişlik düzeyinin ve edebiyatının zenginliğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Borçalı Türkleri hayvanları beslemek ve kışlık gıda ürünlerini toplamak için yaylalara gitmektedir. Bölgede hemen hemen her köyün kendi yazlık yaylaları bulunmaktadır. Yaylacılık mayıs ayından ekim ayına kadar sürmektedir. Yaylalar köyden kilometrelerce uzak mesafelerdedir. Yazın, köydeki nüfusun çoğunluğu yaylalara göç etmektedir. Yayla kültürünün amacı kışın, köyde yaşam zor olduğu için köy halkı kış hazırlıklarına yazın başlayarak meyve, sebze, peynir ve tereyağı biriktirirler. Kendi ürettikleri ürünleri pazarlarda satarak elde ettikleri parayla un, şeker ve yağ gibi önemli gıdaları satın alırlar.

Yaylacılıkta en önemli unsur küçükbaş hayvancılıktır. Koyunların etinden ve sütünden ziyade yününden de çok faydalanılır çünkü dokumacılıkta büyük bir öneme sahiptir. Halı dokumacılığı bölgede yaşayan Türk kadınları için önemli bir kültür ve geçim kaynağıdır.

Bölge nüfusunun çoğunluğu hayvancılık, tarım, meyvecilik ve bahçecilikle uğraşmaktadır. Tarımsal faaliyetlerden en yaygın ekilen ürünler üzüm, mısır, sebze ve meyvelerdir. En fazla üretimi yapılan sebze fasulye ve patatestir. Gürcistan lezzetli şarabıyla meşhurdur ve üretimi çok yapılmaktadır. Genellikle üzümünden şarap üretilir ve ürettikleri şarapları pazarlarda satarlar ya da içmek için evlerinde bulundurmaktadırlar.

Hayvancılık yerel halkın en önemli geçim kaynaklarından biridir. Köylüler genellikle büyükbaş ve küçükbaş hayvanlarla ilgilenirler. Hayvancılık oldukça zordur özellikle ev hanımları için her gün sabah ve akşam olmak üzere iki defa sağım yapmaktadırlar. Hayvancılıkta et, süt, yağ ve yün önemli gelir kaynağıdır.

Sofra kültüründe ise bir masada en az 10 tabak üst üste konulur masa gösterişli bir şekilde donatılır. Borçalı bölgesinde daha çok Türk kültürü yaşatıldığı için Türk yemeklerine benzer yemekler tüketilmektedir.

Gürcistan da yaşayan Türkler zaman içerisinde Gürcülerin kültürlerinden de etkilenmişler. Borçalılılar genellikle kendi ürettikleri ayran ve şarap türlerini sofralarında tüketirler. Gürcülerin “tamada” adı verilen şeref yöneticisi öncülüğünde sofrada toplanılır, ardından “tost” adı verilen ritüel yapılır. Zamanla Türklerin sofralarında da yer alan bu ritüelde tanıdıklara, dostluklara, misafirlere, arkadaşlara sağlık ve esenlik, ölümlere, azizlere ve kendilerinden önce vefat edenlere, yeni doğanlara, masanın etrafındaki kadınlara, sevgiye, dünya barışına ve ev sahibinin şerefine kadehler kaldırılır, kısa konuşmalar yapılır.

Çorbalar Gürcistan sofrasının vazgeçilmezidir. Daha çok etten yapılan çorbalar tercih edilmektedir. Sütlu çorba, yumurtalı çorba ve yoğurt çorbası başı çekmektedir. Özellikle, “dovğa” çorbası bölgede yaşayan Türklerin sofrasında en çok tüketilen çorba türüdür. Dovğa, yarma aşı, evelik aşı (kelecoş), ayran aşı, katık aşı, kuşekmeği aşı, sütlu yarma aşı gibi bu çorba türleri de Türkiye’de Doğu Anadolu bölgesinde Kars, Ardahan ve Erzurum şehirlerinde de çokça görülmektedir.

Hamur işi olarak “haçapuri” ve “hinkal” Gürcü mutfağının olmazsa olmazıdır. Hamur işi yapımında kullanılmak üzere yetiştirilen ana mahsul buğday ve mısırdır. Hamur işi türlerine baktığımızda; örneğin: kete, yufka, pişi, açma, erişte, hengeli, nezik, peynir hinkal gibi hamur işleri görülmektedir. Bölgede bu hamur işleri Türkçe isimleriyle anılmaktadır. Özellikle erişte kesme zamanı kadınların toplanıp birlikte erişte kesmeleri Borçalı bölgesinde hala görülmektedir. Gürcistan Borçalı bölgesinde nişan zamanı kız tarafının yaptığı “gattama” (katlama) adında hamur işi yöreye has bir hamur işidir.

Bölgede yaşayan Türkler kırmızı eti daha fazla tercih etmektedir. Ana yemeklere de baktığımızda yine Türk mutfağında ki ana yemeklerin benzerlikleri görülmektedir. Örneğin, haşlama, kavurma, buğlama, pomidorlu tavuk, kaz pilavı, kaz hinkali, sulu köfte, çanah, etli hinkal, taze fasulye, çahobili (menemen, yaprak dolması, kelem dolması, haş (kelle paça) gibi ana yemekler yapılmaktadır. Burada daha çok kebab, bozbaş haşlama, balık ana yemeklerde tüketilir. Bölge Türkleri Müslüman olduklarından o bölgede domuz yetiştirilmez satılmaz ve tüketilmez.

Borçalı halkı çok misafirperverdirler, evlerine misafir geldiğinde hemen bir koç keser, kebab yaparlar, olmazsa tavuk pişirirler.

Gürcistan'ın geleneksel kıyafetleri, yerli halklarının kültürel mirasının güzel bir yansımasıdır. Gürcistan'ın tüm bölgelerinin kendine özgü etnik kıyafetleri olduğu görülmektedir. Erkeğin kıyafetine vurgulanan şiddet ve kadın kıyafetlerine vurgulanan şıklık ve zarafet dikkat çekmektedir

Türk topluluklarının giyim kuşamının eskiden beri kendine özgü bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Türkler, tarih boyunca farklı coğrafyalara yerleşerek ve değişik iklimlerde pek çok kavimle iç içe, yaşayarak etkileşim içinde olması gibi etkenler giyim kuşam kültürlerine yansımıştır, sonuç olarak da çok zengin bir giyim kültürü ortaya çıkmıştır. Gürcistan Borçalı bölgesinde yaşayan Türklerde zamanla Gürcülerin kıyafet kültüründen etkilendiği görülmektedir.

Burada Türk kadınlarının elbiseleri nakışlarla ve boncuklarla süslüdür. Kadın giyimi, günlük veya özel günler olarak farklılık gösterir. Başa örtülen örtü “kalağay” veya “leçek”tir. Vücuda oturan kenarları nakışlı ve boncuklarla işlenmiş ayak bileklerine kadar uzanan uzun elbise (kartuli) kullanılır. Genellikle saten, kadife ve ipek kumaş kullanılır. Elbisenin altına peştamal, şalvar ve pantolon giyilir. Uzun yün çorap ve deri çarık giyerler. Takı olarak kadınlarda gümüşle işlenmiş papak, başlık kullanılır ve beli güzel göstermek için gümüş kemer kullanılır. kadın dış giyim olarak da katibiye kullanılır, altında pamuk veya kürk astar ile sadece kadifeden dikilir. Genç kadınlar neşeli, açık renkleri seçerken, yaşlı kadınlar daha koyu renkleri tercih etmektedir. Bölgede de artık geleneksel kıyafetler gençler tarafından rağbet görmemektedir.

Borçalı bölgesinde, geleneksel erkek giysilerinin başında deve veya koyun yününden yapılan “çoha” gelir. Etek ucu serbest dökümlü pamuklu veya suni kumaştan yapılan bir dış giyim olup, omuzdan bele kadar vücuda oturan, yakasından bir iç kumaş çıkarmak için üçgen yakaya sahiptir. Kol ağzları geniştir. Erkeklerin tercihinine göre belde hançerli, kemerli veya kemersiz giyilen çoha, yırtmaçlı bir eteği vardır. Göğüs kısmında her iki tarafında geleneksel olarak mermi yüklü minyatür cepler bulunur. Genellikle bej, mavi, siyah veya kırmızı renkler tercih edilir. Gürcistan da her bölgenin kendi başlığı vardır. Bölgede erkekler genellikle siyah ve beyaz renkli koyun yününden yapılan uzun tüylü ve irice olan Papak başlığını kullanırlar. Geleneksel ayakkabıları civeki'dir. Siyah

yumuşak deriden yapılan bacağı ve ayağı saracak şekilde dikilen çizmelerdir. Borçalı bölgesinde de artık toplumun modasına uygun çağdaş giysiler tercih edilmektedir.

Gürcistan Borçalı Türklerinde kendilerine has halk inançları vardır.

Ayağının tabanına arkadan basan kişi, ayağına basılan adam ile tokalaşmaz ise kavga çıkar.

Çocuğun elinden öpmezler, hastalanacağına inanılır.

Çocuğun üstüne nazar boncuğu dikmek çocuğu kötü nazardan koruduğuna inanılır.

Ekmeği tek elle koparmak günahtır.

Evde ısıklık çalmak, evin fakirleşmesine yol açar.

Gece vakti insana beddua edilmez, çabuk tutar.

Gece yola çıkıldığında tilki görülürse uğurlu anlamına gelir, tavşan görülürse uğursuzluktur, derler.

Koç katımında koçun beline erkek çocuğu bindirilip, sürünün içine gönderilirse, sürü çok döl tutar.

Ocağa su dökülmez evde sorunlara yol açar.

Tandırdaki ekmek yapılırken, pişirenin yanında erkek çocuk durmaz hamur bozulur.

Yeni doğan bebeğin tırnağını ilk kim keserse o kişiye benzer.

Yeni doğan kız çocuğun göbeğini eve gömerler, kapı kapı gezmesin.

Gürcistan Borçalı bölgesinde yaşayan Türklerde, sünnet töreni en meşhur gelenektir ve hala yaşatılmaktadır. Erkek çocukların sünnet oluş zamanında yapılan merasimdir. Ebeveynlerin erkek çocukları 1 ve 7 yaş aralığındayken sünnet düğünü için hazırlıklar yapmaya başlarlar. Düğünden önce kirve adaylarını seçerler. Sünnet düğünü için hazırlıklar yapıldıktan sonra komşular ve akrabalar davet edilir. Sünnet düğünü gerçekleşirken davul zurna ile şenlikler başlar. Kirve ise sünnet çocuğu için tatlılar ikram eder ve, at, inek gibi büyük hediyeler de verir.

Sünnet düğününü gerçekleştirmek için aile bir kirve seçmektedir. Genelde kirve ailenin yakın akrabasından seçilir. Borçalı halkına göre kirve sünnet edilen çocuk için öz babası gibi artık önemli bir kişidir.

Doğum, aile kültürünün en önemli parçasıdır. Çocuk sahibi olan anne, baba akrabaları ve toplum çevresinde saygınlık görür. Gürcistan Borçalı bölgesinde de önemli bir yeri olan doğum, çeşitli inanışlara ve uygulamalara sebep olmuştur. Eğer gelin hamile kalmazsa bazı otları kaynatıp buharına oturtma ve bazı bitkileri kaynatıp içirme gibi

geleneksel yöntemler uygulanır. Bu yöntemler de işe yaramazsa adaklar adanır, türbelere gidip dualar edilir. Kadın hamile kalınca, mezarlığa gidemez, aynalara bakmaz, gizli saklı bir şeyler yiyemez çünkü kötü olaylar doğuracağına inanılır.

Bölge de yaşayan halkın inanışına göre hamile olan kadının karnı yuvarlak şeklindeyse kız, yuvarlak ve dikse erkek olduğuna işaret eder.

Çocuğun doğumundan kırkı çıkana kadar annenin Hal karısı ve Cin gibi varlıklardan korunması için, elbisesine çengelli iğne takılır ve yattığı odanın kapısının arkasına süpürge koyulur.

Doğumdan sonra bebeğin göbek bağı düşer, düşen göbek bağı bazen gömülür bazen de saklanır. Göbek bağının gömüldüğü yer çok önemlidir çünkü çocuk büyüdüğünde göbeğinin gömüldüğü yere göre gelecekte temiz, çalışkan, olgun ve iyi bir insan olacağına inanılır. Bebeğin kırkı çıktıktan sonra bebek yıkanır. Bebek yıkanacağı sırada suyuna kırk arpa koyulur ve dualarla bebek bu suyla yıkanır.

Evlilik, her kültürün önemli bir parçasıdır. Gürcistan Borçalı bölgesinde yaşayan Türklerin evlilikte bir çok gelenek ve görenekleri vardır. Sağlıklı nesillerin yetişmesi için eş seçiminde uygun birini bulmak çok önemlidir. Borçalı Türklerinin geleneksel evlilik aşamaları vardır. Bunlar; kız görme, elçilik, nişan, düğün, şah bezeme ve kaldırma son olarak yüz açımıdır.

Yörede evlenme genellikle görücü usulü olur. Evlilik çağına gelen erkek ailesine beğendiği kızı söyler. Burada iş anneye düşer, anne çevreye kızın ve ailesinin durumlarını öğrenmeye çalışır. Gelin adayı belirlendikten sonra anne birkaç kadın arkadaşlarıyla kız evine giderler ve o sırada evin temizliğine dikkat ederler. Daha sonra kızı konuşturup tanımaya çalışırlar bu olaya da “kız görme” denir. Kızı gidip gören anne evine gidip düşüncelerini eşiyle ve oğluyla paylaşır sonra karar verirler.

Erkeğin ailesiyle, elçi dediğimiz hatırı sayılır yaşta ve saygı duyulan kişiyle birlikte uygun bir zaman da kız evine elçiliğe gidilir. Kadınlar ve erkekler ayrı oturarak bu durumumla ilgili sohbet ederler. Erkeler sohbet ederken elçi dediğimiz kişi sohbet arasında konuyu istemeye getirerek “Allah’ın emri ve peygamberin kavli ile” diyerek sözü istemeye getirir. Karşı taraf çoğunlukla düşünmek için zaman ister. Niyetleri olumsuz ise “kocalık kızımız yok” derler, olumlu ise “Allah yazmışsa hayırlı olsun” derler. Artık nişan aşaması için konuşmalar yapılır.

Düğünden önce etrafa duyurmak için nişan yapılır. Erkek tarafı akrabalarıyla kız evine nişan götürür. Kız tarafından nişana gelenlere yemek verilir. Nişanda gelin adayı ve yakınlarına Bohça denilen hediye paketi hazırlanır, aynı şekilde gelin de erkek tarafına Bohça hazırlayıp hediye eder. Bu bohçalar nişana gelen davetliler önünde açılır. Bohça açımından sonra kutlamalar başlar. Nişandan sonra aile büyükleriyle imamın yanına giderek nikah kıyılır.

Evlilikte, düğün en son aşamadır. Düğünden birkaç hafta önce, düğün tarihi belirtilip davetiye gönderilir. Düğünden birkaç gün önce çalgı eşliğinde oyunlar oynanarak kız tarafı kına gecesini yapar. Kına gecesinin sonunda gelinin eline kına yakmak için iyi bir evliliği olan kadın ya da gelinin kaynanası kınayı gelinin avuç içine yakar.

Düğün gününe hazır etmek için birkaç gün öncesinden şah bezeme hazırlıkları başlar. Şah, 70 cm uzunluğunda 7 ya da 9 ağaç dalıyla yapılır. Şahın dallarına 40 çeşit şeker, meyve abur cubur asılır. Bir erkek tarafının şahı vardır, birde kız tarafının şahı vardır. Kız şahı, düğün günü gündüz şarkılar eşliğinde kız evine getirilir. Erkek şahı ise düğün gününün akşamı yine şarkılar eşliğinde kalabalık bir toplulukla damat evine getirilir. Bu eğlenceli gelenekten sonra, gelin bir grup tarafından damat evine getirilir. Gelin damat evine girmeden önce ayağıyla porselen tabak kırar. Gelin tabağı kırdıktan sonra eve gireceği esnada gelinin başına kuru yemiş, şeker ve meyveler atılır.

Düğünden birkaç gün sonra erkek tarafı gelinin anne ve babasını yemeğe davet ederler. Aile üyeleri otururken gelin başında duvakla yanlarına gelir. Aile üyelerinin en küçükleri gelinin başındaki duvağı aniden alıp kaçar ve gelinin yüzü açılır. Geline yüz görümlüğü denilen hediyeler verilir, gelinde aile büyüklerinin ellerinden öperek evlilik uygulamaları bitmiş olur.

Ölüm ve yas törenleri halk kültürünün önemli uygulamalarından biridir. Hastanın öleceği düşünülünce, başında Yasin suresi okunur. Ölü duyurusu camilerden anons yapılarak ve selam okunarak yapılır. Ölenin cenazesi, akşam namazına kalmadan gömülmesi gerekir. Cenaze gömüldükten sonra akşam mezarı başında ateş yakılır. Cenaze gömüldükten sonra aileye baş sağlığı verilir. Birkaç gün sonra İhsan yemeği geleneği uygulanır. 3, 7, 40, ve 52' si olmak üzere bu günlerde baş sağlığına gelenlere yemek verilir, ölen kişi için hayır duaları istenir.

Ramazan bayramı Borçalı bölgesinde yaşayan Türklerin en değer verdiği bayramlardan birisidir. Yaklaşık bir ay oruç tutan Müslüman Borçalı Türkleri 18 saat yemek yemezler. Bayram boyunca herkes sevap işlemeye ve yardımlaşmaya çalışırlar. İftar için ev hanımları güzel yemekler yapar misafir ağırlarlar. Ramazan bayramında mezarlığa gidilir, vefat eden yakınlar ziyaret edilerek dualar okunur.

Gürcistan Borçalı'da yaşayan Müslüman Türkler için önemli bayramlardan biridir. Kurban bayramı yaklaştığında birkaç kişiler birleşerek bir kurban alırlar. Kurban edilen inek ya da koç kesilerek , kurban eti ihtiyaç sahiplerine dağıtılır.

“Baharın geliş müjdesi Gürcistan'a bağlı olan, sazın sözün beşiği olarak tanımlanan Borçalı Türkleri arasında da asil halk bayramı düzeyinde kutlanmaktadır” (Memmedli, Goca Memmedli, 2016, s. 8).

Borçalı Türkleri Nevruz bayramına Çınar günü de demektedirler. Nevruz zamanı yani 21 mart geldiğinde yeni yılın geldiği anlaşılır. Borçalı Türkleri geleneksel olarak Nevruz bayramına bir ay kala haftanın her Çarşamba akşamlarına kendilerine özgü isimler vermişlerdir, bunlar; birinci hafta Su Çarşambası, ikinci hafta Od Çarşambası, üçüncü hafta, Yel Çarşambası ve son dördüncü hafta İl Ahır Çarşambası denilmektedir.

Nevruz bayramında büyük küçük fark etmeksizin barışılır yeni yıla küsülü girilmez. Nevruz alevi yakılır, üstünden atlayarak dilekler dilenir. Her evde “Honcalar” adı verilen meyvelerle, tatlılarla ve çerezlerle süslenmiş bayram tepsileri hazırlanır. Soğan kabuğuyla yumurtalar haşlanıp boyanır ve o yumurtalar tokalaştırılarak eğlenilir. Nevruz bayramı milli Türk geleneği olarak kutlanır, Türkler arasındaki birlik ve beraberliği pekiştiren bir bayramdır.

Yerel nitelikli “Elat bayramı”, Gürcistan Borçalı bölgesinde yaşan Türklerin büyük milli bayramlarından biridir. Elat kültür günü olarak adlandırılan şenlik çayırarda ve yaylalarda gerçekleştirilir. Bayram esnasında milli gelenekler hem eğlenerek hem de tanıtılarak yaşatılır.

Elat bayramının asıl amacı insanları saflığa, ulusal kökenlerine, doğup büyüdüğü çevreye döndürmek ve geleneklerini unutmamak için yapılan bir bayramdır.

2. BÖLÜM

1920 ÖNCESİ KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER VE ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL İNCELENMESİ

18. ve 19. yüzyıllarda Gürcistan'ın güneyinde yer alan Borçalı bölgesi, hem coğrafi hem de siyasi bakımdan Türk-İran-Rus ekseninde sık sık el değiştiren bir sınır bölgesiydi. Bu dönemde Kafkasya genelinde yaşanan güç mücadeleleri, Borçalı'daki Türk topluluklarının toplumsal ve kültürel yaşamını derinden etkilemiştir. Özellikle 1801'de Gürcistan'ın Rusya tarafından ilhak edilmesi ve ardından 1840'lardan itibaren başlayan Rus idari reformları, bölgedeki Türk nüfusunun geleneksel yaşam biçiminde ciddi değişimlere yol açmıştır.

Borçalı Türkleri bu dönemde, hem dini hem de kültürel kimliklerini korumaya çalışırken, yeni Rus idari sisteminin asimilasyon ve dil politikalarıyla karşı karşıya kalmışlardır. Eğitim dili olarak Rusçanın dayatılması, Türkçe medrese eğitiminin zayıflamasına neden olmuş, ancak bu durum halk arasında sözlü kültürün güçlenmesini sağlamıştır. Yazılı edebiyatın yerini halk arasında ağızdan ağıza aktarılan şiir, mani ve destanlar almıştır. Kadınların okur yazarlık oranının düşük olduğu bu dönemde, kadın söz geleneği özellikle ağıt, mani ve koşma biçimleriyle kendini korumuştur. Bu nedenle kadın şairlerin eserleri çoğu zaman yazıya geçmemiş, aile arşivlerinde, hafızalarda veya erkek âşıkların icralarında yaşamıştır. Kadınların isimlerinin kaybolması, dönemin toplumsal cinsiyet rejimi kadar, siyasi ve kültürel baskı ortamının da sonucudur.

18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başı, Borçalı bölgesi için savaş, göç ve yerinden edilme yüzyılı olmuştur. Kaçar-Rus savaşları (1804-1813, 1826-1828) sırasında pek çok köy yağmalanmış, halkın bir kısmı İran topraklarına sürülmüştür. Bu süreç, özellikle kadınlar açısından büyük trajediler doğurmuştur. Fatma Alıkızı'nın "Ay felek!" şiirinde dile gelen esaret ve gurbet temaları, bu tarihsel olayların kadın duyarlılığındaki yansımasıdır. Kadınlar çoğu zaman bu olayların hem tanığı hem de mağduru olmuş, şiirleri aracılığıyla kişisel acılarını toplumsal hafızaya dönüştürmüşlerdir.

19. yüzyıl boyunca Borçalı, Tiflis, Gence ve Karabağ arasında kültür köprüsü konumundaydı. Bu dönemde Mirza Feteli Ahundzade, Molla Penah Vagif, Zakir gibi

Azerbaycan edebiyatının güçlü figürleri bölgede etkili olmuş, onların lirik üslubu ve halk diliyle yazma anlayışı Borçalı kalem ve söz sahiplerini de etkilemiştir. Ancak erkek şairlerin yanında kadın şairlerin şiirleri mahrem alanda kalmış, yalnızca “mütevazı” ve “ıffetli” kadın sesleri kabul görmüştür. Güller Peri gibi şairler bu sınırlar içinde bile kadın benliğini koruyabilen, aşkı ve vefayı kendi diliyle anlatabilen örneklerdir.

Bölgede 19. yüzyıl boyunca ekonomik yapı tarım ve hayvancılığa dayanıyordu. Kadınlar üretim içinde aktif rol oynasa da sosyal statü bakımından ikincil konumdaydı. Kız çocuklarının eğitimi çoğunlukla ev ortamında, dini bilgilerle sınırlıydı. Ancak bu ev içi eğitim, kadınların dua, mani, ağıt ve şiir söyleme kültürünü sürdürmesine zemin hazırladı. Kadın âşıkların büyük kısmı bu ortamda yetişerek “sözün ustalığını” aile büyüklerinden öğrendiler. Bu dönemin kadın âşıkları için en önemli toplumsal alanlar, düğün, nişan, yas ve kadın meclisleriydi. Kadınlar burada hem söz ustalığı gösterir hem de toplumsal dayanışmayı sağlarlardı. Bu bağlamda, kadın şiiri sadece edebi değil, kültürel bir direniş biçimi olarak da okunmalıdır.

1920 öncesi Borçalı kadını, savaş, göç, yoksulluk ve kültürel baskıların ortasında kendi sesini koruyabilmiştir. Yazılı kültürden uzak kalmalarına rağmen, sözlü geleneği sürdürerek kadın hafızasının edebi temsiline dönüşmüşlerdir. Leyli Ezizbeykızı’nın sabırlı lirizmi, Fatma Alikızı’nın esaret acısı, Güller Peri’nin duygusal direnci, Sekine Almemmedli’nin sessiz varlığı bu dönemin kadın hafızasını biçimlendirmiştir. Bu dönem, hem Borçalı edebi kimliğinin hem de Türk dünyasında kadın şairliğin erken evresini temsil eder.

1920 öncesi dönemde Borçalı’da kadın sanatçılar, toplumun ahlaki değerlerine uygun biçimde daha çok ev içi ortamlarda ve kadınlar arasında şiir söylemişlerdir. Kadınların kamusal meclislerde âşık kimliğiyle görünmesi genellikle hoş karşılanmadığı için, birçok kadın şairin şiiri anonimleşmiş ya da erkek âşıklar tarafından meclislerde okunarak dolaşıma girmiştir. Bu yüzden, buradaki kadın söz ustalarının isimleri çoğu zaman geç derlemelerde veya özel arşivlerde tespit edilebilmiştir. Onların şiirlerinde, aşk, ayrılık, kader, sabır, vefa, gurbet ve esaret gibi temalar ön plandadır. Kadın şairlerin çoğu, klasik aşk motiflerini kendi yaşantılarındaki toplumsal sınırlarla birleştirerek özgün bir kadın duyarlılığı oluşturmuştur.

Borçalı edebiyat çevresinde adı geçen ilk kadın şairlerden biri Leyli Ezizbeykızı’dır. 18. yüzyıl sonlarında yaşadığı düşünülen Leyli, sade dili ve içten

anlatımıyla bölgedeki ilk kadın lirik şair örneklerinden biridir. Bugün elimizde yalnızca birkaç bent hâlinde şiiri bulunmasına rağmen, onun eserleri dönemin kadın şiirinin karakterini anlamamıza imkân verir. Aşk kaderle, duyguyu sabırla harmanlayan şiirleri, kadının iç dünyasını doğrudan dile getirir. Leyli Ezizbeykızı, hem biçimsel olarak hece ölçüsünü hem de içerik olarak halk diliyle sade anlatımı koruyarak Borçalı kadın şiirinin temellerini atmıştır.

18. yüzyılın sonlarında yaşayan Fatma Alikızı, tarihsel bir olayı, esaret ve gurbeti lirik bir biçimde işleyen en önemli isimdir. Ağa Muhammed Şah Kaçar'ın seferleri sırasında esir düşen şair, İran'a götürülüşünü ve özlem duygusunu "Ay felek!" redifli şiirinde dile getirmiştir. Bu şiir, hem bir kadın bireyin trajedisini hem de dönemin siyasi karışıklıklarının halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Fatma Alikızı'nın şiirlerinde "talih", "ay", "yol", "öz yurdum" gibi semboller kader, özlem ve vatan sevgisini iç içe yansıtır. Onun şiirleri, Borçalı'da kadın deneyimini bireysel bir lirik sesle kayda geçiren ilk örneklerden sayılabilir. Bu yönüyle Fatma Alikızı, Azerbaycan kadın edebiyatı içinde de tarihsel bir köprü işlevi görür.

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında etkin olan Güller Peri, bölgede yetişmiş en tanınmış kadın âşık-şairlerden biridir. "Kardaş", "Ayrılma", "Gelir", "Nedendir", "Gözel" ve "Leyli" redifli şiirleriyle hem kadın duyarlılığını hem de toplumsal bağlılığı bir arada sunar. Şiirlerinde aile bağları, kardeş sevgisi, ayrılık ve vefa gibi temalar ön plandadır. Hece ölçüsüyle yazdığı koşma ve geraylılar, sade ve güçlü bir halk Türkçesiyle örülmüştür. Güller Peri, kadın kimliğini toplumun değerleriyle çatıştırmadan, bu sınırlar içinde özgürleştiren bir üslup geliştirmiştir. Onun şiirleri, kadının sevmek, beklemek ve dayanmak üzerinden varoluşunu anlatır. Bu yönüyle Güller Peri, Azerbaycan âşıklık geleneğinde kadın lirikminin merkezinde yer alır.

19. yüzyıl Borçalı edebiyatında adı geçen Sekine Almemmedli ve Nabat Hanım, kadın şairliğin sürekliliğini gösteren önemli figürlerdir. Her iki isim hakkında elimizde sınırlı bilgi bulunsa da, bu durum kadın şairlerin varlığını yok saymak yerine sözlü edebiyatın arşivlenmemiş doğasını ortaya koyar. Bu kadınlar, muhtemelen yerel meclislerde, düğünlerde ve özel toplantılarda şiir söyleyerek toplum belleğinde yer etmişlerdir. Onların isimlerinin sonraki derlemelerde yer alması, Borçalı'da kadın şiirinin kuşaktan kuşağa aktarılan bir gelenek olduğunu kanıtlar.

1920 öncesi Borçalı kadın sanatçıların şiirlerinde biçimsel olarak hece ölçüsü, redif ve cinaslı uyak düzeni hâkimdir. Sözcük seçimi doğaldır, Arapça ve Farsça tamlamalardan uzak, halk Türkçesine yakın bir söylem tercih edilmiştir. Kadınlar, duygularını süslü anlatımlardan çok içtenlikli bir tonla dile getirmiştir.

Tematik olarak aşk, kader, gurbet, aile bağı ve toplumsal değerler öne çıkar. Bu dönemin kadın şiiri, bireysel bir aşk anlatımının ötesinde, kadının sabır ve onurla var olma mücadelesinin şiirsel ifadesidir. Kadın şairlerin her biri, kendi yaşam tecrübelerini sözlü gelenekle birleştirerek Borçalı halk edebiyatında kalıcı bir iz bırakmıştır.

1920 öncesi Borçalı kadın âşık-şairleri, hem yazılı hem de sözlü kültür arasında köprü kurarak Türk dünyası edebiyatında özgün bir yer edinmişlerdir. Onların şiirleri, yalnızca bireysel duyguların dışavurumu değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın da taşıyıcısıdır. Bu kadınlar, erkek egemen bir sanat ortamında kendi seslerini duyurabilmiş, aşkı, sabrı, hasreti ve kaderi halk dilinin inceliğiyle dile getirmişlerdir. Borçalı’da kadın şiiri, “görünmeyen sesi” olarak varlığını sürdürmüş, bugün yapılan çalışmalarla bu ses, yeniden hak ettiği yere ulaşmaya başlamıştır.

20. yüzyılın başlarında Gürcistan’daki Azerbaycan Türkleri arasında edebi hayat, milli kimlik bilincinin ve toplumsal uyanışın merkezi hâline gelmiştir. Tiflis, Borçalı ve çevresinde gelişen bu kültürel ortam, kadın ve erkek şairlerin aynı idealler etrafında bulunduğu bir aydınlanma dönemini başlatmıştır. Maarifçilik hareketiyle birlikte, Türkçe eğitim, matbuat, tiyatro ve halk edebiyatı arasında köprü kurulmuş, kadınların da yavaş yavaş edebi üretime katıldığı bir dönem başlamıştır.

Bu süreçte Mirza Feteli Ahundzade’nin reformcu fikirleri, Molla Nasreddin dergisinin hiciv geleneği ve Tiflis edebi çevresi Borçalı’da derin izler bırakmıştır. Hüseyin Minasazlı, Kerim Bey Şerifli gibi sanatçılar, eserlerinde toplumsal eşitsizliği, kadınların eğitimsizliğini ve cehaleti sert bir biçimde eleştirmiştir. Minasazlı, özellikle “çadır hapsine mahkûm edilmiş Azerbaycan kadınlarını eğitime çağıran” yazılarıyla kadın bilincinin edebiyattaki ilk sözcülerinden biri olmuştur.

Bu dönemde âşık-şairlerin temaları da değişmiştir. Geleneksel aşk, tabiat ve gurbet konularına, artık adalet, özgürlük, eşitlik ve maarif temaları eklenmiştir. Miskin Nebi, Balakişi Alioğlu, Ağacan, İbad Pirioglu, Sadi bey Arif gibi isimler halk şiirinin biçimlerini korurken, içeriğinde toplumsal farkındalık oluşturmuşlardır. Kadın sesi ise, artık sadece ev içi bir alanla sınırlı kalmamış, halkın ortak vicdanının sesi hâline gelmiştir.

20. yüzyılın başlarında Borçalı edebiyatının karakteristik özelliği, halkın diliyle modern fikirleri anlatan bir sentez oluşturmaktır. Kadınlar bu süreçte hem geleneksel âşıklık mirasının devamlıları olmuş hem de yeni bir bilinçle, eğitim ve özgürlük arayışının sembolü hâline gelmiştir.

Bu ortam, Leyli Ezizbeykızı, Fatma Alıkızı ve Güller Peri gibi öncü kadın âşıkların açtığı yolun, 20. yüzyılın başında bilinçli bir edebi harekete dönüşmesini sağlamıştır. Artık kadınlar yalnızca aşkın değil, adaletin, vatan sevgisinin ve manevi direnişin de şairleridir.

1920 öncesi kadın şairleri, gelenekten doğan sözlü kültürü koruyarak, 20. yüzyılın başında şekillenen maarifçi-toplumcu edebiyatın zeminini hazırlamıştır. Bu süreklilik, kadın sesinin tamamen susmadığını, aksine her dönemde değişen biçimlerle varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Kadın şiiri, Leyli'nin lirizmiyle başlayan çizgisini Fatma'nın acısıyla, Güller Peri'nin iç direnciyle ve 20. yüzyıl başında Hüseyin Minasazlı'nın aydınlık düşüncesiyle devam ettirmiştir. Bu zincir, Borçalı kadınının hem sanatsal hem kültürel varoluşunun sürekliliğini kanıtlar (Yusifli, 2014, s. 10-30).

2.1. FATMA ALIKIZI

Fatma Alıkızı, 18. yüzyılın sonlarına doğru Gürcistan'ın Borçalı bölgesinin meşhur Fahralı köyünde doğmuştur. Karapapak saz-söz çevresinde yetişen bu şair, Memmedli tarafından bölgenin edebiyat muhitindeki ilk kadın şair olarak gösterilir (Memmedli, 2018, s. 109). Fatma Alıkızı, 18. yüzyılda Borçalı sancağının Fahralı köyünde yaşamış, dönemin Azerbaycan edebiyatında hem şiir kabiliyetiyle hem de zarif kişiliğiyle anılmıştır.

Fatma Alıkızı'nın hayatının kırılma noktası, 18. yüzyılın sonlarında İran hükümdarı Ağa Muhammed Şah Kaçar'ın Gürcistan'a saldırısı olmuştur. Memmedli'nin aktardığına göre, bu saldırılar sırasında kardeşleri Oruç ve Daşdemir ile birlikte esir alınarak İran'a götürülmüşlerdir (Memmedli, 2018, s. 109). Alıkızı'nın yaşadığı bu büyük travmalar, şiirlerinde bireysel acı, hasret ve ağır bir gurbet havası olarak yansımıştır. Rivayetlere göre, Fatma Alıkızı İran'da yaşamış ve orada vefat etmiştir. İran'da sürgün hayatı yaşarken, Fatma'nın çocuklarının hâlâ orada yaşadığı belirtilmektedir.

Ay felek adlı ve *Fahralı'da bir babanın kızım* dizesiyle başlayan koşma, Alıkızı'nın bugün bilinen en özgün ve temsili eseridir. Dolayısıyla bu eserinde, Borçalı Türklerinin 19. yüzyılın başında yaşadığı büyük travmalar edebi hafızada özgün bir konuma sahiptir.

Özdemir Oğuz, âşıklık geleneğinde kadın şairlerin Anadolu sahasında uzun yıllar boyunca kısıtlı kaldığını, buna karşın Kafkasya'da, Fatma Alıkızı gibi figürlerin sayıca ve tematik derinlik açısından öne çıktığını vurgular (Oğuz, 1998, s. 429). Bu doğrultuda, Alıkızı'nın edebi kimliği, karşılaştırmalı halk edebiyatı araştırmaları açısından önemli bir eşik noktasıdır.

Dolayısıyla Fatma Alıkızı, Fahralı kökenli kimliğini, ailesinden koparılışını ve göçün yol açtığı yıkımı şiir diliyle görünür kılarak, Borçalı kadın hafızasında hem ilk lirik portre hem de direniş metaforu hâline gelmiştir.

Fatma Alıkızı'nın şiirlerinin tematik örüntüsünde özellikle gurbet ve vatan özlemi önemli bir yer teşkil eder; öyle ki Fahralı / Borçalı'dan uzağa gitmek şair için adeta bir zulümdür. Fatma Alıkızı'nın şiirleri, derin bir tematik zenginlik ve anlam katmanları sunar. Şairin eserlerinde, kadın kimliği ve toplumsal cinsiyetin rolü oldukça belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Alıkızı, kadın karakterlerin iç dünyasını, toplumsal baskılarla ve normlarla yüzleşmelerini, kişisel özgürlük arayışlarını şiirlerine yansıtarak bu temayı işler. Kadının toplumdaki rolüne dair eleştirel bir bakış açısı sergileyen şair, bazen özelemlerini, bazen de mücadelelerini dile getirir. Şiirlerinde kadın karakterler, sadece duygusal değil, aynı zamanda toplumsal anlamda da güçlü bir varlık olarak tasvir edilir.

Dünya üzerinde tarihselleşen tek varlık olan insan, kendisini dille kurar. Dil, kişinin tinsel doğumunu gerçekleştiren yegâne iletişim aracıdır. Kişi dil sayesinde tarihselleşir. Geçmiş kuşakların bilgi ve birikimi geliştikçe insan, ailesiyle kendini tanımlar, bu kişinin dünyadaki varlığının muştusudur.

Alıkızı *Ay felek* adlı şiirinde ilk önce kendi tarihselliğine vurgu yapar. O, bu tarihselliği şu şekilde ifade eder: *Fahralı'da bir babanın kızım*. Kendisini ailesiyle tanımlayan insan, faniliğin ötesinde ölümsüzlüğe uzanır. Bu ölümsüzlüğün düşsel mekânı da vatan toprağıdır, oradan kopmak, yolunun uzağa düşmesi adeta bir yıkımdır. Şair, yalnızca doğduğu yerini değil, toplumsal kimliğini ve mekânsal aidiyetini de vurgular.

Fahralı'da bir babanın kızım,

Ne uzağa düştü yolum, ay felek.

*Atam, anam Borçalı'da kaldılar
Bizi hardan tapar Ali'm, ay felek.*

(Memmedli, 2018, s. 109).

Şair, bölgenin en etkin kültür mekânı sayılan Fahralı köyüne yaptığı atıfla soy zinciriyle söz zinciri arasında eşzamanlı bir bağ kurar ve ait olduğu yeri sürekli anarak tarihini canlı tutmaya çalışır. Şairin değer mekanları olan atası ve anası Borçalı'da kalmış, kendisi uzağa düşmüştür. Feleğe sitem ederek bu sürgün hâlini reddeder.

Ne uzağa düştü yolum dizesi ile devam eden şair, mesafeyi değil, iradesi dışında koparıldığı yurt kaybını ima eder. *Atam, anam Borçalı'da kaldılar* dizesi ile aile temasını öne çıkararak, anne ile babanın geride bırakılması, şairin ayrılık ve yurtsuzluk duygusunu derinleştirir. Şiirdeki aile vurgusu, karamsar atmosferde bir umut kırıntısı değil, kaybın ve ayrılığın en acı kanıtı olarak karşımıza çıkar.

Son dizede beliren *Ali'm* hitabında bireysel acı ve sevdâ, bu sürgünle toplumsal bir yaraya dönüşmüştür. *Bizi hardan tapar* sorusundaki *biz* ifadesinde, kendisiyle birlikte aynı acıyı/yazgıyı yaşayan topluma seslenir.

*İtkin olduk iki kardaş, bir bacı,
Var mıdır göresin derdin ilacı,
Dağılsın gurbetin şah taht ü tacı,
Kalmasın arada ölüm, ay felek.*

(Memmedli, 2018, s. 109).

İtkin olduk iki kardaş, bir bacı dizesinin mesajı şudur: şair, iki kardeşinden ayrı düşmüştür ve bu derdin dermanı yoktur. *Dağılsın gurbetin dizesiyle* gurbette oluş, ölümün davetkâr sesine benzer, bu ses şairi boğmak üzeredir. *Kalmasın arada ölüm* deyiminde kişinin gurbette ve vatanı arasında ölmek, arada kalmışlığını ve çaresizliğini gösterir.

*Fatma'yam, zulümle aldılar beni,
Bir kızılkuş gibi çaldılar beni,
Getirip gurbete saldılar beni,
Göresen noolacak halim, ay felek.*

(Memmedli, 2018, s. 109).

Fatma'yam, zulümle aldılar beni kendi ismini vererek kimliğini unutulmaması için çabasıdır ve *zulümle* Fahralı'dan alınan, irade dışı gurbete düşen şair, gurbeti içinden çıkılmaz bir hâl olarak tasvir eder. Öyle ki şair, vatandan ayrı dünyada bir boşlukta ve

anlamsızlıklar bütününe gark olmuştur. Gurbet, kişiyi algısal anlamda sıkıştıran, ruhunu daraltan önüne ve uzağa bakmasına engelleyen bir labirent mekandır bu mekandaki kişiyi kendi benini/sesini/yolunu bulamaz. Yolunu kaybeden kişiyi nitekim vatanına dönemez. Bu durum tam anlamıyla felek/kader/alinyazısı kişinin bu dünyadaki ümitsizliğinin sembolüne dönüşür. Gurbette oluş bir alın yazısıdır bu alın yazısını silmek yırtmak ve hatta atmak mümkün değildir. O yüzden şair kendi hâlinin ne olacağını bilememekte kendini feleğe teslim etmektedir.

Bir kızılkuş gibi çaldılar beni dizesinde şair, vatanından koparılışını, özgürlüğünün elinden alınışını / çalınışını *kızılkuş* benzetmesiyle aslında masumiyetini vurgular. son dizedeki *Göresen noolacak halim, ay felek* ifadesinde şair, varoluşsal belirsizlik içinde hayatının nasıl savrulacağın sorgular ve içinde sonsuz bir hesaplaşma yaşar. *Ay Felek* şiirinde şair, esaret acısını, özgürlük arzusunu ve doğduğu topraklara duyduğu derin sevgiyi dile getirir. Bu yönüyle eser, sadece bireysel bir ağıt değil, aynı zamanda tarihi bir tanıklık niteliğindedir.

Fatma Alıkızı'nın babası Fahralı Ali, binlerce Borçalı ailesinden biri olarak, kimseden ve hiçbir yerden yardım göremeyen mazlum halkın acısını paylaşmıştır. Bu insanlar, dertlerine derman arayarak, dilsiz göklere el açıp kurtuluş dilemişlerdir. Ömür boyu felaketlerle yaşamaya mecbur bırakılan, gözleri yollarda kalan anne ve babalar, evlat hasretine dayanamayıp bu aydınlık dünyayı erken terk etmişlerdir.

Fahralı Ali de üç oğlunu kaybeden ve onları bulmak için her yere haber salan bu gözü yaşlı babalardan biridir. Yüreği paramparça olmuş, acısıyla yoğrulmuş olan Ali, *İsterem* redifli şiirinde bu derin hasreti dile getirmiştir.

Gözyaşlarıyla yoğrulmuş bu şiir, bir babanın evlat acısını ve insanlık dramını sembolize ederek Kaçar hükümdarına hitaben yazılmıştır.

*İran hökmetinin sultanı, hanı,
Oruç, Daşdemir'i senden isterem.
Balasız kalmışam, sen balan canı,
Oruç, Daşdemir'i senden isterem.*

*Fatma kızındır, çok kalsın size,
Bu kadar zülümü gel etme bize,
Kulunum, karşıda çökmüşem dize,
Oruç, Daşdemir'i senden isterem.*

*İzinize düşüp, geliptir Ali,
Balalar benimdir, siz olun halı,
Görünmez gözüme dünyanın malı,
Oruç, Daşdemir'i senden isterem.*

(Yusifli, 2011, s. 139).

İran'a giden Ali, özel araçlar vasıtasıyla şiirini şahın sarayına ulaştırır. O, zalimlerin dikkatine şu mesajı verir:

“Kızım Fatma artık orada evlenmiş, ailesini kurmuş, onun İran'da kalmasına itiraz etmiyorum. Ancak ellerinizde tutsak bulunan oğullarımı bana geri verin”. Oruç ile Daşdemir'in kendisine iade edilmesini ister. Aylar süren eziyet ve dilekçeler sonucunda, çaresiz Ali sonunda oğullarını geri almayı başarır.

Bu olay, yalnızca bir babanın evlat hasreti değil, aynı zamanda halkın savaş, esaret ve sabırla örülmüş direniş hafızasının da bir sembolü olmuştur. “İsterem” redifli şiir, kişisel bir ağıttan öte toplumsal bir yakarış niteliği taşır, şiirdeki her dize, bir halkın kaybettiklerine rağmen umudunu yitirmeyişinin yankısıdır. Bu anlamlı hikâye zamanla bir Borçalı destanına dönüşmüştür. Âşıklar arasında özellikle Hındı Memmed ve Rıza Ganiyev, bu olaydan ilham alarak düğün meclislerinde ve sohbetlerde bu hikâyeyi anlatmış, şiirler söylemiş, gözyaşları içinde “İsterem” redifli koşmayı çalıp okumuşlardır.

2.2. LEYLİ EZİZBEYKIZI

Leyli Ezizbeykızı, 18. yüzyıl sonlarında Gürcistan'ın Borçalı bölgesine bağlı Baydar köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Eziz Bey, bölgenin tanınan ve sözü geçen isimlerinden biridir. Leyli'nin yaşamı, yalnızca bireysel bir hayat hikayesine sahip değildir, aynı zamanda âşık tarzı şiirleriyle bölgenin tarihine de ışık tutan değerli bir kadın şairdir.

1785 yılında, Dağıstan'dan gelen Ümmay Han komutasındaki Lezgi ordusu, Borçalı ve Karayazı bölgelerine büyük bir baskın düzenlemiştir (Memmedli, 2018, s. 111).

Gürcü tarihçi Papuna'nın açıklamalarına dayanarak Şureddin Memmedli, bu saldırı sırasında yaşananları şöyle aktarmaktadır: “*Ahali dağdan yenice inmişti. Lezgi ordusu beş kısma bölündü. Bir hisse Akçakale'ye gitti. Hunzak hâkimi kendisi Baydar'a geldi, Baydar kalesine yaklaştı. Baydar sultanının oğulları içerideydiler. Kaleden tüfek ateşi*

başladı, çoklu Lezgi kırıldı, kaleyi de muhkem korudular. Mertlikle vuruştular” (Memmedli, 2018, s. 111).

Saldırının ardından Lezgi birlikleri, Allahverdi kasabasındaki gümüş ve bakır madenlerini yağmalamış, bölgeden çok sayıda kişiyi esir almışlardır. Bu esirler arasında Baydar sultanlığının şair kızı Leyli Hanım da bulunmaktadır: *“Esirlerden biri de Baydar sultanlığının Baydar köyünde Eziz Bey’in şair kızı Leyli hanım olmuştur”* (Memmedli, 2018, s. 110-111).

Anlatılara göre Leyli, Hunzaklı Nevruz Bey’e “peşkeş” olarak götürülmüş ve esaret yıllarını Dağıstan’da geçirmiştir. Bu sürgün, onun acı talihiyle birlikte hem kişisel kimliğinde hem de şiirlerinde görülmüştür.

Şureddin Memmedli’ye göre, “şiirleri özlemin coşkulu tarzıyla ilgi uyandırır” (Memmedli, 2018, s. 110). Leyli Ezizbeykızı’nın yalnızca bir halk şairi değil, aynı zamanda anlatı dünyasında yaşayan bir figür hâline gelmesi, onun hakkında halk arasında oluşan küçük çaplı bir destansı hikâyeye de desteklenir. Bu bilgi, Ezize Ceferzade’nin kadın şairlere dair derlemesinde şu şekilde geçmektedir: “Hakkında küçük bir destansı hikâye de vardır” (Ceferzade, 2006, s. 114).

Bu yönüyle Leyli Ezizbeykızı, Borçalı Türklerinin kültürel hafızasında hem esaretin hem de direncin sembolü hâline gelmiştir.

Leyli Ezizbeykızı, yörenin zengin halk edebiyatı geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Onun eserleri hem müzikal hem de sözlü geleneğin derinliklerine iner ve halkın duygusal dünyasına hitap eder. Ezizbeykızı’nın şiirlerinde, aşk, doğa, insan ilişkileri ve toplumsal sorunlar gibi evrensel temalar yoğun bir şekilde yer alırken, aynı zamanda Borçalı’nın kültürel yapısına özgü öğeler de dikkat çekicidir. Özellikle kadın bakış açısını, toplumsal baskılara rağmen özgürlük arayışını ve duygusal derinliği yansıtan şiirleri, onu dönemin öne çıkan kadın âşıkları arasında konumlandırır. Leyli Ezizbeykızı’nın şiirleri, sadece edebi bir ifade biçimi olmanın ötesinde, dönemin toplumsal yapısını eleştiren ve dönüştüren bir araç olarak da işlev görmüştür.

Leyli Ezizbeykızı’nın şiirlerinde, aşkın yanı sıra özgürlük ve bağımsızlık temaları sıkça işlenir. Onun eserlerinde aşk, genellikle bir tür içsel özgürlüğün ve bireysel hakların savunusu olarak tasvir edilir. Bu, Ezizbeykızı’nın sadece bir kadın âşık olarak değil, aynı zamanda kadın hakları ve toplumsal eşitlik gibi konularda bir söylem geliştirici olarak da görülmesini sağlar. O, şiirlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, geleneksel aile yapısının

baskıları ve kadınların hakları gibi önemli konuları işler. Bu noktada, onun şiirlerinin toplumun daha geniş kesimlerine hitap eden bir eleştiri ve değişim çağrısı oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Ezizbeykızı'nın şiirlerden temin edebildiğimiz kadarı genellikle umutsuzluk bedbahtlık, kimliği diri tutma ve var oluşu sürdürme şairi kaleme sarılmaya iten temel dürtüler yazma bu izleklere dayanır. Onun bu tarz şiirler yazmasının nedeni, yaşamın karakteristik boyutunu yansıtır, zira insan hem kendi hem de etrafının bir ortalamasıdır. Söz gelimi, *Değmeyin* adlı redifli koşmada dönemin karanlık ve trajik günlerini eserlerinde derin bir duyarlılıkla işlediği görülür:

*Leyli'yim, dilimden çekillem dara,
Özüm de bilmirem giderim hara,
Atam Eziz Bey'dir, kardeşim Kara,
Başı bey vakit karalıyım, değmeyin.*

(Ceferzade, 2006, s. 114; Memmedli, 2018, s. 111).

Şiirdeki hakim ton dikkat edildiği üzere siyah/kara renk üzerine kurulur. Siyah, ölümün ve matemden rengidir. Geleneksel sembolizmde ölümü ve yokluğu imler. Bu yokluk, hem de içinden çıkılmaz bir hâli anımsatır. Şiirde geçen *başı bey vakit karalıyım* ifadesi, içinden çıkılmaz bir ruh hâlinin somut göstergesidir. Zira şair, içinde düştüğü bu durumdan çıkış yolu bulamadığını, vakitsiz bu umutsuzluğa düştüğünü söyler. Dara düşmesi, dilindendir. Şairler susturulamaz seslerdir. Onlar yok olmak pahasına içinde büyüttükleri ateşin mizacın eylemidirler ve kendi adından ziyade bir topluluğun/grubun ve milletin adına söz söyleyen kişilerdir.

Bu söz çağları aşp gelen, bir milletin susturulamaz sesidir. Bu sesi susturmak isteyen iktidarlar, gücü elinde bulunduranlar her zaman olacaktır. Zaten sanatkarın temel motivasyonu söz söylemektir. Bu söz her zaman muktedir olanların hoşuna gitmez. O yüzden sanatçı içinde taşıdığı olması gerek sesini durduramaz, onu bastıramaz. Topluluk sustuğu an, o konuşur, yönlendirir, kendine getirir. Bu ses, o yüzden zindanlara atılma, ölümlere gark olma uğruna sürekli canlılığın sembolleşmiş hâlidir. Kalabalıklar adına konuşur, yol gösterir ve eyler. Sanatkarları çok olan toplumlar, dünyanın en zengin toplumlarıdır.

Giderim hara 'daki yönsüzlük hem yol hem yurt kayıbdır bir tür mekânsız benlik. Atası ve kardeşini anması, belleği diri tutma taktiğidir, soy zinciri kırılmasın diye söz zinciri kurar.

Konuşan şairin sesi, kendiliğin sesidir. Bu ses en net kendini tarif etmekte gösterir. Tarihselleşebilen tek varlık olan insan, geçmiş kuşaklara bağlandıkça tarihselliğini kavrar ve insan olmanın onurunu yaşar. O yüzden insan olmuş bitmiş bir varlık değildir. Olan, gelişen ve değişen bir varlıktır. Şair, kendini tanımlamak için tarihe ulanır. Tarihselleşmenin bilincinde ilk önce atasının adını zikreder.

Şiirde geçen *Atam Aziz Bey'dir, kardeşim Kara* ifadesi, onun kendini boşlukta ve kimsesiz hissetmemesinin ön koşuludur. Ata/ baba, insanın sevgi ve şefkat tepesidir. Bu tepede, duranlar, oturanlar ve dinlenenler, bu tepenin/dağın sesine kulak verenler sevgi ve şefkatin kutsal mekanında konaklayanlardır. Bu bakımdan baba, insanın varoluşunun en net göstergesidir. Eğer babanız sağ ise, risk alabilir, mücadeleye atılabilir ve uzaklara bakabilirsiniz...

Kardeş, ise insanın dayanağı/ direnci, yaşama dönük yüzüdür. Bu yüzde kişi hem dünyalık kaderini hem de yaşama karşı direncini bulur. O bakımdan kardeş, insanın bir bebek başı gibi sallanan dünyada insanın umududur. Şiirdeki hem baba hem de kardeş, şiirin negatif havasına rağmen şairin dünyadalık umudunun sembolleridir.

Başı bey vakit karalı ifadesi, felaketin ansızın geldiğini vurgulamaktadır. *Değmeyin* buyruğu ise şiirin sonunda yas duvarı örmez, aksine okuyanı özgür bırakır, kadın aşığının en kıymetli savunma hattını göstermektedir. Ezizbeykızı'nın dile getirdiği bu dert, öyle büyüktür ki artık ona derman olabilecek hiçbir güç kalmamıştır. Çünkü yaşlı dünyanın acımasız ve merhametsiz hâkimleri, nice genç kızı ve kadını esir almış, köle etmiştir. Şairin dili, içsel dağılmayı anlatırken aynı anda onu onaracak birçok belleğin de koparılmaz parçasıdır.

Ezizbeykızı'nın yaşadığı bu korkunç facialar, Tanrı'nın yarattığı zarif kadınlara karşı işlenen büyük bir günah olarak insanlık tarihine kazınmıştır. Ancak bu utanç lekelerini, ne zaman ne de tarih tamamen silebilmiştir.

Leyli Hanım da bu büyük acılar karşısında çaresizliğini Şah'a seslenerek dile getirmiştir:

Hace Yaman olup, onun işidir,

Aşk için gönlüm dolu gam işidir.

*Sırlar saklayıptır kalbinde dan işidir,
Menim sırrım halka beyan eyleme!*

(Ceferzade, 2006, s. 114; Memmedli, 2018, s. 111).

Bu şiir, Leyli Ezizbeykızı'nın yaşadığı dönemin trajedisini yalnızca bireysel bir ağıt olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir bilinç çılgılığı olarak da yansıtır. Şair burada yalnız bir kadının feryadını değil, onuru çiğnenmiş bir halkın içsel yıkımını dile getirir. *Hace Yaman olup, onun işidir* dizesi, kadının uğradığı zulmü *kader* ya da *zalim dünyanın işi* olarak tanımlarken, çaresizlik ve teslimiyet arasındaki sınırı da belirler. Bu ifade, kadının kendi acısına kaderin imzasını atmak zorunda kaldığını, ancak iç dünyasında hâlâ bir isyan kıvılcımını taşıdığını gösterir.

Aşk, burada bireysel bir duygudan çok, manevi bir direnişin aracı hâline gelir. *Aşk için gönlüm dolu gam işidir* dizesinde aşk, acıya dönüştürülmüş bir hafızadır, sevginin değil, sürgünün ve yoksunluğun bedelidir.

Şair, kalbinde sakladığı sırrı halka açıklamama isteğiyle *Menim sırrım halka beyan eyleme* dizesinde hem kadınlık onurunu koruma içgüdüsünü hem de döneminin ahlaki baskılarını sezdirir.

Bu şiir tematik açıdan değerlendirildiğinde; kader, esaret, aşk ve suskunluk motifleri etrafında örülmüş bir kadın kimliği inşası dikkat çeker. Leyli Hanım, sesi bastırılmış, bedeni sürgün edilmiş ama ruhu direnen bir kadının sembolüdür.

Şiirdeki sessiz isyan, sadece şahsi bir acının değil, aynı zamanda Borçalı Türk kadınının tarihsel hafızasındaki zulüm, ayrılık ve direniş temasının da ifadesidir.

Ezizbeykızı, doğduğu fakat koparıldığı topraklara duyduğu derin özlemi, kızına yazdığı *Bir Gün* adlı şiirinde hüznü ve içli bir tonla dile getirir.

*Ey şan ü şöhetim, sim ü ziyetim,
Ömrün dağlarını kar alar bir gün!
O gülgez yanağın, kaymak dodağın,
Düşüp zımistana saralar bir gün!*

(Ceferzade, 2006, s. 114; Memmedli, 2018, s. 111).

Bu kıtada Leyli Hanım, geçiciliğin ve insan ömrünün kırılğanlığının farkında olan olgun bir sesle konuşur. *Ömrün dağlarını kar alar bir gün* dizesiyle, gençliğin tıpkı mevsimler gibi bir döngü içinde solup gideceğini vurgular. Gül yüzlü yanaklar ve kaymak dudaklar, hem kızının güzelliğini hem de yaşamın fani yönünü simgeler. Şair, kadın

güzelliğinin zamana yenik düşeceğini, fakat bu gerçeğin kabullenilmesiyle insanın olgunlaşacağını anlatır. Aynı zamanda, bu dizelerde anne sevgisiyle harmanlanmış bir bilgelik ve hayata karşı sükûnetli bir teslimiyet duygusu hâkimdir.

*Yılanlar yurdunda gezen bir saya,
Şüphe yok, ömrünü verecek zaya.
Adavet yolunda çalışmamaya,
Ananı baladan aralar bir gün!*

(Ceferzade, 2006, s. 114; Memmedli, 2018, s. 111).

Bu kıtada Leyli Hanım, insan sevgisinden uzak, merhametsiz bir dünyanın korkusunu dile getirir. *Yılanlar yurdu* ifadesi, kötülüğün ve ihanetin simgesidir, bu dizelerde şair, ahlaki çöküşün hüküm sürdüğü bir toplumda annelik duygusunun bile tehlikede olduğunu vurgular. *Ananı baladan aralar bir gün* dizesi, hem ayrılığın kaçınılmazlığına hem de zulmün insan sevgisini yok edişine işaret eder. Şiirdeki bu imgeler, Leyli Hanım'ın hem bir anne hem de sürgün edilmiş bir kadın olarak yaşadığı çaresizliği derin bir lirizmle yansıtır.

*Kızım, gene yatıp Leyli'nin bahtı,
Yorulup ikbali, çönüptür tahtı,
Bu yazık ananın kocalan vakti,
Yasında giyinir karalar bir gün.*

(Ceferzade, 2006, s. 180; Memmedli, 2018, s. 111).

Şiirin üçüncü kıtasında, şiire *kızım* ile başlayarak annenin şefkat duygusunun arka planındaki kötümser atmosferi *kara* motifiyle verir. *Gene yatıp* ifadesi, onun hayallerinin, mutluluğunun üstünü yeniden siyah bir örtüyle örtterek kendi iç yıkılışını sembolize eder. Şair, kızına seslenirken bu bedbaht annenin talihine karanlık günler yazıldığını hissettirir. “Benim kaderim yeniden çöktü, çünkü gençliğimde de yaşlılığımda da bir gün bile huzur yüzü görmedim” mesajı vermektedir.

Yorulup ikbali ifadesi ile şair kadının sadece yorgun düştüğünü değil aynı zamanda bireysel yıkımını gözler önüne sermeye çalışmaktadır. *Çönüptür tahtı* dizesi sessiz sedasız gerçekleşen içsel çöküşü imler. *Kocalan vakti* ifadesinde ise yaşlılıktan çok ananın kızına seslenerek toplumun unutulmaya yüz tutan geçmişini aktarma ve ağıt geleneğini diri tutma çabasının görülür.

Son dizedeki *karalar* motifi olumsuz duyguların çağrışımı olarak içsel mateme işaret eder. Ezizbeykızı, şiirinde renklere duygusal anlamlar yükleyerek okuyucuya hissettiklerini yansıtmaya çalışmaktadır. Bu kıta, *kızım* hitabıyla başlayarak, kadının kaderle kuşatılmış yaşamını, anne diliyle fısıldayan bir acı itirafa dönüşür. Ezizbeykızı burada şair değil, sevgili bir anne olarak kültürel arketiptir.

Leyli Ezizbeykızı'nın şiirleri, Borçalı halkının kültürel kimliğini ve âşıklık geleneğinin özgün özelliklerini yansıtır. Onun şiirlerinde yer alan temalar, yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir halkın düşünsel, duygusal ve kültürel dünyasını yansıtan birer parçasıdır. Bu bağlamda, Ezizbeykızı'nın şiirleri, Borçalı halkının estetik ve toplumsal değerlerinin önemli bir taşıyıcısı olarak kabul edilebilir. Şiirlerinde yer alan derin temalar, halkın geçmişinden, kültürel mirasından ve geleceğinden izler taşır.

2.3. ÂŞIK GÜLLER PERİ

Güller Peri (baba adı: Oruç), 1790 yılında Borçalı bölgesine bağlı Fahralı köyünde yoksul bir ailede dünyaya gelmiştir. Ev hanımı olan Güller Peri, zamanla saza ve söze ilgi duymuş, âşık tarzı el havalarındaki ustalığını açıkça şiirlerinde göstermiştir. Güller Peri'nin kardeşi İsmail Güller de ablasının yolundan ilerleyerek, onun etkisiyle şair olmuştur. Rivayetlere göre 135 yıl yaşamış ve doğduğu 1925 yılında doğduğu köy olan Fahralı da vefat etmiştir (Ceferzade, 2006, s. 13; Azerbaycan kadın şairleri antologiyası, 2005, s. 30-31). Güller Peri'nin bu uzun ömrü boyunca geleneği yaşatarak ve üreterek, Borçalı kadın âşık geleneğinin en tanınmış ve etkili halk şairlerinden biri olmuştur.

Altı kız çocuğu sahibi olan Güller Peri, Fahralı bölgesinin şiir geleneğini sürdüren Güller veya Güllaliler olarak bilinen edebi bir soydan gelmektedir. Kaynaklara bakıldığında, bu ailenin otuzdan fazla üyesinin sözlü ve yazılı eserlerle varlığını ortaya koyduğu görülmektedir. Bu soydan çıkan şairler içinde, şiirleri ve destansı hikâyeleri günümüze ulaşan en ünlü isim Oruçkızı Güller Peri'dir. Halk arasında ve edebi sahnelerde çoğunlukla "Peri" mahlasıyla tanınsa da, kimi şiirlerinde "Şikeste Peri" mahlasını da kullanmış sayılı kadın halk şairlerindendir.

Güller Peri'nin kayda geçen eserleri arasında "İsmail ile Kızıyeter" ve "Kars Taraf Bakıp Ağlarım" adlı eserler, onun hem anlatı hem de duygu derinliği açısından kayda değer ürünler verdiğini göstermektedir (Memmedli, 2018, s. 119-121). Güller Peri'nin

yaşadığı dönem göz önüne alındığında, şiirlerinde bireysel acılarını ve toplumsal sorunlara duyarlılığını yansıtarak, Azerbaycan edebiyatı içinde dikkat çekici bir konuma sahip olduğu görülmektedir.

Güller Peri'nin *Kardaş* adlı şiirinde, şairin hayatı ve sanatının temelinde gurbet, ayrılık, hasret ve özlem gibi temalar güçlü bir şekilde yansıtılmaktadır.

*Kars'a taraf bakıp bakıp ağlarım,
Vurulup göğsüme yaralar, kardaş!
Sinem üstün çalın çapraz dağlarım,
Dolanır gönlümde haralar, kardaş!*

(Ceferzade, 2006, s. 13; Azerbaycan kadın şairleri antologiyası, 2005, s. 30; Edebi Gürcüstan, 2012, s. 17-18).

Vatan, muhayyel bir şeyden önce somut bir toprak parçasıdır. Bu toprak parçasını vatanlaştıran şey, uğruna ödenen bedeldir. Hem Borçalı hem de Kars, Türk milletinin ayrılmaz bir parçasıdır. Ne yazık ki sınırlar yalnızca toprağın üstündedir, gönüle sınır çekilmez.

Gönül gözüyle Borçalı'dan Türkiye'ye bakan şair, Kars'a dönüp üzülmeye ağlar. Bu durum, zamanla derinleşen bir ayrılık acısını ifade eder. Sınırları aşamamak, kardeşe kavuşamamak, ona sarılamamak ne hazindir. Fiziksel sınırlar şairi üzmemek ve göğsünde yaralar açmaktadır.

Vurulup göğsüme yaralar, kardaş! dizesinde hasretin ve içsel parçalanmanın etkisi, somut bir bedensel acıya dönüşmüştür. *Yara* imgesinde şair hem duygusal şiddeti hem de yalnızlığı hissetmektedir.

Sinem üstün çalın çapraz dağlarım dizesinde, gönlünde karalar dolanır. Fiziksel sınırlar, Türk dünyasını ayırmaya muktedir değildir, zira Borçalı'dan da Kars'tan da Türk'ün avazı semaya ulaşır. Bu ses, insanlık tarihi kadar eski olan Türk milletinin ortak avazıdır. Ancak bu avaz çoğu zaman iktidar sahipleri tarafından susturulmakta, kısıtlanmakta ve hatta yok edilmektedir. İktidar sahipleri, kardeşi kardeşten ayıran birer zulüm aracına dönüşmüştür.

Dolanır gönlümde haralar, kardaş! dizesinde şair, iç dünyasının bitmeyen sorunlarla ve karmaşık duygularla boğuştuğunu, yönünü yitirdiğini anlatır. *Haralar* sözcüğü burada yalnızca coğrafi mekânları değil, aynı zamanda pişmanlık, özlem ve

hasret duygularının toplandığı içsel bir mekânı ifade eder. *Gönül* ise şiirde, geri dönülmez bir yol haritasına dönüşerek, pişmanlıkla örülü bir gurbet coğrafyasına bürünmüştür.

Güller Peri, *Ayırma* adlı şiirinde, coğrafi ayrılığın acısına ağıt yakarak Kars'a duyduğu özlemi, sıradan bir toprak değil, kimliğini, sevdasını, geçmişini yaşatan bir *can parçası* olarak yüceltir. Şair, yalnızlığının ve özleminin içsel travmasını geleceğe aktararak, dönemin kadın şairleri arasında en güçlü şiirsel temsilcilerinden biri olmuştur.

Hükümdarsan, huzuruna gelmişem,

Amandı, kardaşı elden ayırma!

Kocalıp anamız, gözü yoldadır,

Bülbülü çemenden, gülden ayırma!

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 18).

Hükümdarsan, huzuruna gelmişem dizesinde geçen *hükümdar*, kaderi elinde tutan güç odağını simgeler. İktidar sahiplerinin elindeki tüm güç, imkânlar, zayıfı ve güçsüzü ezmeye kâfidir, ancak şair, *amandı* diyerek hak talebinde bulunan bir halk sesi, hitabı hâline gelir.

Amandı, kardaşı elden ayırma! dizesinde, ayrılık her dertten daha beterdir söylenir. Bülbülü çimenden, gülden, anayı atadan, bacıyı kardeşten ayırmak bu dertlerin sadece birkaçıdır. Bu bakımdan şair, bir temennide bulunur ve yalvarırcasına *ayırma* der, zira kardeşten ayrılmanın acısını en çok bilen odur.

Kocalıp anamız, gözü yoldadır ifadesiyle şair, bireysel acıdan çıkarak evrensel ana-evlat temasını öne çıkarır. Gurbette kalan evladını bekleyen annenin *gözü yolda kalmak* durumu, bekleyişin en dokunaklı imgesidir.

Bülbülü çemenden, gülden ayırma! dizesinde ise şair, evladın ana dizinde, kardeşin baba ocağında, sevenin sevilenle birlikte olması gerektiğini savunan, duygu yüklü ve güçlü bir çağrı yapar. Bu, kimsenin gurbeti, acıyı, ayrılığı ve hasreti yaşamaması gerektiğini savunan içten bir sesleniştir.

Hasret ve ayrılık, Peri'nin şiirlerinde adeta evrensel temalar hâline gelmiştir. Özlem, yalnızca bir yer veya kişiyi değil, aynı zamanda bir dönemi, kaybolan değerleri ve unutulmuş sevgileri de simgeler. Ayrılık ve hasret, Peri'nin şiirlerinde duygu yoğunluğunu artıran temalar arasında yer alır, bu duygular, halkının yaşadığı zorluklarla iç içe geçmiştir. Onun şiirlerinde, ayrılık ve hasret temaları hem bireysel bir kaybın hem de toplumsal bir yıkımın ifadesi olarak önümüze çıkar.

Güller Peri'nin *Kardaşın* adlı şiiri, kardeşi İsmail'in yaşadığı trajik bir aşk hikâyesinden ilham almıştır. İsmail, uzun yıllar sevdiği kızın zorla varlıklı bir adama verilmesine dayanamayarak, düğün gecesi onu Türkiye'ye kaçıırır. Bu olayın ardından ağır işkencelere ve hapis hayatına maruz kalır, ruhsal olarak yıpranır. Ancak bu acı, onun kaleminde şiire dönüşür, İsmail, kendi aşkını dizelere aktarır. Bu durumdan etkilenen Güller Peri, kardeşinin yaşadıklarını konu alan “Kardaşın” adlı şiirini yazar. Şair, bu eserinde gurbetin açtığı özlemi, bekleyişi ve belirsizlik duygusunu, bireysel bir acıdan evrensel bir hasret ve insani duyarlılık temasına dönüştürür.

Onun şiirlerinde, toplumun zorlukları, ekonomik sıkıntılar ve kadın hakları gibi evrensel meseleler sıkça işlenir. Peri, toplumsal düzeydeki adaletsizlikleri ve eşitsizlikleri dile getiren şiirleriyle halkın sesi olmuş, bir anlamda toplumsal vicdanı harekete geçirmiştir. Şiirlerinde yurt ve toplum temalarını işlerken, toplumsal değişimin önemini vurgular. Bu yönüyle o, yalnızca bir şair değil, aynı zamanda yüksek bir toplumsal farkındalığa sahip bir birey olarak karşımıza çıkar.

*Gece gündüz intizarda kalmışam,
Bilmem nece oldu hali kardaşın?
Gelmeyir bir yandan seda sorağı,
Yarabb, hara düştü yolu kardaşın?*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 20).

Gece gündüz intizarda kalmışam dizesinde şair, *gece gündüz* ifadesiyle özlem ve hasretin hayatının tamamına yayıldığını, bu durumun da içsel daralma ve çaresizlik doğurduğunu dile getirir.

Bilmem nece oldu hâli kardaşın? sorusu, sıradan bir meraktan öte, şairin kardeşinin durumunu bilmemekten doğan derin endişesini yansıtır. Bu durum, şiirde “darda kalma” temasını güçlü bir biçimde hissettirir. Kardeş, can bağıdır, kandır, nefes alma sebebidir, yokluğunda insan çaresizliği iliklerine kadar hisseder. Kardeş, kimi zaman anne-baba rolünü üstlenir, onsuz hayat büyük ölçüde anlamını yitirir.

Gelmeyir bir yandan seda sorağı dizesinde, beklenen kişiden ne bir seda ne de bir haber alınmadığı belirtilir. Bu sessizlik, bekleyeni içsel bir acıya, hüzne ve derin bir karanlığa hapsedir.

Yarabbi, hara düştü yolu kardaşın? dizesinde şair, sesi duyulmayan kardeşi için iç sesiyle Allah'a yönelir. *Yarabbi* hitabı, çaresizliğin içinde yükselen içten bir dua

niteliğindedir. Şair, kardeşinin nerede olduğunu bilmediği için bu belirsizlikte umudunu yalnızca Allah’a sığınarak diri tutmaya çalışmaktadır.

Güller Peri, bu şiirinde kayıp bir kardeş üzerinden, sessiz bir bekleyişin derin izlerini hem duayla hem de şiirle dile getirmiştir. Şiir, kardeş sevgisinin dini bir dua ile harmanlandığı, hasretin manevi bir teselliye dönüştüğü bir ağıt niteliği taşır.

Güller Peri *Nedendir* adlı şiirinde, hayal kırıklığı yaşayan bir birey olarak varoluşu ve ilahi hakikatin kaynağını sorgular. Kuran’a ve Yasin’e yapılan göndermelerle, tasavvufi bir arayış içinde olduğunu sorgulamalarla yansıtmaktadır.

Şikeste Peri'yem, gelmişim raye,

Nice bin suredir, nice bin aye,

Kuran'da okunan kulhüvalla'ya,

Yasin'de sırabbi nükte nedendir?

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 19).

Şikeste Peri'yim, gelmişim raye dizesinde şair, kendini “Şikeste Peri” mahlasıyla tanıtır. İlham yoluyla söz söylemeye başlayan şair, içsel bir aydınlanma hâliyle şiire giriş yapmıştır. Mahlası olan “Şikeste” kelimesi “kırık” veya “parçalanmış” anlamına gelir, “Peri” ismiyle birleştiğinde zarafeti ve kırılganlığı aynı bedende buluşturan mahzun bir kadın kimliği ortaya çıkar.

Şair, *Nice bin suredir, nice bin aye* dizesinde Kuran’daki sure ve ayetlere gönderme yaparak derin bir dini bilgiye sahip bir söz ustası olduğunu gösterir. Burada sadece inançlı bir birey olarak değil, aynı zamanda yaşadığı toplumun dini zihniyetini yansıtan bir entelektüel figür olarak da karşımıza çıkar. Böylece duygusal yönlerinin ötesinde, kadın halk şairi kimliğiyle entelektüel bir donanıma sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Kuran'da okunan kulhüvalla'ya dizesi, İhlâs Suresi’nin başlangıcı olan Kul hüvallahu ehad De ki: O Allah birdir, ayetine doğrudan bir göndermedir. Şair, halk edebiyatında sık karşılaşılan tasavvufi metaforları kullanarak tevhit inancını, yani Allah’ın birliğini, bu şiirin merkezine yerleştirmiştir.

Yasin'de sırabbi nükte nedendir? dizesinde şair, Yasin Suresi’ne cesurca göndermede bulunur ve ilahi bilgelik arayışını öne çıkarır. *Nükte nedendir?* sorusuyla, ilahi gizemin sırrını sorgulayan bir düşünce dünyası inşa eder. Bu kıtada, tasavvufi düşünceyle yoğrulmuş estetik bir bağlam, aynı zamanda kadın âşıkların halk edebiyatındaki entelektüel ve ruhsal varlıklarını da vurgulamaktadır.

Güller Peri, *Geler* adlı şiirinde ilahi adalet ve hesap günü bilincini ele alarak hakikat duygusunu ve ilahi adaletin kaçınılmazlığını vurgular.

*Peri diyer, bir gün hesap görülü,
Cennete bak, meyveleri serili,
Kıl Körpüde hak terazi kurulu,
Kimi gördüm Azrail'le baş gelir.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 19)

Şair, bu şiire tasavvufi bir hakikat duygusuyla başlamıştır. *Hesap görülü* ifadesiyle, her şeyin bir vaktinin olduğunu ve adalet gecikse de ilahi adaletin tecelli edeceğine inandığını belirtir. Yaşanan onca acı, ayrılık ve zulmün izlerinin kimsenin yanına kâr kalmayacağı inancıyla, o dönemin insanlarına ve bugünün okurlarına manevi bir iç huzuru hissettirmeye çalışmaktadır.

İnançlı her insanın gitmek istediği yer cennettir. *Cennete bak, meyveleri serili* dizesinde şair, cenneti bir ödül olarak betimler. Buradaki meyveler, ilahi bolluğu simgeler ve sonsuz âlemin nimetlerine işaret eder. Böylece şair, ölümden korkulmaması, aksine kişinin ona güzel bir kabullenişle yaklaşması gerektiğini vurgular.

Kıl Körpüde hak terazi kurulu dizesinde şair, İslam mitolojisinin güçlü bir unsuru olan Sırat Köprüsü'nü *kıl köprü* olarak kullanmıştır. Bu, halk dilindeki tasavvufi anlatım tarzını yansıtır. *Kıldan ince, kılıçtan keskin* köprü imgesi üzerinden, ilahi yargının ciddiyetini ortaya koyar. Dizede geçen *hak terazisi* ise hesap gününe işaret eder ve adaleti sembolize eder.

Son dizedeki *Azrail'le baş gelir* ifadesi, ölümün ansızın gelişini ve herkesin bu acıyla mutlaka yüzleşeceği o kaçınılmaz anı anlatır. Bu şiirde korkudan çok, bilgelik, gerçeklik ve derin bir tefekkür vardır.

Bu kıtada, Güller Peri yalnızca dini sembolleri halk diliyle ustaca yoğuran bir halk ozanı değil, aynı zamanda tüm şiirlerine bakıldığında, bilgi, inanç ve düşünce derinliğiyle donanımlı bir kadın âşık olarak öne çıkar.

Güller Peri'nin *Dağların* başlıklı şiiri, Borçalı coğrafyasının doğası, halk yaşamı ve kültürel belleğiyle iç içe geçmiş bir duyarlılığı yansıtır. Şair, dağları yalnızca coğrafi bir unsur olarak değil, halkın yaşam kaynağı, manevi sığınağı ve kimliğinin sembolü olarak işler. Bu şiir, hem doğaya yönelik sevginin hem de insanın doğayla kurduğu kadim bağın ifadesidir.

*Boz dumanlar dağdan dağa dağılır,
Görünür ara bir halı dağların.
Koyun gelip beresinde sağılır,
Uzanır her yana kolu dağların.*

(Fahralı, 2001, s. 270).

Bu dörtlük, şiirin giriş kısmında doğayla kurulan duygusal bağı vurgular. *Boz dumanlar dağdan dağa dağılır* dizesi, Borçalı doğasının sisli sabahlarını ve insanın iç dünyasındaki huzur arayışını yansıtır. *Uzanır her yana kolu dağların* dizesinde dağ, yalnızca bir doğa parçası değil, kuşatan, koruyan, yaşamı sarmalayan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Şairin gözünde dağ, halkın hem kader ortağı hem de sığınma yeridir.

*Seher-seher dan yuhusu yatasan,
Gün çıkanda çadır yanın atasan.
Buynuzlu koç, tuncu cöngesatatan,
Ondadır kazancı, kârı dağların.*

(Fahralı, 2001, s. 270).

Bu kıta, Borçalı'nın pastoral yaşamını resmeder. *Buynuzlu koç, tuncu cöngesatatan* dizesi, dağların halkın geçim kaynağı olduğunu açıkça gösterir. Şair, burada dağları emek, üretim ve bereketin merkezi olarak betimler. Dağ, yalnızca doğal güzelliğiyle değil, halkın alın teriyle kurduğu ekonomik döngünün de kalbidir.

Bu dörtlük, Borçalı insanının doğayla uyum içinde sürdürdüğü üretken yaşamı ve bu yaşamın ritmini yakalayan halk duyarlılığını yansıtır.

*Peri geder kız gelinle bulağa,
Bir canım var, bu yerlere sadağa.
Korkar aza, çok gidemmez uzağa,
Duyarsa bozular halı dağların.*

(Fahralı, 2001, s. 270).

Şiirin bu bölümü, kadın-doğa özdeşliğini ön plana çıkarır. *Peri geder kız gelinle bulağa* dizesinde dağların dişil bir ruh kazandığı görülür, doğa artık yalnız bir mekân değil, yaşayan, nefes alan bir varlık hâline gelir. Kadın figürü, doğanın koruyucusu ve devamlılığın sembolüdür. Dağlar artık sadece coğrafya değil, kadınsı bir canlılık, doğurganlık ve güzellik sembolüdür. Kadınlar dağla birlikte hayat bulur, suyla, çiçekle,

rüzgârla özdeşleşir. Bu yönüyle şiir, kadın-doğa özdeşliğini de işleyen önemli bir halk duyarlılığı taşır.

Son dizedeki *Duyarsa bozular hâli dağların* ifadesi, doğanın hassas dengesine yapılan metaforik bir uyarıdır. Bu yalnızca doğaya değil, insan vicdanına ve kültürel değerlere yönelmiş bir çağrıdır. Çünkü halk için dağların huzuru, toplumun da huzurudur.

“Dağların” şiiri, Borçalı halkının doğa, emek, kadın ve kimlik temaları etrafında şekillenen dünyasını bütüncül biçimde yansıtır. Dağ, bu şiirde hem kutsal bir varlık hem de insanın içsel aynasıdır. Güller Peri’nin dili sade ama derinliklidir, dağ imgesi üzerinden insanın doğayla kurduğu manevi bağı, üretim kültürünü ve kadın duyarlılığını aynı potada eritir.

2.4. SEKİNE ALMEMMEDLİ

Sekine (baba adı: Almemmedali), 1835 yılında Gürcistan’ın Borçalı bölgesine bağlı olan Fahralı köyünde doğmuştur. Köy kızı olan Sekine, genç yaşta Alı / Ali adında bir gençle nişanlanmıştır ancak Ali büyük bir savaş yüzünden Sibirya’ya sürgüne gönderilmiştir. otuz yıl boyunca bir umutla bekleyen Sekine, sevdiği adamın ölüm haberini alarak büyük bir acı yaşamıştır. Bu kötü haberden sonra köy halkı toplanıp onu Bayram adlı biriyle evlendirmişlerdir. Bu yarım kalan aşk acısı Sekine’yi yazamaya itmiştir, halk edebiyatına bağlı kalarak bir çok şiir kaleme almış önemli bir kadın şair olarak anılmıştır. Başta Semender Memmedli olmak üzere, Şureddin Memmedli ve Yusif Yusifli Sekine’nin şiirlerini çeşitli yayınlarda incelemiş ve yayımlamışlardır.

Sekine Almemmedli, 1941 yılında, doğduğu köy olan Fahralı’da vefat etmiştir. Ondaki geriye halk arasında dilden dile dolaşan aşk hikayesi ve bir çok şiiri kalmıştır. (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 35) Onun şiirlerinde hasret, sevdâ, sabır ve kadının direnci temaları ağırlıklı olarak işlenmiştir.

Sekine Almemmedli sanatının temelinde, kadın bir âşığın toplumsal engellere rağmen kendini var etme çabası yatar. Kadın âşıklar, genellikle geleneksel rollerle sınırlandırılmış bir dünyada seslerini duyurmak için büyük mücadeleler vermiştir. Sekine Almemmedli de bu zorlukları göğüslemiş ve sanatında bu mücadelelerin izlerini yansıtmıştır. Onun eserlerinde, kadının güçlü duruşu ve topluma katkısı ön plandadır. *Alım Hey* adlı şiirlerinin tematik örüntüsünde genellikle hasret, sevdâ, sabır, aşk ve kadının direnci gibi temalar ön plana çıkar.

*Heç bilmirem hardasan,
İgidim hey, Alı 'm hey!
Şer atıplar, dardasan,
İgidim hey, Alı 'm hey!*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 34).

Bu kıtanın ilk girişinde *heç bilmirem hardasan* dizesi, belirsizlik içinde kalan kişinin acısının ifadesidir. Sevgilinin nerede olduğunun bilinmemesi yalnızca fiziksel bir mesafe değil aynı zamanda kaderle ilgili bir çıkmazı, yazgıyı, acıyı da simgeler.

İgidim hey, Alı 'm hey! seslenişi doğrudan sevgiliye yöneliktir, kaybolmuş bir kişinin ardından duyulan özlemi, hayranlığı ve çaresizliği yansıtmaktadır. Şiir içindeki bu nakarat, şairin iç dünyasındaki çırpınışı, özlem, endişe ve sadakati vurgulamaktadır.

Şair, sevdiğinin hakkında yapılan iftiraları ve haksız suçlamaları *Şer atıplar, dardasan*, dizesiyle dile getirir. Böylece hem sevgilisinin mağduriyetini vurgulamakta hem de toplumsal adaletsizliği eleştirmektedir.

Sekine Almemmedli, *Bu Feleğin Kasti Ne* adlı şiirinde feleğe sitem ederek kaderin adaletsizliği, ve yaşanan acıların temasını öne çıkarır.

*Bu feleyin kasti ne,
Tale bizden küstü ne.
Mallara azar düştü,
Namaz bir bir kesti ne.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 36).

Şair, kaderin kötü gidişini doğrudan sorgularken *ne?* sorusuyla da felekle hesaplaşmaya girmesi bireysel bir şikayet değil her şeyin üstüne gelmesine karşı yükselen isyandır. Şiirdeki, *küstü* fiili, kaderi kişiselleştirir. Böylece kader uzak bir güç değil artık, insanı yalnızlık duygusuna terk etmiş, gönlü kırılmış, küsmüş bir varlıktır.

Azar sözcüğü hastalık anlamına gelir, şair bu kelimeyi kullanarak dünya malının ekonomik felakete uğradığını simgesel biçimde okura göstermektedir. Bu felaket zaman içinde insanların manevi hayatını da etkiler ve geçim sıkıntısından dolayı toplum, dini ibadetlerini aksatmaya başladığını vurgulamaktadır. Bu dörtlükte Sekine Almemmedli, bedbaht, dünya malı ve manevi hayat üçlüsünü birleştirmiştir.

Namaz bir bir kesti ne. Felaketin ulaştığı son nokta manevi hayata dokunur: insanlar geçim derdinden ibadetlerini bile aksatır. Bu dize, sadece dini pratiğin kesintiye uğraması değil, toplumun moral dokusunun da sarsılmasıdır.

Kalıp (kalmış) adlı şiirinde kaderle hesaplaşma, yalnızlık ve öz-eleştiri gibi temaları en özgün şekilde ele almıştır.

*Deryada fanaram men,
Odlanıp yanaram men.
Özgede ne günah var,
Bahtımı kınaram men.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 35-36).

Şair burada kendini *fanar* yani fener olarak betimler. Böylece şair ışık motifini kullanarak kahraman ve yol gösterici bir karakter çizer. *Odlanıp* kelimesi ise içsel yangının, ruhsal ıstırapın fiziksel bir yanma gibi hissedildiğini anlatır. İnsan duyguların hem acısını hem de mutluluğunu uç noktalarda hissedebilen varlıktır. Bu durumda insan çoğu zaman acısını dışa vurmadan taşır ve bu yükü başka insanlara yol gösterir.

Özgede ne günah var dizesinde şair iç sesiyle yüzleşerek, kimsenin suçlu olmadığını, kaderinin, bahtının böyle olduğunu kabullenir. Böylece mağduriyetini onurlu bir şekilde kabul ederek örnek bir duruş sergiler. Son dize de, şair kaderinin güzel olmayışına, öfke duymakta birlikte isyan eder. Şair kendi yazgısını sorgularken aynı zamanda halk şiiri geleneğine de katkıda bulunur.

2.5. NABAT HANIM

Hakkında mevcut biyografik bilgiler sınırlıdır. Halk şairi Nigar Refibeyli ile Prof. Dr. Ezize Ceferzade tarafından hazırlanan *Azerbaycan'ın Âşık ve Şair Kadınları* (1974) adlı eserde, Nabat Hanım'a ait yalnızca bir koşma ve bir şiir örneğine yer verilmiştir. Bu durum, onun edebi üretiminin sınırlı ölçüde derlenebilmiş olmasından ya da şiirlerinin büyük kısmının sözlü gelenekte kaldığından kaynaklanmaktadır.

Eserde yer alan bilgiler doğrultusunda, Nabat Hanım'ın Gürcistan'da yaşayan Azerbaycan Türklerinden biri olduğu kabul edilmektedir (Yusifli, 2011, s. 204). Bu tespit, onun yöredeki Türk edebi çevreleriyle organik bir bağ içinde olduğunu göstermektedir. Şiirlerinde kullandığı dil, ifade biçimi ve temalar da Borçalı âşıklık geleneğinin dil ve duygu dünyasıyla örtüşmektedir.

Nabat Hanım'ın şiirleri, ünlü ozan Hındı Memmed ve âşık Rıza Ganiyev tarafından sıkça icra edilmiştir. Bu durum, onun eserlerinin halk arasında benimsendiğini ve sözlü kültür aracılığıyla yaşatıldığını göstermektedir. Borçalı şairlerinden ve halk ozanlarından biri olan Kul Allahkulu, İbrahimhalil, Zabit, Şair Nabat, Kasım Ağa gibi dönemin önemli isimleriyle sohbetlerinde Nabat Hanım'ın şiirlerinden sıkça bahsetmiştir. Nabat Hanım'ın şiirleri düğün meclislerinde okunmak üzere Kas Muğanlı âşıklarından Hındı Memmed'e ve Âşık Rıza'ya verilmiş, bu sanatçılar onun eserlerini saz eşliğinde toy düğün meclislerinde seslendirmişler.

Bu bilgiler, Nabat Hanım'ın eserlerinin yazılı edebiyattan çok sözlü icra yoluyla yaşamını sürdürdüğünü göstermektedir. Şiirlerinde kadın duyarlılığı, toplumsal gözlem ve aşk temaları belirgin olup, dili sade, imgeleri halk şiirinin geleneksel yapısıyla uyumludur. Her ne kadar yaşamına dair ayrıntılı veriler bulunmasa da, eserlerinin halk âşıkları tarafından benimsenmiş olması, onun yörede kadın âşık-şair kimliğinin temsilcilerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır.

Dolayısıyla Nabat Hanım, Borçalı âşıklık geleneğinin erken dönem kadın temsilcileri arasında değerlendirilmekte, sözlü kültürün belleğinde şiirleriyle varlığını koruyan bir sanatçı olarak anılmaktadır. Onun şiirlerinden geriye kalan sınırlı örnekler, kadınların halk edebiyatı içindeki konumunu anlamak bakımından kültürel birer belge niteliği taşımaktadır (Ceferzade, 1974; Yusifli, 2011, s. 204).

Nabat Hanım'ın *Düşmüşem* adlı şiiri, bireysel bir kadın sesinin kader, aşk ve toplumsal yabancılaşma temaları etrafında şekillenen güçlü bir içsel anlatımıdır. Şiirin merkezinde, aşkın yarattığı kırılma ile kadının toplum içindeki kırılgan konumu iç içe geçmiştir. Şairin *har eline düşmüşem* (yabancı eline düşmüşüm) ifadesi, yalnızca kişisel bir aşk acısını değil, aynı zamanda toplumsal aidiyetten kopuşu, yabancılaşmayı ve kadının kendi kaderi karşısındaki çaresizliğini dile getirir. Bu ifade, kadın kimliğinin aşk karşısındaki teslimiyetini değil, içinde bulunduğu duygusal esaretin bilincinde oluşunu gösterir.

*Size kurban olum yığılan canlar,
Nadan olan yar eline düşmüşem.
Yarı olan meger görünmez yara?
Siz de bilin, har eline düşmüşem.*

(Yusifli, 2011, s. 204).

Şiirin ilk kıtasında yer alan: *Size kurban olum yığılan canlar, / Nadan olan yar eline düşmüşem* dizeleri, kadının kendi duygusal yanılıgısına karşı içsel bir özeleştirisini yansıtır. *Nadan yar* ifadesi, sevgideki yanılıgının, güven kaybının ve hayal kırıklığının sembolüdür. Bu bağlamda şair, aşkı bir kurtuluş değil, bir esaret alanı olarak konumlandırır.

*Tanımadım sultanımı, hanımı,
Yara kurban ettim hanümanımı,
Her kıya bakınca aldı canımı,
Gözleri humar eline düşmüşem.*

(Yusifli, 2011, s. 204).

İkinci kıtada geçen *Tanımadım sultanımı, hanımı, / Yara kurban ettim hanümanımı* dizeleri, sevginin körleştirici yanına göndermede bulunur. Şair burada “sultan” ve “han” imgeleriyle güven, yücelik ve sadakati temsil eder, ancak bunların farkına varamayarak yanlış bir sevdaya yöneldiğini dile getirir. *Gözleri humar eline düşmüşem* dizesi ise aşkın büyüleyici ama yıkıcı niteliğini anlatır. Bu dize, kadının hem duygusal olarak cezbedilişini hem de bu cezbedilişin sonucu olarak maruz kaldığı ruhsal çöküşü imler.

*Men Nabat'am, bunda mene say gerek,
Gözellerin kara kaşı yay gerek,
Bele yarın günde mini vay gerek,
Siz de bilin, mar eline düşmüşem.*

(Yusifli, 2011, s. 204).

Üçüncü kıta, şiirin özbilinç katmanını oluşturur: *Men Nabat'am, bunda mene say gerek* dizesi, şairin kendi kimliğini ve değerini savunduğu bir noktadır. Bu öz tanımlama, Borçalı kadının kendine güvenini ve onurlu duruşunu yansıtır. Nabat Hanım burada yalnızca bir âşık değil, aynı zamanda kendi değerini bilen, varlığını toplumsal yapının içinde koruyan bir kadındır. Kadının sesi burada edilgen bir tınıdan sıyrılır, özneleşir ve kendi benliğini söz aracılığıyla yeniden inşa eder.

Bazı varyantlarda yer alan *Gürcistan'ın vecasıyam* dizesi, şairin aidiyet bilincine ve kimlikel köklerine işaretler, güçlü bir ipucudur. Aynı zamanda, vecası (evladı, mensubu) kelimesi, hem coğrafi bir kimliği hem de kültürel aidiyeti temsil eder. Nabat Hanım, bu söylemle şiirine bir tür otobiyografik mühür bırakır, yaşadığı coğrafyayı şiirsel kimliğinin ayrılmaz bir parçası hâline getirir.

Şiirin genel yapısı, klasik halk şiiri kalıplarını takip etmekle birlikte, duygusal yoğunluğu ve kadın bilincine dayalı iç sesiyle gelenekten ayrılan bir lirizm taşır. Her bentte içsel muhasebe ve kaderle yüzleşme vardır, ancak bu yüzleşme pasif bir teslimiyet değil, bilgece bir kabulleniş ve özsaygıya dayalı bir direniştir.

Sonuç olarak *Düşmüşem*, bireysel duygudan hareketle kadının kader, aşk ve kimlik mücadelesini evrensel bir düzleme taşır. Şair, aşkın yıkıcılığı karşısında bile özbenliğini koruma iradesiyle Borçalı kadınının içsel gücünü temsil eder. Nabat Hanım'ın bu şiiri, kadının sesini halk şiirinin iç dinamikleriyle bütünleştirerek bir direniş estetiğine dönüştürür. Onun sesi, yalnızca bir kadının iç dünyasını değil, toplumun vicdanında yankılanan ortak bir bilinci de dile getirir.

Nabat Hanım'ın *Men de* adlı şiiri, kader karşısında direnmeye çalışan bir kadının içsel sesiyle kaleme alınmıştır. Şiir, gurbet, yalnızlık, özsaygı ve kadın kimliği temalarını bir araya getirerek bireysel bir ruh hâlini toplumsal bir düzleme taşır. Şairin kullandığı dil yalın olmakla birlikte, her dizede derin bir anlam katmanı hissedilir, bu da eserin hem halk şiirinin lirizmine hem de kadın bilincinin duyarlılığına dayandığını gösterir.

*Felek vurdu ayrı saldı,
Düştüm bu diyara men de.
Ya bu dert meni öldürür,
Ya eylerem çare men de.*

(Yusifli, 2011, s. 205).

Şiirin ilk dördlüğünde kaderle hesaplaşma teması ön plandadır. *Felek vurdu ayrı saldı* dizesi, hayatın getirdiği zorunlu ayrılıkları ve talihin adaletsizliğini sembolize eder. Ancak hemen ardından gelen *Ya bu dert meni öldürür / Ya eylerem çare men de* dizeleri, bu kadere teslim olmayan, aksine çözüm arayan bir iradeyi temsil eder. Nabat Hanım burada pasif bir mağdur değil, yaşadığı acının üstesinden gelmeye çalışan bilinçli bir kadındır. Bu yönüyle şiir, kadın direncinin sembolü hâline gelir.

*Gürcüstanın vecasıyam,
Gözellerin incisiyem,
Kızılgülün goncasıyam,
Çulğanmışam hara men de.*

(Yusifli, 2011, s. 204).

İkinci kıta, aidiyet duygusunun ve benlik bilincinin en açık ifadesidir. *Gürcüstanın vecasıyam* (Gürcistan'ın evladıyım) dizesi, şairin köklerine, Borçalı topraklarına duyduğu bağlılığı dile getirir. Burada Nabat Hanım kendini yalnızca bir birey olarak değil, bir yurdun sesi, bir kültürün taşıyıcısı olarak konumlandırır. *Kızılgülün gonçasıyam* ifadesi ise kadın zarafetini, gençliğin kırılgan güzelliğini ve bu güzelliğin kaderle kuşatılmış geçiciliğini simgeler. *Çulğanmışam hara men de* (ben de karalara büründüm) dizesiyle ise acı, gurbet ve özlem temaları iç içe geçer.

*Men Nabat'am, sayam çoktur,
Sek rakibe deyen oktur,
Gözelliğe tayım yoktur,
Göz dikepler nara mende.*

(Yusifli, 2011, s. 205).

Üçüncü kıta, şairin kimlik bilincini ve kadın onurunu vurguladığı bölümdür. *Men Nabat'am sayam çoktur* dizesi, kendini tanıyan, değerinin farkında olan bir kadın öznesini ortaya koyar. Şair, *Gözelliğe tayım yoktur* diyerek yalnız fiziksel güzelliğini değil, aynı zamanda içsel gücünü, zarafetini ve sanatkâr kimliğini de vurgular. Bu, kadınların sadece güzellikleriyle değil, düşünsel ve duygusal derinlikleriyle de var olabileceğini gösterir. Dörtlüğün sonunda geçen *Göz dikepler nara mende* ifadesi, çevresindeki kıskançlık, rekabet ve toplumsal baskılara karşı bir meydan okuma niteliğindedir.

Men de şiiri, Nabat Hanım'ın kaderle hesaplaşmasını, kendi benliğini ve kadın onurunu savunma çabasını şiirsel bir bütünlük içinde yansıtan güçlü bir metindir. Şair, “felek” metaforu aracılığıyla kadere karşı direnç geliştirir, *Gürcüstanın vecasıyam* dizesiyle kimliğini coğrafya ve kültürle bütünleştirir, *Men Nabat'am* sözüyle de öz farkındalığını dile getirir.

2.6. LEYLİ TAHARKIZI

1902 yılında Azerbaycan'ın Gazah bölgesine bağlı Kemerli köyünde, bölgenin tanınmış din hadimlerinden ve âlimlerinden Molla Tahar'ın ailesinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk döneminde edebiyata güçlü bir eğilim duyan Leyli, 13-14 yaşlarında halk şiiri geleneği içinde koşmalar ve bayatılar söylemeye başlamış, bu yönüyle yaşadığı çevrede dikkat çekmiştir.

1925 yılında Borçalı bölgesine bağlı Kasımlı köyünden Ahmed İsmailov ile evlenmiş ve beş çocuk sahibi olmuştur. Fakat 1941'de başlayan savaşa katılan eşi cephede şehit düşmüş, bu trajik olay, kadın şairimizin hem yaşamında hem de şiirlerinde derin bir dönüm noktası olmuştur. Günümüze ulaşan eserlerinin önemli bir kısmı, halkın belleğinde sözlü olarak korunmuştur.

Leyli Taharkızı, halk arasında doğaçlama söyleme yeteneğiyle tanınmış, söz kudreti yüksek bir kadın âşık-şair olarak kabul edilmiştir. Onun koşmaları ve bayatıları, Borçalı âşıklık geleneğinin repertuarında kalıcı bir yer edinmiş, kuşaktan kuşağa aktarılacak bölgesel kültürün parçası hâline gelmiştir. Şiirlerinde vatan sevgisi, annelik, sabır, yalnızlık ve savaşın kadın ruhunda açtığı derin yaralar tematik bir bütünlük içinde ele alınmıştır. Bayatı formunda söylediği dizeler, yalnızca bireysel bir annenin feryadını değil, savaşın getirdiği yıkımı ve toplumsal acıyı da yansıtan güçlü bir halk sesi niteliğindedir.

1980 yılında halkbilimci Prof. Mürsel Hekimov, bölgeye yaptığı alan araştırması kapsamında Kasımlı köyünde Leyli Taharkızı ile görüşmüş, kendisinden otuzdan fazla bayatı derlemiş ve bu eserleri *Halkımızın deyimleri ve duyumları* adlı kitabında yayımlamıştır. Bu derleme, şairin halk edebiyatı içindeki yerini belgeleyen önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Leyli Taharkızı, 17 Aralık 1987 tarihinde, 85 yaşında iken Kasımlı köyünde vefat etmiştir. Günümüzde soyundan gelen tek oğlu, emekli asker İsmail İsmailov, hâlen aynı köyde yaşamaktadır.

Leyli Taharkızı, halkın yaşadığı savaş acılarını kadın duyarlılığıyla dile getiren, Borçalı âşıklık geleneğinde özgün bir yere sahip kadın şairlerden biridir (Yusifli, 2011, s. 421-425).

Leyli Taharkızı'nın bayatıları, savaşı yıllarında yaşadığı derin trajedinin şiirsel bir yansımasıdır. Şair, yaşamı boyunca karşılaştığı acıları eşinin cephede ölümü, iki çocuğunu kaybetmesi, savaşın getirdiği yoksulluk ve yalnızlık sade ama sarsıcı bir dil aracılığıyla dizelerine taşımıştır. Onun şiirleri yalnızca bireysel bir acının dışavurumu değil, aynı zamanda bir toplumun, özellikle de Borçalı kadınının sabır, direnç ve vatan bağlılığını simgeleyen kolektif bir hafızadır. Bu yönüyle Leyli Taharkızı, yalnızca Borçalı bölgesinin değil, Azerbaycan Türk halk edebiyatının da güçlü kadın temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bayatıları, savaşın gölgesinde dahi kadınların üretkenliğini,

duygusal derinliğini ve direniş gücünü ortaya koyması bakımından kültürel bir tanıklık işlevi taşır.

*Yara bağıladı,
Bağrı yara bağıladı,
Ah çekip inlemekten
Dilim yara bağıladı.*

(Yusifli, 2011, s. 422).

Bu bayatı, savaşın kadın ruhunda bıraktığı derin yarayı bir “beden dili” üzerinden aktarır. *Yara bağıladı* dizesi yalnızca fiziksel değil, duygusal bir kapanmayı simgeler, acı öylesine derindir ki kadın artık konuşamaz hâle gelir. *Dilim yara bağıladı* ifadesi, konuşamayan bir neslin sessiz çığlığını temsil eder, bu suskunluk, hem yasın hem de toplumsal baskının dilini oluşturur.

Böylece, kadın sesi, bireysel bir ağıtın ötesine geçerek tüm savaş mağduru kadınların kolektif sesi hâline gelir. Bu dörtlükteki metaforik yapı, halk edebiyatında bedensel ifadenin duygusal travmayla bütünleştiği bir örnek teşkil eder. Kadın bedeni, savaşın dili hâline gelir, yara, sözün yerini alır.

*Felek, bu bes döylü mü?
Ağladım, bes döylü mü?
Yarı cavan apardın,
Bu mene yas döylü mü?*

(Yusifli, 2011, s. 422).

Bu bayatı, kadının kaderle hesaplaşmasını dile getirir. Felek, doğrudan bir muhatap, bir tür suçlu olarak görülür. Şair, savaşın yalnızca askerleri değil, geride kalan kadınları da öldürdüğünü söyler. *Yarı cavan apardın* dizesi, gençliğin ölümüyle birlikte kadınlığın, eşliğin ve anneliğin sembolik ölümünü de ima eder. Bu yapı, Borçalılı kadın ozanların şiirlerinde sıkça rastlanan bir temayı kaderle mücadele eden, ama boyun eğmeyen kadın tipini güçlü biçimde temsil eder.

*Saral'a kaldı,
Soldu, sarala kaldı,
Er yolu gözlemekten,
Gözler sarala kaldı.*

(Yusifli, 2011, s. 422).

Bu bayatı, savaş sonrası dönemin en trajik psikolojik durumunu bitmek bilmeyen bekleyişi anlatır. *Er yolu gözlemekten* dizesi, savaşta kaybolan erkeklerin ardından kadınların ömür boyu süren umudunu temsil eder. *Gözler sarala kaldı* ise hem fiziksel hem metaforik bir yorgunluğun simgesidir. Kadın, zamana karşı direnmekte, bekleyişiyle onurunu korumaktadır. Leyli Taharkızı burada bekleyişi edilgen değil, direnişi bir eylem olarak kurgular. Sessiz bekleyiş, savaşın unutturmaya çalıştığı hafızayı diri tutmanın bir biçimidir. Dolayısıyla şiir, hem bireysel bir yas hem de toplumsal bir direniş manifestosu niteliği arz eder.

Leyli Taharkızı'nın bayatları, savaşın kadın ruhunda bıraktığı derin travmayı, kaderle mücadelenin sessiz kahramanlığını ve vatan sevgisini bir arada işler. Onun şiirlerinde kadın, pasif bir mağdur değil, hayatın yükünü sırtlayan, sabrı ve inancı ile halkın belleğini diri tutan aktif bir özne olarak karşımıza çıkar. Şairin dili yalın fakat duygusal olarak yoğun bir yapıdadır. Her bir dördlük, bireysel bir hikâyeden yola çıkarak toplumsal bir hafızaya dönüşür. Kadın sesi, burada hem direnişin hem hatırlamanın aracıdır. Bu yönüyle Leyli Taharkızı, yalnızca Borçalı kadınlarının değil, bütün Türk dünyası kadın ozanlarının savaş sonrası kolektif sesini temsil eder. Onun şiirlerinde acı, estetik bir forma bürünür, sessizlik edebiyata, kadınlık bilinci hafızaya dönüşür. Şairin bayatları, Borçalı âşıklık geleneğinde “kadın sesiyle direnişin” en saf biçimini sunar.

2.7. ÂŞIK SONA

Sona (Suna) Aliyeva (baba adı: Kara), 1918 yılında Gürcistan'ın Dmanisi (Başgeçit) bölgesine bağlı Hamamlı köyünde doğmuştur. Genç yaşta, Borçalı bölgesinin tanınmış zurnacılarından olan ağabeyi Ali Karaoğlu sayesinde Âşık Sona'nın saza, söze olan ilgisi başlamıştır. Bu ilgi zamanla bir ustalığa dönüşmüş, tanınmış âşıklar gibi Sona artık köy şenliklerinde tek başına saz çalmaya söz söylemeye başlamıştır (Borçalı Âşıkları, 2005; Nebioğlu, 2010, s. 76).

Hayatını sanatına adanmış ve bu yüzden evlenmemiştir. Rivayete göre, gençlik yıllarında gönlünü bir delikanlıya verir, o da “Ay Sona, ya beni seç ya da sazı” diyerek Sona'yı sevdiği iki şey arasında tercih yapmaya zorlamıştır. Çok düşünen Sona canından çok sevdiği sazını bırakmamış zor da olsa sevdiğiyle vedalaşmış. Bu tercihte Sona'nın âşıklık sanatına duyduğu inancı, tutkusu ve bağlılığı ortaya koymaktadır.

Azerbaycan âşıklık geleneğinde kendine özgü bir yeri olan Âşık Vekil Hamamlı'nın tüm başarıları Âşık Sona ile bağlıdır. Âşık Sona'nın küçük kardeşinin oğlu olan Âşık Vekil Hamamlı ile kız kardeşinin torunları Âşık Arif, Âşık Hacımemmed, Âşık Hacıahmed gibi Borçalı geleneğini sürdüren âşıkları yetiştirmiştir. Ayrıca günümüzde popüler olan Âşık Peri meclisinin kurulmasında Narınc Hatun ile birlikte Âşık Sona'nın da büyük emeği vardır. Âşık Sona Hamamlı, 1988 yılında vefat etmiştir ancak kadın halk aşığı kimliğiyle kalıcı izler bırakmıştır (Borçalı Âşıkları, 2005; Nebioğlu, 2010, s. 76).

Narınc Hatun'un *Ay Sona* şiiri, halk edebiyatı aracılığıyla kadın dayanışmasına ilişkin sürdürülen sözlü kültürün güçlü bir örneğini teşkil eder. Âşık Sona, halk içinde yalnızca bir sanatçı değil, aynı zamanda genç âşıklar yetiştiren bir rehber olarak tanınır.

Onun sözlü kültüre katkıları, Narınc Hatun'un şiirinde anlam kazanmıştır.

*El arkalı elleriyle öyündün,
Sedalanıp üreklerde döyündün,
Yar soraklı, gam libası giyindin,
Hiç bilmedin kıştı, yazdı, ay Sona,
Sene kalan telli sazdı, ay Sona!*

*Bu sevdanın ateşine ha yandın,
Vefa dedin, cefalarda sınandın,
Mert igidler meydanında dayandın,
O saçların ne beyazdı, ay Sona,
Sene kalan telli sazdı, ay Sona!*

(Borçalı Âşıkları, 2005, s. 138; Nebioğlu, 2010, s. 105).

Âşık Sona, halkın gönlünde taht kurmuş, sesini yüreklerde duyurmuş bir figür olarak çizilir. *Gam libası giymek* metaforu, onun yaşamındaki zorluklara rağmen gösterdiği onurlu duruşu temsil eder. Şiirin ana motifi olan *Sana kalan telli sazdı* dizesi, hem bir yalnızlık vurgusu hem de sanatın sürekliliğini yansıtan bir simgedir.

Bu şiirde, Sona'nın duygusal derinliği ve yaratıcı üretkenliği simgelenir. Saz, burada hem ifade aracı hem de hafıza taşıyıcısıdır. Şiir, yalnızca bir bireye adanmış methiye değil, aynı zamanda Borçalı kadın âşıklarının kolektif hafızasını da yansıtan bir edebi metindir. Şiir boyunca tekrar edilen “Sana kalan telli sazdı” dizesi, kadınların tarih boyunca elinde kalan ama onları en güçlü kılan aracı, yani sözü simgeler.

3. BÖLÜM

1921–1991 YILLARI KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER VE ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL İNCELENMESİ

20. yüzyılın ortalarından itibaren Gürcistan'daki Azerbaycan dilli edebiyat, toplumsal, siyasal ve kültürel koşulların etkisiyle derin bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu dönem, bir yandan Sovyet sisteminin getirdiği ideolojik baskılarla şekillenirken, diğer yandan halkın sözlü geleneğinden beslenen özgün bir yerel edebiyatın kökleştiği yıllardır.

Sovyet hâkimiyetinin kültürel politikaları, 1940'lerden itibaren Borçalı'da da edebiyatının yönünü belirlemiştir. Kolektif bilinç, halkın birliği, emek, üretim ve sosyalist idealler resmi ideolojinin edebiyata yansımaları olarak öne çıkmıştır. Ancak bu ideolojik çerçeve içinde dahi Borçalı sanatçıları, kimliklerini koruma gayretiyle, rejimle çatışmadan kendi sözlerini söyleme yolları aramışlardır. Reşid Hacallı, Tahir Hüseyinov, Hidayet Bayramlı, Abbas Kireçli, Memmedhüseyin Bahtiyarlı, Dünyamalı Kerem, vd gibi yazarlar, halkı eğitme, ahlaksal değerleri yaşatma ve kültürel bütünlüğü koruma amacıyla eserler üretmişlerdir. Bu isimler, bölgede okullaşma, tiyatro ve matbuatın gelişiminde önemli rol oynamış, edebiyatı bir tür toplumsal bilinç aracı hâline getirmişler. Ancak bu dönemin kültürel hareketliliği içinde kadınların sesi hâlâ gölgede kalmıştır.

1950'li yıllardan itibaren kadınların ürettikleri edebiyat, yavaş ama kalıcı bir biçimde görünür olmaya başlamıştır. Sovyet sisteminin “kadının üretken emeği” anlayışı, kadınların toplumsal yaşamda daha aktif rol üstlenmesine imkân tanımıştır. Fakat bu görünürlük, ideolojik bir sınır içinde tutulmuştur, kadın, genellikle “emekçi”, “anne” ya da “vatansever öğretici” figürleriyle temsil edilmiştir. Buna rağmen, Borçalı'nın kadın şairleri, bu kalıpların ardında gizlenen derin bir bireysel bilinci dile getirmeyi başarmıştır. Havahanım Kolayırılı, Zeycan Bayramkızı, Tükezban Eyremli, Mayga Metin ve Humay Karaçöplü gibi isimler, hem halk şiiri geleneğini sürdürmüş hem de kadın kimliğini, duygusal direnci ve toplumsal eşitsizlikleri sorgulayan özgün bir şiir dili geliştirmişlerdir.

Bu kadınların eserlerinde yalnızca duygusal temalar değil, dönemin sosyal gerçekleri de yer bulmuştur. Mayga Metin'in şiirlerinde doğa, insan ve kader arasındaki varoluşsal bağ öne çıkarken; Havahanım Kolayırılı'nın dizelerinde kadın dayanışması ve

yoksulluğa karşı direniş işlenmiştir. Zeycan Bayramkızı'nın lirik söyleminde kadınların içsel yalnızlığı belirgindir; Tükezban Eyremli ise şiirlerinde aile, emek ve sevgi temalarını halk diliyle iç içe geçirmiştir. Bu üretimler, Borçalı kadınının artık yalnızca “dinleyen” değil, “söz söyleyen” bir özneye dönüştüğünün kanıtıdır.

1970-1980 arası dönem, Borçalı edebi muhitinde hem biçimsel hem de içerik açısından olgunluk yılları olarak değerlendirilebilir. Sovyetler Birliği'nde başlayan kültürel açılım, Gürcistan Azerbaycanlılarının edebiyatına da yansımıştır. Tiflis merkezli edebiyat dergileri, yerel gazeteler ve kültürel kulüpler, hem erkek hem kadın yazarların eserlerini halka ulaştırmıştır. Bu süreçte edebiyat, halk yaratımının ötesine geçerek akademik bir inceleme alanı hâline gelmiştir. Abbas Hacıyev'in *Tiflis edebi muhiti* (1980) ve Dilara Aliyeva'nın *Ürek bir dilek bir* (1981) adlı çalışmaları, Borçalı edebiyatının bilimsel temellerini oluşturan önemli eserlerdir. Kadınlar da bu yeni ortamda yalnızca şair değil, eğitimci, derlemeci ve araştırmacı kimlikleriyle de ön plana çıkmıştır. Kadınlar da bu yeni ortamlarda eğitimci, derlemeci ve araştırmacı kimlikleriyle yer almış, edebiyat üretimini sadece sözle değil, kalemle de sürdürmüşlerdir.

1980'lerin sonu ve 1990'ların başı, Borçalı edebiyatı için yeni bir gelişim dönemi olmuştur. Sovyetler Birliği'nin çöküşü, beraberinde siyasal istikrarsızlık, göçler ve savaşları getirmiştir. 1989 Tiflis 9 Nisan, 1990 Bakü 20 Ocak anti Sovyet ayaklanmaları ve faciaları, Abhazya ve Karabağ savaşları, halkın ruh hâlini derinden etkilemiş, bu durum edebiyata da yansımıştır. Aynı dönemde kadın yazarlar da savaşın hem tanığı hem anlatıcısı olmuşlardır.

Bu yıllarda kadınlar yalnızca acının taşıyıcıları değil, aynı zamanda umudun da sözcüleri olmuşlar. Onların dizelerinde “vatan” bir topraktan ziyade, korunması gereken bir kimliktir. Kadınlar, halkın ahlaksal ve manevi gücünü temsil eden simalar hâline gelmiş, yazılarını hem yasın hem direncin diliyle örmüşler.

Bölgede 1921-1991 yılları arasında kadın âşık-şairler hem kültürel mirasın taşıyıcıları hem de toplumsal değişimlerin birer sözcüleri olmuşlardır. Bu dönemdeki kadın sanatçılar, geleneksel âşıklık kültürünü icra ederken aynı zamanda kadın duyarlılığıyla toplumsal meseleleri de dile getirmişlerdir. Kadınların yaşadıkları sosyal zorluklar, bireysel acılar ve özgürlük arayışları bu sanatçılar tarafından şiirlerde coşkuyla işlenmiştir.

Örneğin, kadın âşıkların eserlerinde evlilikteki eşitsizlikler, kadının toplumdaki konumu ve kimlik arayışı sıklıkla vurgulanmıştır (Artun, 2012). Bu şiirler, sadece birer sanatsal ürün değil, aynı zamanda kadınların sesi, haykırtısı olmuş ve dönemin sosyal yapısına dair önemli ipuçları sunmuştur.

3.1. HAVAHANIM KOLAYIRLI

1914 yılında Kolagir (Kolayır) köyünde doğduğu ve 1976'da vefat ettiği bilinen Havahanım, bölgede yetişen ve kadın âşık-şairler kuşağında yer alan isimlerden biridir. Şiirlerinde doğaya duyarlılık, halk kültürüne bağlılık ve kadın emeğine saygı gibi temalar dikkat çeker. Havahanım'ın şiir dili sadelikten güç alırken, tematik zenginlik bakımından halkın tarihsel ve toplumsal hafızasını da taşır. Onun dizelerinde doğa yalnız bir arka plan değil, aynı zamanda hayatın sürekliliğini sağlayan etken bir özne olarak yer alır.

Aran göçtü adlı şiiri, yedi kısımdan oluşan ve ova-yayla göç temasına odaklanan epik-pastoral, öyküsel-coşkusal nitelikli bir eserdir. Bu şiir, Borçalı Türklerinin mevsimlik göç geleneğini, üretim biçimlerini ve doğa-insan ilişkisini gözler önüne sererken, aynı zamanda kadın merkezli bir toplumsal düzeni de işler. Her kısım, bir tablo gibi kurgulanmış ve yaşam döngüsünün farklı bir evresini resmetmiştir: göç hazırlığı, göç süreci, yerleşme, üretim ve toplumsal hafıza.

Bu yönüyle eser, hem halk yaşamının döngüsünü hem de kadın bakışının merkezde olduğu bir toplumsal düzeni gösterir.

*Arandan dağa göçüp,
Düşergeye çattılar,
Here bir yer-yurt tutup
Yüklerini açtılar,
Bir terefe yığdılar.
Mal kayıttı örüşten,
Göl kimi doldu herden.*

(Havahanım, 2005, s. 58).

Bu ilk bölüm, hareketin ve toplu göçün başlangıcını betimler. *Arandan dağa göçüp* dizesiyle başlayan anlatım, Borçalı coğrafyasında yazın yapılan arandan (ovadan) yaylaya göçü sahneye taşır. *Here bir yer-yurt tutup* ifadesi, göçün yalnız fiziksel değil,

aynı zamanda sosyal örgütlenme yönünü de yansıtır. Her ailenin kendi “yer-yurd”unu seçmesi, topluluk içinde hiyerarşik ama uyumlu bir düzenin varlığını gösterir.

Şiirin bu bölümünde kadın emeği dolaylı biçimde sezdirilir: *Yüklerini açtılar, bir terefe yığdılar* dizesi, göç sonrası yerleşim düzenini kuran kadınların simgesel faaliyetini işaret eder. Kadın burada evin taşıyıcısı, düzenin kurucusu konumundadır. *Mal kayıttı örüşten* dizesi ise tarım ve hayvancılıkla geçinen halkın ekonomik döngüsünü hatırlatır, doğa ve insan arasındaki karşılıklı bağı güçlendirir.

Bu kıta, pastoral pencere tablosudur: doğa canlıdır, hareket vardır, yaşam vardır.

*Yokladılar malları,
At-eşşeyi, kalları,
Yurt yerine yığdılar,
İnek-comuş sağdılar,
Garğı momo inekler,
O kirkire köpekler,
Çimenlerden pişibler,
Bulak suyu içibler.*

(Havahanım, 2005, s. 58).

Şiirin üçüncü kısmında kadın emeği artık doğrudan görünür hâle gelir.

İnek-comuş sağdılar ve *Garğı momo inekler* göndermeleri, göç sonrası üretim sürecini, yani süt sağımı, hayvan bakımı, yiyecek hazırlığı gibi gündelik emeği canlandırır. Burada şairimiz, kadının üretim içindeki öncü rolünü ustaca yansıtır: erkeklerin göçü organize ettiği, ancak üretimi ve yaşamın devamlılığını kadınların sağladığı bir düzen söz konusudur.

Bu bölümdeki pastoral anlatım aynı zamanda kadın bilgeliğiyle doğa arasındaki uyumu da gösterir: hayvan, otlak, süt, göl gibi doğal imgeler, doğurganlık, süreklilik ve besleyicilik anlamlarını taşır.

*Çatmaları gerdiler,
Sicimleri serdiler,
Sonra nehre asıldı,
Yığıntılar çalkandı,
Kurut güne yayıldı,
Yağ deriye tepildi,*

*Aran süzme döküldü,
Motal pendir basıldı,
Hırım-hırda her ne var,
Hamısını yığdılar,
Bazar günü sabaha
Dediler köçek daha...*

(Havahanım, 2005, s. 59).

Şiirin son kısmı, döngünün kapanışını temsil eder. Burada üretimin son aşaması süt ürünlerinin işlenmesi ve pazar hazırlığı anlatılır.

“Yağ deriye tepildi”, “Motal pendir basıldı” gibi dizeler, kadınların üretim ritüelini belgesel bir ayrıntı gibi kaydeder. Her hareket, bir zanaatkâr titizliğiyle verilir. Şiir, adeta kadın emeğinin günlük kayıdır.

Bazar günü sabaha / Dediler köçek daha söylemi, toplumsal roller arasındaki ayrımı netleştirir. Bu, kadın-erkek emeğinin tamamlayıcılığını yansıtır.

Aynı zamanda göçün tekrarlanacağı, yani döngünün bitmeyen bir yaşam biçimi olduğu vurgulanır.

“Aran göçtü” şiiri, Borçalı Türklerinin göç kültürünü hem bireysel hem de toplumsal boyutlarıyla ele alan nadir eserlerden biridir. Göç, burada yalnızca yer değişimi değil, yeniden doğuşun, emeğin, üretimin ve kültürel devamlılığın simgesi hâline gelmiştir. Havahanım Kolayırılı, doğayı sadece bir dekor olarak değil, yaşamın ritmini belirleyen bir özne olarak da işler. Kadın figürü ise şiirin her aşamasında belirleyici bir konumdadır: evi kuran, üretimi sürdüren, toplumsal hafızayı taşıyan...

Bu yönüyle “Aran göçtü”, hem etnografik belge hem de edebi değer taşıyan bir yapıttır. Kadın duyarlılığıyla şekillenmiş olması, onu Borçalı coşkusal şiiri içinde özgün ve temsil gücü yüksek bir eser hâline getirir.

3.2. HUMAY KARAÇÖPLÜ

Humay Umudova (baba adı: Elesker), 1921 yılı Gürcistan’ın Karaçöp yöresine bağlı Lembeli köyü doğumludur. İlkokul eğitimi almamış olsa da, küçük yaşlardan itibaren halk edebiyatı geleneği içinde büyümüş ve bu gelenek kendisinin ilham kaynağı olmuştur. Çocukluk döneminde şiir yeteneğiyle dikkat çeken Humay, güçlü bir şiirsel kimlik geliştirmiş ve zamanla “Miskin Humay”, “Humay-i Miskin”, “Yazık Humay”,

“Fağır Humay” gibi mahlaslarla şiirler söylemiştir. Gençliğinde güzelliği dillere destan olmuş, fakat üç defa evlenmesine rağmen sağlam bir aile hayatı kuramamış ve hayatında çeşitli zorluklar, ailevi sıkıntılar yaşasa da bunlar edebi üretimine engel olamamıştır. Mayıs 1996’da yaşadığı köyde vefat etmiştir (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 176; Karaçöp, 2019, s. 575-578).

Ferhad Hubanlı: “Humay hanımın şiirleri, demek olur ki, onun tercüme hâlidir. Ömürlüğünün aynası olan şiirlerde ağır hüznün var. Duçar olduğu keder, dert esasen onun şahsi hayatında mevcut olmuş tezatlardan, uğursuzluklardan kaynaklanır” (Hubanlı, 2015, s. 55).

Yalnızca edebi kişiliğiyle değil, aynı zamanda sosyal çevresinde de itibarlı bir kişilik olarak öne çıkmıştır. Şiirlerinde Karaçöp yöresinin söz ehlerinden Meded, Esed, Ağabala Azeri, Hasan Sadıklı, Hasanali Tehmezoğlu, Cavad Hasanoglu gibi tanınmış şairlerden bahsetmiştir. Zamanla Karaçöp çevresinde tanınmaya başlamıştır. Özellikle Genceli âşık Teymur’la olan atışması bunu doğrulamaktadır.

Humay hanımın şiirleri sağlam biçim ve içerik bakımından dikkat çekmektedir. Klasik âşık edebiyatının geleneksel konuları vatan, yurt, insan sevgisi, ahiret ve insan özelliklerine adanmış bu şiirlerinde kırılmış bir kalbin çırpınışları duyulur.

Hayattayken yazdıklarını kitap hâline getirememiş, ancak ölümünden sonra araştırmacı, yazar ve yayıncı Neriman Ebdülrahmanlı tarafından 2012 yılında Bakü’de “Taleyim bele getirdi” (kaderim böyle getirdi) adlı kitabı yayımlanmıştır (Hubanlı, 2015, s. 54-55).

Humay Karaçöplü, “*Unutma*” adlı şiirinde servet ve şöhret karşısına namus, ar, insaf, vefa ölçütlerini koyar. Emir kipindeki “unutma” nakaratı, bireysel ve toplumsal sorumlulukların unutulmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

Kul olma dünyanın devlet, varına,

Hatem olsan, sen gel ili unutma.

Uymaynan şöhrete, uymaynan şana,

Namusu unutma, arı unutma.

İstemirem namert dostun üzünü,

Doğru sanma seyrakubun sözünü,

Helal mehebbetin, eşkin gözünü,

Söndürersen, sen çırağı unutma.

*Bed asılın noksan olur her işi,
Unutmaz ahdini igid, ner kişi.
Yusifî zindandan kurtaran kişi,
İnsaf eyle, sen Humayı unutma.*

(Karaçöp, 2019, s. 576).

Şair ilk dizede, insanoğluna doğrudan uyarıda bulunarak şiire başlar ve dünya malına güvenilmemesini, dünyalık şöhretin ve servetin cazibesine kapılıp *kul* olmanın zamanla özgürlüğü yok ettiğini vurgulayarak insanın bağımsızlığını korumasını öğütler.

Hatem olsan, sen gel eli unutma dizesiyle şair, cömert olsan bile öz halkını, memleketini, özünü unutma uyarısında bulunur. Zamanla ne kadar yüksek mertebeye gelsen bile öz insani bağıyı koparmaman gerektiğini vurgular. *Uymaynan şöhrete, uymaynan şana* diye şair, yine bunların gerçek değerler olmayıp gelip geçici olduğunu açıkça dile getirir.

Namusu unutma, arı unutma. Şair burada insanın en önemli değeri olan namus kavramının unutulmaması gerektiğini, en çok da bunun için yaşayan insana bunun maddi zenginlikten daha üstün olduğunu doğrudan anlatır.

İkinci kıtada şair, dost kılığına giren sahte ve iki yüzlü insanlara karşı güvensizlik duygusunu dile getirir. *Doğru sanma seyrakubun (dedikoducu insanın) sözünü* ifadesiyle, güven konusunda dikkatli olunması gerektiğini vurgular, insanın ilk önce ahlaki bir bakış açısına sahip olması ve bu bakış açısının bozulmaması için uyarıcı bir öğüt vermektedir.

Üçüncü kıtada ise, şair karakteri bozuk, kötü asıllı insanların yapmak istediği her işinin istediği gibi olmadığını, eksik olacağını vurgular. *Unutmaz ahdini igid, ner kişi* dizesiyle, söz tutmanın bir mertlik göstergesi olduğu, her insanın bu görevi yerine getirmeye vasıf gösteremeyeceği, iki insanın farkı ortaya konulur. *Yusifî zindandan kurtaran kişi* ifadesiyle, Hz. Yusuf'un zindandan çıkarılması olayına gönderme yapılarak, zor zamanlarda olan mazluma yardımcı olanların değeri verilmektedir.

Son dizede ise, *İnsaf eyle, sen Humayı unutma* diyerek, kişinin her koşulda insaflı davranması gerektiğinin ve iyiliğin, merhametin unutulmamasının önemine dikkat çekilir. Türk edebiyatında şansı, iyiliği, bolluğu ve adaleti humay kuşu simgesiyle şair, insanın bu değerleri unutmadığı ve vefalı olduğu zaman, humay kuşunun karşılığını vereceğini açık bir biçimde dile getirir.

Böylece, şairimiz, insanın yaptığı her davranışın karşılığını er ya da geç göreceğini vurgulamakta ve bu durumun şiirde kullandığı Humay mahlasıyla ilişkilendirerek kadın şair kimliğini ortaya koyup okuyucuya aktarmaktadır.

Humay Karaçöplü, “*Dolanır*” şiirinde aşkı insanın ömür yolunda temel değer olarak işler.

*Saf eşkin kadirini bilmeyen insan,
Ele bil kör gelip, gözsüz dolanır.
Anadan doğulup bir himar kimi,
Ağır yük taşıyır, sözsüz dolanır.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 177).

Şair, saf ve temiz aşkın kadrini, kıymetini bilmeyen insanların, gözü kapalı dolaşan hayatın acı gerçekleriyle yüzleşmemiş duygusal yoksunluğu olarak ifade etmektedir. *Gözsüz* ifadesi insanın manevi körlüğü olarak önümüze çıkar. Son iki dizede şair, manevi gözü kör olan insanların söz söyleyemez, cahil, ruhsal derinlikten bihaber olduklarını *himar*, yani yük hayvanına benzetir. Şair, bu tür insanların içsel bir bilince sahip olmadığını ve bu duruma gönderme yaparak insanın kendisini duygusal ve zihinsel olarak geliştirmesi gerektiğini vurgular. Diğer kıtada, insanın hayatındaki gerçek zevki güzel sözde ve muhabbette bulacağı ifade edilir. İnsan, doğası gereğince, kendini ifade edebilmesi için sorunlarını ve duygularını konuşarak paylaşmalı, işte o zaman, muhabbet deryasında boğulmaz, aksine huzur bulur, hayat bulur.

Son kıtada şairimiz, diğer şiirlerinde olduğu gibi kendi adını kullanarak hem öz varlığını hem de şair kimliğini ortaya koymaktadır. Şair, şiirlerini okuyan bazı insanların onun “derdi var” diye yanlış anladığını belirtir. Oysa bu yanlış anlaşılmanın aksine, Humay hayalleri olan hayat dolu bir kadındır. Şair, bu şiir aracılığıyla okura, gerçek mutluluğun sevgiyle ve manevi değerlerle elde edilebileceğini etkili bir şekilde aktarmaktadır.

Humay Karaçöplü’nün *Deymemiş* adlı şiirin ilk kıtasında, temiz kalp gözüyle bakan bir kişinin dedikoduya, fitneye ve fesatlığa kendini yakıştırmadığını ve elinden geldiğince uzak durmaya çalıştığını anlatır. Böylesine düşünce yapısı temiz bir insan, kötülüğe el uzatmaz doğru bildiği yolda kararlılıkla ilerler.

*Bacarginen hercaiden kenar gez,
Fitnesi, fesadı, fiili deymemiş.*

*Dost dosttan incimez, özge sözünnen
 Özünden işitip, dili deymemiş.
 Şöhrete aldanan nankör insanın
 Yolunda çıkmasın gözle ki, canın.
 Ne gözeldir şeve kimi saçların,
 Tez incidin, elim tele deymemiş.
 Bir anlık görüşün ne manası var,
 Ayrı saldı seni menden rüzigar.
 Ahır ettin sen Humayı günahkar,
 Ahdi pozdun elim ele deymemiş*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 278).

Dost dosttan incimez, özge sözünnen dizesiyle gerçek bir dostun, sırdaşın başkalarının sözüyle etkilenmeyeceği, dedikodulara itibar edilmeyeceği ve bu sebeple sağlam bir dostluğun yıkılmayacağı, sarsılmayacağı vurgulanır. Şöhrete aldanan insanının vefasız olduğu, dünya malı için yoluna çıkan her insana zarar vereceği eleştirilir.

Tez incidin elim tele deymemiş dizesinde şair, mecazi bir anlatımla, henüz zarar verilmemişken karşısındaki kişinin fazla hassas ve kırılgan davrandığını ifade ederek sabır ve anlayış eksikliğine vurgu yapar.

Son kıtada, *Bir anlık görüşün ne manası var* dizesiyle, anlık karşılaşmanın, kısa süreli görüşmelerin gerçek bir aşk için yeterli olmadığı, daha fazlası için fedakârlık yapılması vurgulanır. *Ayrı saldı seni menden ruzigar* ifadesinde, rüzgâr estikçe sevdiğini kendisinden daha fazla uzaklaştığını ve ayrılık mesafesinin arttığını belirten şair, bu durumu aşkın kırılgan doğasıyla açıklamaktadır.

Şair, *Humayı günahkar* olarak gösterilmesinden yakınır, fakat son dizede yer alan, *Ahdi pozdun elim ele deymemiş*” ifadesiyle, asıl sadakatsizliğin ve sevgi bağını bozanın karşı taraf olduğunu kanıtlar. Buradaki “elim ele deymemiş” ifadesiyle kastedilen, saf sevgi, sadakat ve masumiyettir. Şair, ortada hiçbir sorun yokken, hiç beklenmedik ve hak edilmedik bir anda terk edilmenin derin acısını dile getirmektedir.

Humay hanımın *İndi* (şimdi) adlı şiirinde, genel olarak aşk acısı, hüznü, sitemi, yalnızlığı ve kırılmış bir kadının içsel hesaplaşması dile getirilir. İlk kıtada, kişinin

kalbinin incinecek hâli kalmadığı, bu durumun adeta normalleştiği ve bireysel tükenmişlik hâline dönüştüğü anlatılır.

*Artık gönül incilerimi,
Düzemmirem tele indi.
Çöken ömrüm kervanını
Sarvan saldı yola indi.*

(Karaçöp, 2019, s. 576).

Düzemmirem tele indi ifadesiyle, hayatını artık düzene koyamadığını, yaşadığı duygusal yıkım nedeniyle toparlanamadığını ve hayattan kopuşunu belirtir. *Çöken ömrüm kervanını* dizesiyle ise artık bu ömür kervanının ne gidilecek gücü ne de varılacak bir umudu kaldığını ifade eder, kervan çökmüş, yol bitmiştir. Buradaki kervan, bir ömürlük yükü ve insanın yaşamı boyunca yolculuğunu simgelemektedir.

*Geldi zimistan çağları,
Açılmaz ömrüm baharı.
Har бүрүдү lalezarı,
Bүlbүl gelmez güle indi.*

(Karaçöp, 2019, s. 576).

Bu kıtanın ilk iki dizesinde, baharın gelmemesi, açmaması ifadesiyle artık güzel günlerin sona erdiği, yeni başlangıçların ve umutların yeşeremeyeceği ima edilir.

Şiirin atmosferine baktığımızda; *zimistan çağları* ifadesiyle ruhsal bir buhran dönemi simgelenmekte, bu da kişinin içindeki huzursuzluğu ve mutsuzluğu dile getirmektedir. *Har бүрүдү lalezarı* dizesinde ise şair, içindeki çiçek bahçesinin artık sivri acı veren dikenlerle çevrili olduğunu anlayıp bu durumu kabullendiğini gösterir. *Bүlbүl gelmez güle indi* dizesiyle geleneksel aşk sembolleri olan bülbül ve gül üzerinden içinde hiçbir umut kırıntısı kalmadığını, iç dünyasının artık sevgiye ve aşka kapalı hâle geldiğini tasvir eder.

*Dedim, canan, gitme, dayan,
Derdim sene çoktan ayan.
Men yanıram, seni de yan,
Ateşlere kala indi.*

(Karaçöp, 2019, s. 576).

Bu kıtada doğrudan bir yakarış vardır, şair aşkını açık bir şekilde dile getirerek, aşkın yakıcılığını hisseder ve sevdiğinin gidişine engel olmaya çalışır. *Men yanıram, seni de yan dizesinde* şair, tek taraflı yaşadığı bu aşkın ağırlığını ve acısını artık onun da aynı duygusal yoğunlukta hissetmesini ister.

Ateşlerde kala ifadesi Borçalı ağız deyimi olup, alevlere bürün, ateşlerde yakıl anlamındadır, şiirde mecazi bir anlatımla hem aşk acısını hem de içsel yanışını güçlü bir şekilde vurgular.

Yar meni nefsine sattı,

Kohum kardaş daşım attı.

Humay, bahtın nece yattı,

Heç gelmeyir yola indi.

(Karaçöp, 2019, s. 576).

Bu kıtada şiirin, yalnızlaşma, kaderin ağırlığı ve sadakatsizlik temalarıyla birlikte, şair hem kişisel hem de toplumsal konulara değinmiştir. *Yar meni nefsine sattı* ifadesinde sevgilinin dünya malına ve nefsine yenik düşerek aşkını feda ettiği, bu sadakatsizlik karşısında duyduğu üzüntü dile getirilir.

Kohum kardaş daşım attı dizesinde ise yalnızca sevgilisi tarafından değil, aynı zamanda akrabaları, arkadaşları ve kardeşleri tarafından da bu acılı durumda yalnız bırakıldığını ve dışlandığını ifade eder.

Humay, bahtın nece yattı dizesinde şair, yine kendi adını kullanarak hem bir iz bırakma çabası içindedir hem de kaderin kötülüğüne açıkça isyan eder.

Heç gelmeyir yola indi ifadesiyle ise artık ne aşk hayatının, ne kaderinin, ne de insanların yolunda gitmeyeceğini iç çekerek kabullenir ve bu düzensiz, uyumsuz hayatını, kaderine, yazgısına derin bir sitem eder.

Gönlüm adlı şiirinde, büyük acıları yalnızca kendisi değil başkalarının da yaşayabileceğini ima ederek evrensel bir duygu durumuna yansıtmaktadır. Şair bu durumu artık kabullenmiş bir hâlde *Bacardıkça at, a gönlüm* dizesiyle bir uyarı ve çağrı yapar. İçinde bulunduğu aşk ya da her neyse, bu sağlıksız ve acı dolu durumdan kurtulmak, bu duyguları gönlünden atmak, ruhunu bu yıkımdan arındırmak istemektedir. Böylece şair, hem kendine hem de gönlüne bir tür yeniden doğuş çağrısında bulunur.

Yene ne heyaldi bele,

Yoksa ettin hata, gönlüm.

*Muraz atlı, sen piyade,
Bacarırsan çat, a gönlüm*

(Karaçöp, 2019, s. 577).

Şiirin ilk kıtasında şair, kendi iç sesine seslenerek *Yene ne hayaldi bele* dizesiyle, kurmaması gereken hayalleri yeniden kurmaya başladığı için kendini sorgulamaya başlar. *Yoksa ettin hata, gönlüm* ifadesiyle yapmaması gereken bir şeyi yapmış olabileceğini, belki de sevmemek için kendini şartlamışken bu duygulara kapıldığı için pişmanlık duyduğunu dile getirir. Aynı hataları yapmak istemeyen şair kalbini, duygularını uyarır. *Muraz atlı, sen piyade* dizesinde yaptığı benzetmeyle ise arzularının çok güçlü ve zor olduğunu, kalbinin ise güçsüz ve en ufak kalp kırıklığına dayanıksız olduğunu ifade eder.

Bu şekilde, şair kalbinin sesini dinleyecek kadar güçlü olmadığını, bunun sebebinin daha önce yaşamış olduğu hayal kırıklığı olduğunu açıkça ortaya koyar.

*Tahvil verdim tacı-tahtım,
Oyanar mı kara bahtım.
Bir cilveli tarlan vaktim
Uçup gider, tut, a gönlüm.*

(Karaçöp, 2019, s. 577).

Bu kıtada şair, hayatında sahip olduğu her şeyi bir aşk uğruna, kendi değerlerinden vazgeçerek kaybettiğini *taç ve taht* sembolleriyle anlatmaktadır. “*Oyanar mı kara bahtım*” dizesinde geçen “kara” sembolüyle, kaderinin kötü yazılmış bir uykuya daldığını ve bu kaderin uyanıp uyanmayacağını bir umutla sorguladığı görülür.

Bir cilveli tarlan vaktim / Uçup gider, tut, a gönlüm dizelerinde şair, gençlik ve güzel anılarla yıllarının elinden uçup gittiğini fark eder ve bu anıların bir daha geri dönmeyeceğini bilerek gönlüne, iç sesine “tut” diye seslenir. Burada şair kalbine verdiği komutta ya geçen zamanı durdurmak için ya da kendini toparlaması, yeniden küllerinden doğması gerektiği yönünde kendi iç sesine kalbine bir çağrı yapar.

Kısacası, şair iç sesiyle “zaman geçiyor, silkelen, kendine dön” demektedir.

*Miskin Humay eyler figan,
Gözü yaşlı, kalbi al kan,
Gördün bivefadır canan,
Bacardıkça at, a gönlüm.*

(Karaçöp, 2019, s. 577).

Son kıtada, şair kendi adını anarak hüznünü ve acısını şiirin merkezine yerleştirir. *Miskin Humay eyler fiğan* dizesinde, kendisini çaresiz ve perişan olarak tanımlar, feryat ederek içindeki derin bireysel acıyı şiirinde okura hissettirir. *Gözü yaşlı, kalbi al kan*” dizesinde ruhunun ve bedeninin ne kadar yıprandığını, sarsıldığını acı bir dille ifade eder. Gözünden yaşlar süzülürken kalbinin kan içinde kalmasını, yaşadığı duygusal çöküşü açıkça ortaya koyar.

3.3. ZEYCAN BAYRAMKIZI

1922 Koçulu köyü doğumlu olup, bu köyde yaşamıştır.

Şiirlerinden hareketle hem inanç dünyasına bağlı hem de halkın yaşamına içkin bir duyarlılığa sahip kadın halk şairi olduğu anlaşılmaktadır. Şairin elimizdeki şiirleri, özellikle klasik şiiri biçimi olan rubai şeklinde yazılmış ve dini manevi, vatani ve insani temaları güçlü bir duyarlılıkla işlemiştir. Şiirleri, Borçalı-Karaçöp bölgesinde yetişen kadın şairlerin coşkulu ve tasavvufi yaklaşımlarının tipik bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Zeycan Bayramkızı’nın *Rubailer* başlıklı şiir dizisi, iman, sabır, vatan sevgisi ve dostluk temalarını sade ama içten bir halk diliyle işler. Dizide, kadın bir halk şairinin sesiyle manevi bir derinlik, ahlaksal olgunluk ve içsel bilgelik bütünleşir. Her dörtlük bir dua, bir iç döküş ya da bir insanlık öğretisi gibi yapılandırılmıştır.

Rahmansan, Rahimsen, ey kadir Allah!

Dilimin ezberi ya Resulillah!

Gece de, gündüz de dileyim budur:

Hayırla açılsın her gelen sabah!

(Bayramkızı, 2005, s. 72).

İlk dörtlükte şair, doğrudan Tanrı’ya hitap ederek şiirine başlar. *Rahmansan, Rahimsen* ifadeleri Kuran’daki Esmâ-i Hüsnâ ’ya açık bir göndermedir. Şair, klasik divan geleneğindeki dua formunu sade bir halk diliyle yeniden üretmiştir.

Dilimin ezberi ya Resulillah! dizesi, Hz. Muhammed sevgisinin gönülden gelen, ezberlenmiş değil içselleştirilmiş bir boyutunu yansıtır.

Son iki dize ise hem bireysel hem toplumsal bir iyilik dileğini içerir: şairin temennisi yalnız kendine değil, tüm halka yöneliktir. Bu yönüyle kadın bir şairin duası, toplumun ortak vicdanını temsil eden bir iyilik çağrısına dönüşür.

*Dağ-çemeni karış karış gezmişem,
Güllerini kokulayıp üzmüşem,
El-obamın acısına, kahrine
Üreyimden yana yana dözmüşem.*

(Bayramkızı, 2005, s. 72).

Doğa ile insan arasındaki ruhsal bağ ve vatan sevgisi öne çıkarılır. *Dağ-çemeni karış-karış gezmişem* dizesi, halk şiirinde sık rastlanan *yerle bütünleşme* motifini yansıtır, doğa yalnız bir manzara değil, halkın kaderini ve kimliğini taşıyan bir varlıktır.

El-obamın acısına dözmüşem ifadesi, bireysel dayanıklılıktan öte bir toplumsal sabrın göstergesidir. Kadın bakışı burada açıkça hissedilir: Zeycan Bayramkızı, halkının acısını kendi yüreğinde taşır.

Bu dizeler, kadın halk şairimizin yalnız bir anlatıcı değil, acıya sabırla direnen bir tanık olduğunu gösterir.

*Dosta sevinç dolu pay vererem men,
Limonlu-mihekli çay vererem men,
Eger secde etse mezar taşımı,
Ruhlar dünyasından hay vererem men.*

(Bayramkızı, 2005, s. 72).

Burada misafirperverlik ve ölüm kavramları iç içe geçer. *Limonlu-mihekli çay* ifadesi, Azerbaycan ve Borçalı kültüründe misafirperverliğin ve samimiyetin simgesidir.

Şair, yaşamda olduğu gibi ölümden sonra da iyilikle anılmak, dostuna ses olabilmek ister. *Mezar taşım secde etse* metaforu, ölümlle bile ibadet bilincinin sürdüğünü ifade eder. *Ruhlar dünyasından hay vererem* dizesi, halk inançlarındaki ölümsüzlük, ruhsal devamlılık ve ilahi bağlılık düşüncelerini taşır. Bu temalar, halk tasavvufunun sade ama derin bir yorumudur.

Bu üç rubai, kadın halk şairinin mistik duyarlılığını, toplumsal bilincini ve insani erdemlerini yansıtır. Şiirlerde iman ve tevekkül (birinci rubai), vatan sevgisi ve sabır (ikinci rubai), dostluk ve ölüm sonrası bilinç (üçüncü rubai) temaları öne çıkmaktadır.

Bu yönüyle Zeycan Bayramkızı, Borçalı kadın şairleri arasında inanç merkezli lirik söylemi güçlü biçimde işleyen nadide örneklerden biridir. Onun şiirlerinde Allah'a, vatana ve insana yönelik samimi bir sevgi hâkimdir, bu sevgi hem kadın kalbinin hem de halkın ortak vicdanının sesi olarak değerlendirilebilir.

3.4. TÜKEZBAN EYREMLİ

Tükezbán Eyremli (baba adı: Abbaskulu) 1928 yılında Gürcistan'ın Karacöp yöresinin (Sagareco ilçesi) Eyrem köyünde dünyaya gelmiştir. Babası, bölgede hayırseverliğiyle tanınan, yoksullara ve yetimlere yardım etmeyi görev edinmiş ve eğitime büyük önem vermiş olan Hatemli Hacı Kahraman'ın (1870-1931) torunudur. Bu bağlamda, Tükezbán'ın köklü bir kültürel mirasa ve sosyal sorumluluk bilincine sahip bir aile ortamında yetiştiği anlaşılmaktadır.

Henüz çocuk yaşlarında saza, söze ve halk edebiyatına ilgi duymaya başlamıştır. Bu ilgi, ailesinin özellikle babası Abbaskulu'nun âşıklık geleneğine olan bağlılığıyla şekillenmiştir. Sekiz köyden ibaret Karacöp bölgesi çevresinde etkili olan ozan âşık muhiti, özellikle de Âşık Musa'nın sanatındaki lirizm ve samimiyet, genç Tükezbán üzerinde kalıcı bir tesir bırakmıştır. Saz ve sözle kurduğu bu erken bağ, onun duygusal gelişimini ve sanat anlayışını önemli ölçüde etkilemiş, ilerleyen yıllarda şiire yönelmesine vesile olmuştur.

Doğup büyüdüğü coğrafya, yalnızca fiziksel bir yaşam alanı değil, aynı zamanda onun edebi kimliğini şekillendiren bir kültürel atmosfer sunmuştur. Savaş yıllarının zorlukları, sosyal baskılar ve ekonomik sorunlar, onun hem kişisel yaşamını hem de şiirlerine yansıyan temaları belirlemiştir. Bu koşullara rağmen, Tükezbán, halkın içinden gelen bir kadın olarak, güçlü bir duruş sergilemiş ve halkının sesi olmayı becermiştir.

Edebi çevrelerde saygı gören bir isim olmuştur. 1996 yılında yayımlanan ansiklopedik nitelikli kitapta sekiz şiirine yer verilmiştir. 2005 yılında yayımlanan *Azerbaycan Kadın Şairleri* adlı antolojide Borçalı bölgesinden yalnızca iki kadın şair yer verilmiştir, bunlardan biri de Tükezbán Eyremli olmuştur. Bu durum, onun edebiyat çevresindeki yerini ve temsiliyetini göstermesi açısından önemlidir.

Tükezbán Eyremli'nin *Dağlar* başlıklı şiiri, doğa ile insan duyguları arasında kurulan derin ilişkiyi konu edinmektedir. Şair için dağlar, yalnızca bir doğa unsuru değil, aynı zamanda özlem, yalnızlık, sabır ve dayanıklılık gibi duyguların sembolüdür. Şairemizin şiirlerinde halk şiiri geleneği ile bireysel lirizm iç içedir. Onun dizelerinde yer alan doğa, kader, ayrılık ve kadın direnci temaları, yalnızca edebi bir estetik üretmekle kalmaz, aynı zamanda Borçalı kadınının tarihsel ve kültürel belleğini de yansıtır.

Bu bağlamda, Tükezbán'ın sanatı, hem bireysel hem toplumsal düzlemlerde anlamlı bir şiirsel hafıza inşa etmektedir.

*Ne müddettir hasretini çekerem,
Düşübsen bizlerden aralı, dağlar.*

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 600).

Bu girişte, dağların yalnız fiziksel uzaklığı değil, aynı zamanda anılardan, yurttan ve çocukluktan kopuşun bir metaforu olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Dağlar, bir zamanlar ait olduğu huzurlu dünyayla özdeşleştirilir ve bu nedenle bir “kaybedilmişlik” hissiyle anılır.

*Gönlüm karar tutar, görsem üzünü,
Edibsen sinemi yaralı, dağlar.*

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 600).

Burada, dağlar insan yüzüne benzetilerek kişileştirme sanatı kullanılmıştır. Şair, dağları görmekle iç huzura kavuşacağını ima ederken, uzaklıkları da ruhsal bir yaraya dönüştürür. Bu bağlamda dağlar, yalnızca bir doğal güzellik değil, aynı zamanda şairin iç dünyasının bir yansımasıdır.

*Tükezbân dünyada unutmaz seni,
Dumanlı, çiskinli, boranlı, çenli.*

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 600).

Bu dizelerde, dağlar artık bir manevi sığınak hâline gelir. Duman, çisenti ve boran gibi doğa öğeleri, hem fiziksel hem de ruhsal bir zorluk ortamını betimlemektedir. Şair, bu zor şartlara rağmen dağlara olan sevgisini ve bağlılığını kaybetmediğini ifade eder. Dağların sessizliği, şairin duygusal yükünü taşıyan bir aynaya dönüşür. Bu şiirde doğa bir dış mekân olmaktan çıkarak, bireysel özlemlerini yansıttığı içsel bir mekâna dönüştürülür. Böylece “Dağlar” şiiri, hem bir özlem ifadesi hem de ruhsal bir arınma süreci olarak okunabilir.

Olmaz adlı şiiri, bireyin kader karşısındaki yalnızlığı ve içsel sorgulamalarını merkeze alan lirik bir metindir. Şiirde yaşamın acı gerçekleri karşısında gösterilen sessiz direnç işlenirken, kaderin değişmezliği ile insan ruhunun çırpınışı bir arada sunulur.

*İster ağla, ister sızla,
Heç gönlünü alan olmaz.*

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 602).

Bu açılış, şairin yalnızlık hissini ve içsel boşluğunu yansıtır. Ağlamak veya şikâyet etmek sonuçsuzdur, çünkü duygularına ortak olacak kimse yoktur. Kader karşısında bireyin çaresizliği, bu iki dizeyle yalın ve etkili biçimde aktarılmıştır.

Kimsem yok, gönlüm iside,

Çekile duman-sisi de.

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 602).

Bu dizelerde, yalnızlık daha da derinleşir. Şair yalnızca çevresel bir yalnızlık değil, içsel bir karanlık da yaşamaktadır. “Duman-sis” imgesi, belirsizliği ve duygusal karışıklığı yansıtır, burada doğa, insan ruhunun yansıması olarak kullanılmaktadır.

Heç Mecnunun Leylisi de,

Menim kimi nalan olmaz.

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 602).

Bu göndermede klasik Azerbaycan ve Doğu edebiyatının en önemli aşk hikâyelerinden biri olan Leyli ile Mecnun’a atıfta bulunulmuştur. Şair, bu kıyaslama ile yaşadığı acının sıradan bir aşk üzüntüsünü aştığını, evrensel ve yoğun bir keder taşıdığını ima etmektedir.

Tükezbanın kalbi coşar,

Kederi başından aşar.

(Yusifli, 2014, s. 165; Karaçöp, 2019, s. 602).

Burada şair, kaderi kabullense de, içinde taşıdığı yoğun duyguların baskısını açıkça ifade eder. Kalbin taşması, yalnızca duygusal bir yoğunluğu değil, aynı zamanda şiirsel üretimin kaynağını da temsil eder. Bu acı, onun susmak yerine yazmayı seçtiği noktadır. Şiirde yalnızca bireysel bir acı değil, aynı zamanda kadın duyarlılığıyla harmanlanmış kolektif bir ruh hâli de yansıtılır. Şair, çaresizliğini inkâr etmeden, fakat sessizce ona karşı durarak, bu acıyı şiire dönüştürür. Bu şiir, Borçalı kadın şairlerinin duygu yoğunluğu yüksek, lirizm dolu edebi geleneğinin önemli örneklerinden biridir.

Gamlı gönlümü dindirmeyin adlı geraylısı, onun şiirlerinde sıkça karşılaşılan kader, sabır ve kadın dayanıklılığı temalarının tüm yönleriyle işlendiği önemli örneklerden biridir. Burada bireysel acı dile getirilirken aynı zamanda kadın kimliğine özgü bir direnç ve vakar da sergilenir.

Gamlı gönlümü dindirmeyin,

Tale baştan kara yazdı.

*Ezel baştan şad olmadım,
Günüm ahu-zara yazdı.*

(Yusifli, 2014, s. 162-163; Karaçöp, 2019, s. 601).

Bu dizelerde kader, değiştirilemeyen bir alın yazısı olarak değil, hayatla süregelen bir mücadele zemini olarak ele alınır. Şairin hayatı boyunca mutlu olmamış olması ve “günü”nün hep “ahu-zar”la yazılmış olması, onun kaderle mücadelesindeki sürekli ruhsal gerilimi yansıtır.

*Tükezbanam, gam çekerem,
Bu dertten boyun bükerem.
Gözüm yollara dikerem,
Arzularım dara yazdı.*

(Yusifli, 2014, s. 162-163; Karaçöp, 2019, s. 601).

Bu kıtada şairin bekleyiş ve umutla direnen bir kadın figürü sergilenir. *Gözüm yollara dikerem* ifadesi, hem umudu hem de yitik bir sevdayı bekleyişin imgesi olarak dikkat çeker. Şair, acıyı sessizlikle karşılamaz, aksine onu şiir yoluyla anlamlandırır.

Arzularım dara yazdı dizesi ise, arzularının dar bir çerçeveye sıkıştığını, hayatın sunduğu olanakların sınırlı kaldığını ifade eder. Bu, yalnızca bireysel bir şikâyet değil, aynı zamanda o dönemin kadınlarının yaşadığı toplumsal sıkışmışlığın da bir ifadesidir. Bahsi geçen şiir, kadın olmanın zorluklarını, kaderle baş etmenin yollarını ve sabrın şiirsel karşılığını sunar.

Ağlaram adlı geraylısı, bireysel acının derinliğini, kadın duyarlılığıyla harmanlayan etkileyici bir metindir. Şiir, hem bireysel bir iç döküm hem de halk şiirinin duygusal ve simgesel gücünü bir arada barındırır.

*Men isterem telli sazı,
Saznan söz deyip ağlaram.
Coşup daşan üreyime,
Gönül, döz deyip ağlaram.*

(Yusifli, 2014, s. 163).

Bu dizeler, şairin içsel çalkantılarına karşı geliştirdiği sabırlı tutumu yansıtır. *Gönül, döz* ifadesi, hem bir kendine telkin hem de evrensel bir sabır çağrısı niteliğindedir. Telli sazın eşliğinde ağlamak, halk edebiyatında duyguların ifadesinde geleneksel bir yöntemdir ve burada da aynı işlevi sürdürmektedir.

*Ocak yanır, kalır külü,
Yazık bülbül gezer gülü.
Senden ötürü gezip çölü,
Görmür göz, deyip ağlaram.*

(Yusifli, 2014, s. 163).

Bu kıta, bir aşkın ya da yitirilen bir değerın ardından yaşanan hasreti betimler. “Yazık bülbül” ve ocak, kül imgeleri, sevdanın ardında bıraktığı boşluğu ve yanmış yüreği temsil eder. Şairin gözünün görmemesi, hem metaforik hem de gerçek bir yalnızlığa işarettir.

Tükezbán Eyremli’nin şiirlerinde doğa ile ruh hâli arasındaki paralellik sıkça yer bulmaktadır. Sis, duman ve dağ, yalnızca coğrafi öğeler değil, aynı zamanda duygusal karmaşanın sembolleridir. Belirsizlik, kararsızlık ve içsel sıkıntı bu imgelerle aktarılır. “Ağlaram” şiiri, kadın bir halk şairinin iç dünyasını lirizmle yansıttığı güçlü bir metindir. Aynı zamanda bu şiir, kadın sanatçıların halk edebiyatında nasıl güçlü ve etkileyici bir söz sahibi olduğunu gösteren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.5. HANIM DARĞALLI

Hanım Darğallı (baba adı: Veli), 1935 yılında Borçalı bölgesinin Sarvan kasabasında doğmuştur. Eğitimine burada başlamış, 1956 yılında Marneuli pedagoji teknik yüksekokulundan mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından 1961 yılına kadar Sadaklı bölgesine bağlı uzak bir köy olan Tezekend’de öğretmenlik yapmıştır. 1961’de Marneuli şehir Azerbaycan okuluna tayin edilerek burada uzun yıllar öğretmenlik faaliyetini sürdürmüştür. Meslek hayatı boyunca öğrencilerine yalnız bilgi değil, aynı zamanda insani değerleri de aşılamaya çalışan, görevine büyük bir adanmışlıkla bağlı bir eğitimci olmuştur. Onu tanıyanlar, sakın, ölçülü, yardımsever, ağırbaşlı ve sabırlı bir karaktere sahip olduğunu belirtmişlerdir.

Hayatı boyunca pek çok zorlukla mücadele etmiştir. Çocuk yaşta babasını kaybetmiş, ailesinin tüm yükünü üstlenmiştir. 1930’lu yıllarda bölgedeki ekonomik sıkıntılar, 1941-1945 savaşının yıkıcı etkileri ve savaş sonrası yaşanan kıtlık yılları, onun çocukluğuna ve gençliğine damgasını vurmuştur. Bu zorlu koşullara rağmen, çalışkanlığı ve onurlu duruşuyla ailesine ve çevresine örnek olmuştur. 24 Haziran 2005 tarihinde hayata veda etmiştir.

Ölümünden bir yıl önce, çocuklarının teşvikiyle ilk kitabı yayımlanmıştır. İkinci kitabı ise ölümünden sonra neşredilmiştir. Onu tanıyan herkes, dürüst, çalışkan, sade bir hayat süren, öğrencilerine annelik yapan bir öğretmen olarak hatırlamıştır. Hayatı boyunca hiçbir çıkar peşinde olmamış, sade ve onurlu yaşamıyla Borçalı toplumunun örnek kadınlarından biri olarak anılmıştır (Yusifli, 2011, s. 640-651).

Borçalı adlı şiirinde geçen Sarvan köyü, şairin sadece doğup büyüdüğü bir yer değil, aynı zamanda hatıralarla dolu özel bir mekân olarak anlam kazanır. Bu dizelerde Borçalı bölgesi büyük bir saygı ve sevgiyle anılır, toprağına, köyüne ve geçmişine içten bir bağlılık dile getirilir.

*Bu güzel dünyanın şahane yeri,
Ulu Borçalı, ey koca Sarvan!
Men size koşuram şen nağmeleri,
Size mehebbet var sinemde her an.
Ey Ulu Borçalım, ey koca Sarvan!
Kızıl Gürcüstanın bir guşesidir,
Gözümde canlanır bu koca Sarvan.
Bol barlı-beherli, yaşıl zemili,
Kızıllı bohçadır bu koca Sarvan,
Ey Ulu Borçalım, ey koca Sarvan!*

(Darğallı, 2004, s. 7).

Koskoca Sarvan ifadesiyle köyüne bir büyüklük ve geçmişe dayanan bir değer yüklemektedir. Bu ifade, orada yaşanmışlıkların, anıların ve geleneklerin izini taşıyan bir yer anlamına gelir. Şairin doğduğu topraklara duyduğu özlem ve sevgi, şiirin her dizesine yansımaktadır.

Kızıllı bohçadır bu koca Sarvan dizesinde köy; verimli, güzel ve kıymetli bir yer olarak tanımlanır. Doğal güzellikler, köyün hem maddi hem manevi değerini artırır. *Yaşıl zemili, bol barlı-beherli* betimlemeleriyle toprağın bereketi ve yaşamla olan bağı ön plana çıkarılmıştır.

Şairin Sarvan'a seslenişi, bir anlamda ona duyduğu minneti ifade eder. Bu topraklarda büyümüş olmanın verdiği gurur ve içtenlik, şiirin duygusal tonunu belirler. Şairemiz için vatan, sadece üzerinde yaşanan bir yer değil, anıların, kültürün ve kimliğin beslendiği özel bir alandır. Bu yönüyle şair bu şiiri, Borçalı memleketine duyulan

bağlılığı, doğayla bütünleşmiş köy yaşamını ve geçmişle olan bağları güçlü bir şekilde yansıtan bir örnektir. Sade bir dille ama güçlü duygularla yurda olan sevgi dile getirilir.

Borçalı Hasreti adlı şiir, yurt özlemini ve kültürel aidiyet duygusunu işleyen içten bir anlatıdır. Şair, Borçalı'yı yalnızca bir coğrafya değil, anılar, insanlar ve kültürel değerlerle örülü, manevi bir yurt olarak tasvir eder. Bu şiir, hem bireysel hem de toplumsal hafızada yer eden bir ayrılık ve özlem temasını işler.

*Borçalıda yaşamıştır ulular,
Dağ selleri akar akar durular.
Lale, nergis çemenlere vurular,
Ne gözeldir Borçalının elleri,
Âşıkların sözü, sazın telleri.*

(Darğallı, 2004, s. 9).

Borçalı'nın doğal güzellikleri ön plana çıkar. *Dağ selleri akar akar durular, Lale, nergis çemenzara vurular* dizeleriyle Borçalı'nın doğası canlı ve hareketli bir şekilde betimlenir. Saz ve söz imgeleriyle âşık geleneğine de gönderme yapılır. Bu kıta, şairin köklerine duyduğu sevgi ve doğayla iç içe büyüyen bir kültür anlayışını yansıtır.

*Yaman darıkıram, garipsemişem,
Ulu Borçalının özünden ayıryam.
Ele darıkıram, ele darıkıram,
Âşığın sazından, sözünden ayrı,
Yarımın gözünün nurundan ayrı.*

(Darğallı, 2004, s. 9).

Bu duyguda vatan özlemi belirginleşir. *Yaman darıkıram, garipsemişem* dizesi, Borçalı'dan uzak olmanın yarattığı duygusal kopuşu ifade eder. Şair için sıladan ayrı kalmak, sazdan, sözden ve sevdiklerinden uzak kalmakla eşdeğerdir. Bu kıta, âşık edebiyatındaki gurbet temasını kadın duyarlılığıyla ele alır.

*Göçsem de ne fayda güzel yerlere,
Ulu Borçalıma denk olamaz.
Görsem de yeni elde nice belleri,
Bir gara gözlüme denk olamaz,
Bir siyah tellime denk olamaz.*

(Darğallı, 2004, s. 9)

Burada, Borçalı'nın estetik ve duygusal değeri vurgulanır. *Bir gara gözlüme denk olamaz* dizesiyle şair, Borçalı'daki güzellikleri ve anıları başka yerlerde bulamayacağını dile getirir. Yurt, sadece fiziksel değil, güzellik, sadakat ve aidiyet duygularının da merkezidir.

*Yaman darıkıram doğma elimçün,
Karar tutammaram bir yerde, neylim?
De, nece oturum, nece dinç olum?
Üç yere bölünmüş yumru üreyim,
Göğsüme sığmayır arzum, dileğim.*

(Hanım Darğallı, 2004, s. 9).

Son kıta, şiirin en duygusal bölümüdür. *Üç yere bölünmüş yumru üreyim* dizesi, şairin iç dünyasında yaşadığı kimlik bölünmesini ifade eder. Şairin yüreği, doğduğu yer, bulunduğu yer ve hayalindeki Borçalı arasında parçalanmıştır. *Göğsüme sığmayır arzum, dileğim* dizesi ise bu özlemin derinliğini ve sınır tanımayan bir bağlılığı anlatır. Bu şiir, Borçalı kadın sanatçılarının duygusal dünyasını ve memleketlerine olan derin bağlılıklarını yansıtan etkileyici bir örnektir.

Var adlı bir başka şiir, hem bireysel bir dostluk ifadesi hem de kültürel bir aidiyet yansıması olarak değerlendirilebilir. Şair, ünlü edebiyat bilimcisi profesör Eflatun Saraçlı'ya ithaf ettiği bu şiirle Borçalı halkının tarihsel ve kültürel değerlerine olan bağlılığını dile getirir. Aynı zamanda bir sanatçının kişilik ve ahlaksal duruşunu da yücelten bir yapı sergiler.

*Borçalı ilinin Eflatunusan,
Tükenmez hürmetin, ağır çekin var.
Müdrükler müdrüki Dede Korkutla
Kaynayıp karışan bir soy kökün var.*

(Darğallı, 2004, s. 20).

Dörtlükte, Borçalı halkının tarihsel kökenine vurgu yapılır. *Dede Korkut'la kaynayıp karışan bir soy kök* ifadesiyle, Borçalı'nın kültürel ve tarihsel derinliği öne çıkarılır. Eflatun Saraçlı'nın bu mirasın bir parçası olduğuna dikkat çekilerek, köklerin gücü hatırlatılır.

*Seninle görüşmek hoştur, eloğlu,
Halkın hünerlidir, ellerin ulu.*

*Hâlâ kılıç çalar baban Köroğlu,
Yiğit Cavanşirin, mert Babekin var.*

(Darğallı, 2004, s. 20).

İzleyen kıtada kahramanlık teması daha belirgindir. Köroğlu, Cavanşir ve Babek gibi tarih ve edebiyat figürlerinin anılması, Borçalı kimliğinin cesaret ve direnişle özdeşleştiğini gösterir. Şair, dostuna duyduğu saygıyı bu şöhretli isimlerle aynı bağlamda dile getirir.

*Hem güzel şairsen, hem güzel insan,
Hikmetler süzülür kelimelerinden.
Her sözün üstünde alışıp yanan
İlhamlı üreyin, düz meslekin var.*

(Darğallı, 2004, s. 20).

Üçüncü kıta, sanatçı duruşu ve kişisel erdemler üzerinedir. *İlhamlı ürek* ve *düz meslek* ifadeleri, şiirin öznesinin hem duygusal hem de ahlaki yönden güvenilir ve sağlam biri olduğunu vurgular. Bu kıta, Borçalı kadın şairlerinin sıkça işlediği sözde dürüstlük temasının bir yansımasıdır.

*Dostlar arasında en safi sensen,
Vicdanın pak, yüce insafi sensen.
Sanat aleminin sarrafi sensen,
Üst üste yığılmış inci yükün var.*

(Darğallı, 2004, s. 20).

Dostluk ve insanlık değerleri ön plana çıkar. *En safi sensin* ve *vicdanın pak* gibi ifadelerle, şiirde bahsi geçen kişinin insani yönü öne çıkarılır. Şair burada yalnızca bir dostu övmemekte, aynı zamanda ideal bir insan profili çizmektedir. Şiiri, dostluk, vefa, tarihsel bilinç ve ahlaksal değerlere odaklanan çok katmanlı bir yapı sunar. Bu şiirle Borçalı kültürünün hem bireysel hem toplumsal hafızasına katkıda bulunulur. Eflatun Saraçlı'ya yönelik bu övgü, kişisel bir dostluk ifadesinin ötesinde, kültürel ve edebi bir duruşun ifadesidir.

“Şiirle nefes alırım, şiirle yatırım, şiirle uyanırım. Her defasında gazete sayfalarında şiirlerim yayınlanınca sevincim dünyaya sığmaz. Bu şiirleri ona göre yazdım ki, bir vakit oğlum, kızlarım, akrabalarım, dostlarım, beni tanıyan yakınlar uzaklar okusunlar” - kendisi şöyle der (Darğallı, 2004, s. 5).

3.6. MAYGA METİN

Mayga Metin (Eliyeva) 1938 Sarvan kasabası (şimdiki Marneuli şehri) doğumludur. 1957 yılında Marneuli 1 sayılı ortaokulunu tamamlamış ve 1967 yılında Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi tarih-filoloji fakültesinden mezun olmuştur. Uzun yıllar boyunca öğretmenlik yapmıştır ve Gürcistan devleti tarafından “Şeref” devlet nişanı ile ödüllendirilmiştir.

Edebi faaliyetlerini lirik şair kimliğiyle sürdürerek, Gürcistan’da Azerbaycan Türkçesinde yayımlanan süreli yayınlarda şiirlerinden örnekler yer almıştır. İki kitap yazarıdır. Borçalı bölgesinde kadın âşık-şairlerin temsiliyetini güçlendiren önemli isimlerden biri olarak anılmaktadır. Kadın şairler arasında edebi belleğin yaşatılmasında hem eğitimci hem de halkın sesi olarak etkin rol oynayan bir edebiyatçıdır (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 329).

Geleneksel halk edebiyatının en özgün temsilcilerinden biri olarak hem içeriği hem de üslubu açısından derinlikli bir edebi mirasa sahiptir. Şiirlerinde sadece bireysel duygularını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda yaşadığı toplumun kolektif deneyimlerini de aktarır.

Şiirlerinde gurbet, ayrılık, aşk ve vatan, millet sevgisi temel izlekleriyle ön plana çıkar. Vatan, yalnızca bir toprak, kara parçası değildir, aynı zamanda yuva, aile, birlik, kültür ve köktür. Vatan olmadığında insan yurtsuz ve öksüz kalır, bu yüzden vatan için çalışılmak, üretmek gerekirse savaşmak gerekir. Üstelik vatan sevgisi sonradan edinilen bir duygu değil, daha beşikteyken kulağa söylenen ninnilerle, milli belleğe erken yaşta aşılana köklü bir duygudur.

Geleneksel değerler, Mayga Metin’in şiirlerinde adeta bir omurga görevi görür. Şiirlerinde, halkın geçmişten getirdiği kültürel mirası ve bu mirası yaşatma çabalarını bulmak mümkündür. Gelenekler, sadece bireyin yaşamına şekil vermekle kalmaz, aynı zamanda bir toplumun kimlik inşasında da belirleyici bir rol oynar. Onun mısralarında bu geleneklerin derinliklerine inmeyi başarır ve geçmiş, bugünü anlamlandıran bir araç olarak kullanır. Geleneksel değerler, zamanla değişen ve dönüşen bir yapıya sahip olsalar da Mayga’nın eserlerinde bu değerlerin kökleri hala sağlamdır. Bu yönüyle onun şiirleri hem geçmişin izlerini hem de geleceğe dair umutları taşır

Veten şiirinde vatan sevgisini ve yaşadığı dönemdeki milli konuları ve vatana yönelik sorumlulukları ele almıştır.

*Ayırđ et evlatlarını
Merdini, namerdini,
Sen çekme, özüm çekim
Govr eyleyen derdini.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 329).

Şiire bakıldığında şair, teması vatan olan bu metinde vatana seslenerek “içindeki evlatlarını ayırt et” diye seslenmektedir. Bu ayrımı toplumsal sorumluluk gereği ister, çünkü o toplumun içinde barınanların kiminin gerçek vatan evladı (mert), kiminin ise yüz çeviren hatta hain (namert) olduğunu hatırlatır.

Sen çekme, özüm çekim dizesinde şair, vatanına olan bağlılığını ve fedakarlığını ön plana çıkarır. Vatanın sorunlarını üstlenerek vatani sorumluluğunu yerine getirmeye, hayırlı bir vatan evladı olmaya ve elinden gelen yapmaya hazır olduğunu bildirir. Son dizede de vatani kişiselleştirerek onu inciden kıran, parçalayan dertleri kendi üstlenerek kararlılığını mertliğini vurgulamaktadır.

Aşk Olsun adlı şiirinde bireyin iç dünyası ile vatan sevgisi arasındaki derin bağları ortaya koyan tematik bir bütünlük taşımaktadır. Şair, hem içsel duygulanımlarını hem de milli aidiyet hissini güçlü imajlarla bir araya getirerek, aşkın yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir değer olduğunu vurgular. Bu şiir, Borçalı kadın sanatçılarının “vatan sevgisi ile bireysel duyguların” nasıl iç içe geçtiğini gösteren güçlü örneklerden biridir.

*Herden meni tekleyib
Danışdıran, dindiren,
Herden herden ağladıb,
Herdenbir sevindiren,
Söz ovuna sesleyip,
Söz atına mindiren
Veten mehebbetine,
İlk aşk adlı varıma,
Koşa kanatlarıma
Aşk olsun!..*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 331).

Aşk ve hasret, Mayga Metin'in şiirlerinde sık görülen temalardır. Bu şiirlerde aşk, hem bireysel hem de toplumsal bir olgu olarak ortaya çıkıyor. Metin, aşkı yalnızca bir duygu olarak değil, aynı zamanda yapısal olarak oluşana dair bir anlam taşıyan bir kavram olarak işler. Aşk, Metin'in şiirlerinde bazen bir arzu, bazen bir kavuşamama acısı, bazen de bir özlemin ifadesi olarak yer alır.

Kardaşıma şiirinde, ölümün ardından duyulan yas ve bireysel acının insanın ruhunda bıraktığı yıkım bir ağıt tonunda dile getirilmektedir.

*Göç ettin bu dünyadan,
Meni yandırdın yaktın.
Ha sesledim, gelmedin,
Menden çok mu uzaktın?*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 332).

Şair, şiirin geneline kardeşine duyduğu özlemi ve bu özlemin acısını okura etkili bir biçimde sunar. Şair, kardeş yokluğunun ve ölümün yarattığı duygusal kırılmayı “göç etme” metaforuyla ifade eder. *Meni yandırdın yaktın* dizesi, kişinin içsel acısının ne denli yoğun olduğunu ve artık bu acı bedende hissedilen yakıcı bir ateştir. *Sesledim, gelmedin* ifadesi ise karşılık bekleyen çaresizliğin kişide yıkıcı bir etkisidir. Seslenişinde yaşadığı hayal kırıklığı ve kardeşle aradaki duygusal mesafeyi gösterir. Son dizide *Menden çok mu uzaktın?* sorusuyla şair, kardeşinin ölümünden gelen yakıcı boşluğunu inkar ve sitem arasında gidip gelerek yasını dile getirmektedir.

Nağmekaram men şiirinde insanın dünyaya sığamama duygusu vatan sevgisiyle birleşir.

*Sığmaram dünyaya, başıma dardı,
Göçenler dünyadan gör ne apardı?
Mayganın üreyi haray kopardı,
Tek veten eşkiyle nağmekaram men!*

(Metin, 2001, s. 48).

Şiir geneline bakınca bireysel benliğin sınırlarını aşan ulusal, vatani duygu teması ön plana çıkar. *Sığmaram dünyaya, başıma dardı* ifadesi kişinin fiziksel bir mekana sığamayışını, iç sıkışmasını gösterir ve şairin iç dünyası yaralı durumdadır. İnsanoğlu bu dünyadan ayrılırken yanında götürebileceği yalnızca yaşadıkları ve geriye kalan

anılarıdır. *Göçenler dünyadan gör ne apardı?* ölenlerin dünyadan ne götürdüğünü sorarak aslında dünya malının dünya da kaldığını vurgulayarak sitemde bulunmaktadır.

Mayganın üreyi haray kopardı dizesinde şair kendi adını, kimliğini kullanarak eseriyle hem edebi tarihe iz bırakır hem de kalbinin sesiyle topluma sesiyle mesaj gönderir. *Tek veten eşkiyle nağmekaram men!* dizesiyle şair kendini tanımlar, ben yalnız vatan aşkıyla türkü söyleyenim sözüyle fedakârlığını ve vatana olan bağlılığını gösterir.

Metin'in şiirlerindeki olaylar ve destanların işleyişi, onun âşıklık geleneğindeki yerini sağlamlaştırıyor. O, bu unsurların sadece tarih anlatıları olarak değil, herkesin bildiği, değerlerini ve değerlerini gösteren birer sembol olarak kullanılır.

A kızlar! hitaplı şiiri, kadınların tarihsel süreçte verdiği mücadeleyi, toplumsal konumlarını ve özgürleşme süreçlerini onurlandıran etkileyici bir metindir. Şiirde kadın figürü yalnızca aile içindeki rolleriyle değil, tarlada, düzde, her alanda aktif ve üretken bir birey olarak betimlenir.

*Semalara yol saldınız,
Siz emekle yüceldiniz,
Her zaman zaferler çaldınız,
Güle güle, a kızlar!
Şirin dille, a kızlar!*

(Çeşme, 1980, s. 56).

Burada kadınların emekle yükseldiği ve semaya doğru bir yol aldığı metaforu kullanılır. Bu metafor, yalnızca fiziksel bir yükselme değil, bilinçsel, toplumsal ve tarihsel bir yükselmeyi ifade eder. *Her zaman zaferler çaldınız* dizesi, kadınların birçok zorluğa rağmen kazandığı başarıları ve mücadele azmini vurgular. Buradaki “şirin dil” ifadesi ise, kadınların zarafetiyle toplumda nasıl dönüştürücü bir rol üstlendiğini gösterir.

*Hayat güldü yüzünüze,
Çıktınız tarlaya, düze,
Lenin özü verdi bize,
Özgürsünüz, a kızlar!
Bu şan sizindir, a kızlar!*

(Çeşme, 1980, s. 56).

Bu kıta, kadınların toplumsal hayata katılımını ve özgürleşme sürecini vurgular. *Hayat güldü yüzünüze* dizesi, kadınların uzun mücadelelerden sonra umutlu bir döneme

geçtiğini ifade eder. *Tarlaya, düze çıktınız* ifadesi, onların üretimde etken rol alarak ekonomik ve toplumsal görünürlük kazandığını gösterir. *Lenin özü verdi bize* dizesi ise dönemin ideolojik atmosferinde kadınların çalışma, eşitlik ve özgürlük haklarının güçlendiğine işaret eder. Son olarak *Özgürsünüz, a kızlar!* ve *Bu şan sizindir* sözleri, kadınların elde ettikleri başarıların bir takdir ifadesidir, onların toplumsal yükselişini gururla dile getirir.

Mayga Metin'in kaleminde kadın, yalnızca geleneksel bir figür değil, üretimin, eğitimin, sanatın ve toplumsal dönüşümün merkezinde yer alan güçlü bir özne olarak karşımıza çıkar.

Şiirdeki duygu tonu içten, dili ise halkın anlayabileceği sadelikte tutulmuştur. Zarafet ile güç, duyarlılıkla dirayet şiirde dengeli bir biçimde yansıtılmıştır. Bu özellikleriyle "A kızlar!" şiiri, Borçalı kadınının çok yönlü kimliğini yansıtan değerli örneklerden biridir.

3.7. ESLİ BEDİLLİ

Eslî Bediyeva (baba adı: Ahmed), Gürcistan'ın Marneuli ilçesine bağlı Sadaklı köyünde doğmuştur. Dört çocuğu olmuştur: Rizvan, İsahan, Reyhan ve Aslan. Ancak oğlu Aslan 13 yaşındayken ani bir kalp krizi sonucu vefat etmiştir. Bu ağır kayıptan sonra anne, büyük bir acıyla baş başa kalmış, yaşadığı acılı yas hâli onun şiir yazmasının ilham kaynağı olmuştur. Oğlunun vefatından 17 yıl sonra bile acısını dindirememiş, bu derin duyguları kaleme sarılarak ve şiirlere dökerek oğlunu hep mısralarda yaşatmıştır. Şiirlerinin büyük kısmı Aslan'ın ölümüne ithaflardır. Eslî'nin şiirlerini bir nevi Hankızı Natevan'ın şiirlerine benzetiyorlar, çünkü o da şiirlerinin çoğunu oğlunun ölümüne adanmıştı. Eslî Bedilli'nin şiirleri bize bireysel bir acının sanatsal üretime nasıl yansıdığını göstermektedir.

Binnet Elioğlu şöyle anlatmaktadır: "Şiirlerinde yalnızca evlat acısını değil, aynı zamanda doğaya duyduğu derin sevgiyi de yansıtmaktadır. Çocukluğundan beri zorlu hayat koşullarına alışmış olan Eslî Bedilli, özellikle eşiyle birlikte geçirdiği yayla günlerini, zorlu doğa koşullarını, derelerin, dağların, taşların ruhuna kulak vererek onların iç sesini şiire dönüştürmeyi başarmıştır".

Şiirlerinde sadece bireysel acının dışavurumu değil, aynı zamanda doğayla kurulan mistik bağın ve kadim bilgeliğinde taşıyıcısıdır. Neticede, Eslî Bedilli'nin şiirleri yalnızca

annelik duygusunun, evlat acısının değil, aynı zamanda doğaya duyulan sevgi ve derin bir ilgiyle beslenen ruhsal bir arayış ürünüdür. Bu bağlamda, Bedilli'nin şiirleri hem edebi hem de kültürel açıdan derinlikli bir okuma imkanı sunar (Bedilli, 2003, s. 3-4).

Borçalı adlı şiiri, yurt sevgisi ve bölgesel kimlik duygusunu bir araya getiren sade ama etkileyici bir metindir. Şair, Borçalı'yı yalnızca bir yerleşim yeri olarak değil, tarihiyle, kültürüyle, insan ilişkileriyle canlı bir değer olarak sunar.

*Hamiya açıktır kulaç kolları,
Konağını çok sevdi Borçalı.
Her tereften gelip geçir yolları,
Birleştirep niçe kendi Borçalı.*

*Bilmek olmaz Borçalının yaşını,
Özü tutur torpağını, daşını.
Heç kimseye eymeyibdir başını,
Bağlayıbdır bağı bendi Borçalı.*

*Tanıyıbdır Allahını, pirini,
Oynadıbdır aşığın derinini,
Kimse bilmez bu mahalin sırrını,
Ne korkandır, ne ürkendir Borçalı.*

(Şerifov, 2012, s. 276).

İlk dörtlükte geçen *Hamiya açıktır kulaç kolları* dizesi, Borçalı halkının misafirperverliğine ve açıklığına gönderme yapar. Bu yönüyle Borçalı'nın sıcak ve kapsayıcı yapısı öne çıkarılır. Bölgeye uzanan yolların birleştiği *niçe kend* (kaç köy) vurgusuyla coğrafi ve kültürel merkeziyete işaret edilir.

İkinci dörtlükte, Borçalı'nın geçmişine ve duruşuna dair izler görülür. *Heç kimseye eymeyibdir başını* dizesi, halkın onurlu ve bağımsız karakterini anlatır. Borçalı, kendi kültürel değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir toplum olarak tasvir edilir.

Üçüncü dörtlükte, bölgenin inanç ve sanat geleneği vurgulanır. *Allahını, pirini tanıyan* ve *aşığın derinini oynatan* Borçalı, hem manevi hem de kültürel yönüyle zengin bir yapıdadır. *Ne korkandır, ne ürkendir* ifadesiyle, halkın cesur ve kararlı duruşu pekiştirilir. Kadın bir şairin kaleminden çıkan bu dizeler, memleket sevgisini doğrudan, abartısız ama içten bir üslupla ifade eder.

Borçalı, burada yaşamışlıkların, değerlerin ve direncin simgesi hâline gelir.

Bozulardı mı adlı şiirinin, ilk kıtada doğanın döngüsüyle insan hayatının değişmeyen kadersel döngüsünü karşılaştırarak, bu döngünün kimse tarafından değiştirilemeyeceğini sorgular ve bu sorgulama üzerinden derin bir anlam kurar.

*Tanın şafağına kızınanmayan,
Akşamın külüne ısınırdı mı?
Allahın emriyle kesilen nefes,
Hekimin eliyle dirilirdi mi?"*

Tanın şafağına kızınanmayan dizesindeki şafak imgesi, yeni hayallere ve başlangıçlara uyanmayı simgeler. Diğer dizedeki *akşamın külü* ise gecenin soğukluğu ve geçmişin pişmanlığı ile ilişkilidir. Burada, insan geçmişinin pişmanlığıyla ısınabilir mi, yoluna devam edebilir mi? sorusuyla dikkat çeken bir sorgulama görülür.

Devamındaki, *Allah'ın emriyle kesilen nefes, Hekimin eliyle dirilirdi mi?* dizesinde ise, insanın kader karşısındaki acizliği ve çaresizliği vurgulanmakta, aynı zamanda Allah'ın yüceliğine ve takdirine bir kabulleniş anlamı yüklenmektedir. İnsanın yazgısından, yani ilahi kaderinden kaçamayacağını ve bunu kendi çabasıyla dahi değiştiremeyeceğini vurgulayan şair, Kuran-ı Kerim'de geçen "*Her nefes ölümü tadacaktır. Sonunda bize döndürüleceksiniz*" ayetinde olduğu gibi şairimizin şiirinde de gerçekçi bir mesaj vermektedir

*Gözünde kalırsa insan murazı,
Susarsa da onun sesi, avazı,
Allahı yazıbsa, yazdığı yazı
Bendenin eliyle bozulardı mı?*

Şair bu mısralarda, *Gözünde kalırsa* ifadesiyle, insanın hayatında yaşamak istediği ancak içinde kalan hayallerini ve arzularını anlatmaktadır. İnsanın içten içe yanan, hiç sönmeyen gerçekleştiremediği ve kalbinde saklı kalan istekleri dile getirilir. *Susarsa da onun sesi, avazı* dizesinde ise kişi sussa da, o sessiz çığlıkları dışarıdan duyulmasa da içinde hala yankılarının olduğu ifade edilir. *Allahı yazıbsa, yazdığı yazı / Bendenin eliyle bozulardı mı?* dizeleri şiirin başlığına kaynaklık eden en önemli dizelerdir. Burada Allah'ın yazdığı kaderin insan iradesiyle silinmeyeceği ve değiştirilemeyeceği açık bir biçimde dile getirilir.

*Eğer o dağlara yağmasaydı kar,
Gül-çiçek açmasa bağlar, bahçeler,*

*Ötüp geçmeseydi boranlı aylar,
Benövşe açılıp, yaz olardı mı?"*

Şair, insanın bildiği gerçek örneklerle acıdan sonra gelen güzelliği, şerden doğan hayrı ve her zaman mümkün olan yeniden doğuşu veya dirilmeyi burada doğa atmosferi içinde verir. *Eğer o dağlara yağmasaydı kar, Gül-çiçek açmasa bağlar, bahçeler* dizelerinde dağlara kar yağması, o sert soğuk ve fırtınalı aylar, zor günler olarak betimlenmiş, bağ bahçelerin çiçek açmasının ise en zorlu süreçlerin ardından verilen mükafat olduğu vurgulanmaktadır. Şair insanın tabiattan öğrenmesi gereken çok şey olduğunu vurgular. Her acı ve zorluk karşısında sabredilmesi gerektiği ve her güzelliğin bir bedeli olduğu bu kıtayla doğa metaforu üzerinden benzetmeler yapılarak anlatılır.

*Esliyem, derdimi verip Yaradan,
Aktarıp gezerem derdime derman.
Döşeye yıkılıp vermeseydi can,
Kerem Esli deyip od olardı mı?*

Şair burada hem kendi kimliğini kullanarak hem de Aslı ile Kerem'in aşk öyküsüne gönderme yaparak, kendi iç dünyasını şiire yansıtmaktadır. İlk dizede geçen *derdimi vermiş Allah / Yaradan* ifadesiyle, yazgısını çaresizce kabullendiğini, buna rağmen bu durumuna bir derman aradığını da açık bir biçimde dile getirir. *Döşeye yıkılıp vermeseydi can* dizesinde ise, kişinin yataklara düşüp can vermesi onun aşkının ve sevgisinin ne denli güçlü olduğunu vurgular.

Şair, en dikkat çekici dizeyi en sona bırakır: *Kerem Esli deyip od olardı mı?* Bu dizeyle, Kerem'in aşkından ateşe "od"a dönüşmesi, Aslı'yı ararken dağları, ovaları aşarak onu bulmaya çalışması ve en sonunda bu yolda can vermesi anlatılır ve böylece aşkın anlamı fedakârlıkla yüceltilir. Şair, bu mitolojik aşk hikâyesini kendi içindeki aşk acısıyla özdeşleştirir ve kaderle bağdaştırır.

Bu kıtanın genel temasına bakıldığında aşkın kutsallığı ön plana çıkar.

İsteyirem şiirinde yalnızlığını vurgulayarak, varoluşsal bir tükenmişlik içinde çırpındığını, zamanla her şeye yabancılaştığını ve bu sancılı süreçte çareyi ölümden bularak ilahi aşka yöneldiğini, ölüm arzusuyla bir bekleyişe girdiğini imgeler aracılığıyla şiirin her kıtasına sindirerek ifade eder:

*Ocak tek karalıp, sönen gönlüme
Alev isteyirem, köz isteyirem.*

Kurtar ha kurtarda olan ömrüme

Sohbet isteyirem, söz isteyirem.

Hasret kaldım elin hayır-şerrine,

Ne toya giderem, ne yas yerine,

Eger soruşsalar ne lazım yine,

Ölümü hamsından tez isteyirem.

Şair bu kıtada, ölümle yaşam arasında kaldığını, yalnızlıktan kurtulmak için ölümü bir kurtuluş olarak gördüğünü ifade eder. Ölüm, şair için korkulacak bir şey olmaktan çıkmış ve bir sığınak, bir kurtuluş çıkış yolu hâline gelmiştir.

Hoşuma gelmeyir kuşların sesi,

Gözel tabiatın gül menzeresi,

Ne zerli bir helet, kızıl düymesini,

Giymeye sadece bez isteyirem.

Şairin burada kullandığı *bez* kelimesi, sıradan bir bezden değil, kefen bezinden bahsederek ölüm hazırlığına gönderme yapmaktadır. Kefenin beyaz olması, temizlik, sadelik ve dünyadan arınmanın simgesidir. İnsan öldüğünde kefen sarılarak kabre koyulması da bir hazırlığı ifade eder, çünkü bu hazırlık, Allah'ın huzuruna çıkıp hesap vereceğinin bir işaretidir. Ölüm korkusu, şair için artık bir hiç olmanın yanında kefen simgesiyle birlikte ölümü bir arzuya dönüştürmüştür. Bu da, insanın en acı, en çaresiz ve en tükenmiş ruh hâlinin derinliğini yansıtır.

Esliyem, Allahım, yandım, alıştım,

Kül oldum, torpağa, toza karıştım,

Kalkarak boynuna ele sarıştım,

Mezarda yanına iz isteyirem.

Şair, ölüm duygusuyla yaşamayı öğrenmiştir ve bu alışkanlığın getirdiği karamsar atmosferi kıtaya sindirerek ifade etmiştir. İlk iki dizede, iç dünyasında kopan fırtınalara ve acılara zamanla çaresizce alıştığını ve bu acıları bir şekilde içinde dindirdiğini dile getirir. Ölüm, şairin kendisi olmuştur, onun iç dünyası mezarlaşmış ve şair kendini ölümle özdeşleştirmiştir. Mezar kapalı, dar bir mekânı simgeler. Her insanın kaçınılmaz sonu olan mezarın bilinmezliği, karanlığı ve korkutucu boşluğunu bilmesine rağmen, şair Allah'tan ölümü isteyerek, arzulayarak içsel tükenmişliğini ve ruhsal çöküşünü anlatmaya çalışmaktadır.

Dünyadır başlıklı şiirde insanı maddi ve manevi olarak yıpratın bir yer, mekan olan dünyanın acımasız ve zalim yüzü, ahlaksal değerlerin yıkımı, adaletsizlik ve yozlaşma bir ağıt niteliğinde bu şiirde işlenir:

*Çok gitme dünyanın derinliğine,
Gözün inanmasın aklın diyene,
Birden zerer geler, ezizim, sene,
Her şeyi eşidip duyan dünyadır,
Şeytanın fiiline uyan dünyadır.*

(Bedilli, 2003, s. 9).

Dünyanın derinine inmenin gerçekleri öğrenmeye çalışmanın acı bir gerçeği barındırdığı ortaya konur. Okura, ne gördüğüne ne de aklının, düşüncenin her söylediğine körü körüne inanmaması gerektiği salık verilir. *Birden zerer geler, ezizim, sene* dizesiyle, hakikatin değil hilekârlığın, sahtekârlığın hüküm sürdüğü bu dünyada insanın kendini korumasını kollaması ve özenli olması gerektiği vurgulanır.

Her şeyi eşidip duyan dünyadır ifadesiyle dünya, her şeyin farkında olan ama buna rağmen değişmeyen acımasız bir düzenin sembolü olarak karşımıza çıkar. Zaten insan bu dünyaya sınanmak için gelmedi mi? Bu kadar acının, yozlaşmanın ve kötülüğün varlığı doğal değil mi? Burada önemli olan insanın kendini koruyup doğru olanı seçebilmesidir. Dünya bu şiirde hem bir sembol hem de mekânsal olarak dar, kapalı karanlık bir yer olarak tasvir edilir.

*Ne kulak eşidir, ne görür gözü,
Alemi yandırır kösöyü, közü,
Öz dediyini eşidir özü,
Ellerini kanla yuyan dünyadır.
Şeytanın fiiline uyan dünyadır.*

Bu kıtada, ilk dizedeki *Ne kulak eşidir, ne görür gözü* ifadesiyle duyarsız ve yozlaşmış bir dünyayı ele alarak, toplumun çaresiz bırakılmasını ve vicdanların sesinin kışmasını eleştirir. *Alemi yandırır* deyiimiyle ise tüm insanlığı ilgilendiren bu adaletsizliği, çaresizliği ve felaketi simgeler. Şiir, dünya önderlerinin verdiği kritik kararlarla insanlığın kaderini belirlediği, ancak bu kararların yalnızca kendi çıkarlarını ve seslerini merkeze aldığı, kendi halkının sesine ise kulak verilmediği bir çağı temsil etmektedir. *Ellerini kanla yuyan dünyadır* ifadesi, savaşlarda insanların öldürüldüğü, sürgün edildiği,

sömürüldüğü ve parçalandığı bu acımasız düzenin özellikle ülke yöneticilerinin işlediği büyük adaletsizliklerin suçunu taşıdığını güçlü bir şekilde vurgular.

*Bele emir eyleyir özü Yaradan,
Hamsı doğulubdu Havva anadan,
İstersen koca ol, istersen cavan,
Yurdunu virana koyan dünyadır,
Şeytanın fiiline uyan dünyadır.*

Bele emir eyleyir özü Yaradan dizesiyle, Yaradan'ın insan için ne emrettiyse onu yaşayacağı ve insanın dünyaya geliş sebebinin ilahi bir düzen içerisinde gerçekleştiği vurgulanır. *Hamsı doğulubdu Havva anadan* dizesinde tüm insanlığın Havva Ana'dan geldiği hatırlatılarak ortak bir köke sahip olduğu ve insanlar arasındaki eşitlik vurgulanır. Burada Havva Ana, yaratılışın temel figürü olarak mitolojik bir sembol işlevi görür. *İstersen koca ol, istersen cavan* dizesiyle, insanın genç ya da yaşlı olması fark etmeksizin krizlerinden, savaşlarından ve adaletsizliğinden kaçamayacağı ifa edilir.

Yurdunu virana koyan dünyadır dizesinde ise, insanın doğup büyüdüğü yerin gelişmesini, çiçek açmasını istemesi doğarken, yurdunun, yuvasının yıkıma uğramasının asıl nedeninin *dünya* olduğunu belirtir. Buradaki *dünya* kavramı mecaz anlamında kullanılarak, yıkımın kaynağının insanlığı yöneten siyasal güçler ve liderlerin eliyle yozlaşan düzene vurgu yapılır.

Şeytanın fiiline uyan dünyadır ifadesinde şair esas eleştirisini burada ortaya koyar. Şeytani bir düzene teslim olmuş dünya vurgusu yapılır. Asıl şeytanın, hırsına, çıkarına, vicdansızlığına ve merhametsizliğine yenik düşen insan olduğu ima edilir. Bu mesaj doğrudan değil, mısralar arasına sinmiş bir şekilde verilir, şiirin ruhu nakaratlarda saklanır. İnsanın kalbi çürürse, bu çürümeyi etrafına yaymaya başlar. Aynı şekilde, bir ülkenin liderleri ne kadar mert ve adaletli olursa, halkın huzurunu gözetirse, yürütülen savaş bile daha adil olur. Burada, eğer ülke yöneticileri yozlaşırsa, dünyanın da şeytani bir varlığa dönüşeceğinin mesajı verilir.

Lelver adlı şiirde içsel yıkımı yalın ve etkili bir biçimde dile getirilir. Yaşadığı acılardan kurtulmak için ortadan silinmeyi, yok olup gitmeyi istemek belki de insanın en çaresiz, en aciz hâlidir.

*Zimistan eyleyip yaz-baharımı,
Kurudup bağımı, bağçalarımı,*

*Allahım eşidip dualarımı,
Ne ola ortadan sile Lelveri.*

Lelver, şairimizin doğup yaşamını sürdürdüğü kasabanın yanı başında yüksek bir dağdır. Bu şiirde o dağ kaderin imgesi rolündedir.

Zimistan eyleyip yaz-baharımı dizesiyle, şairin iç dünyasının en güzel hâllerini *yaz-bahar* ifadesiyle anlatırken hayallerinin, umutlarının “zimistan” a dönüşmesiyle, yani kışa çevrilmesiyle bu güzelliklerin donduğunu dile getirir. *Zimistan* kelimesi yalnızca mevsimsel bir soğukluğu değil, aynı zamanda şiire kasvetli atmosfer kazandıran sembolik bir unsurdur.

Kurudup bağımı, bağçalarımı ifadesinde şairin hayatında yeşeren, umut veren her şeyin kuruduğunu, canlılığını yitirdiği görülür. Artık, yeniden yeşermeye, filizlenmeye umudunun da olmadığını açık bir göstergesidir. Şair burada ruh hâlinin derin çaresizliğini ve bu durumdan kurtulma arzusunu ortaya koyarak, kendi tükenmişliğini dile getirir. Şiirin devamında yer alan Allah’a yakarış, bu duygusal çöküşün ne denli ağır olduğunu ortaya koyar.

Şair, dayanılmaz acısının dinebilmesi için Allah’tan yardım diler. Son dizede, ruhsal bir arınma isteği öne çıkar. Çünkü artık yaşananlar, omzunda ağır bir yük hâline gelmiştir ve bu yüklerden kurtulmanın tek yolu ya hafızasının silinmesi ya da ölümle gelen bir kurtuluş yoludur.

Borçalı âşık geleneğinde karşılıklı atışmalar ve söyleşiler yalnızca bir sanat yarışı değil, aynı zamanda bu kültürün, geleneğin yaşatılması için birbirini teşvik etme ve dayanışma biçimi olarak da önümüze çıkar.

Esli hanım ile üstat ozan Âşık Mehmed Sadaklı arasında geçen bu destek ve dayanışma içerikli şiirsel diyaloglar, erkek âşıkların kadın âşıkları desteklediğini ve cesaret verdiğini açıkça gösterir. Bu türden destekler kadın âşıkların hem gelenek içinde hem de toplum nezdinde yer edinmeleri açısından önemli bir noktadadır.

Burada karşımıza çıkan en özel ve anlamlı örnek ise, kadın ve erkek âşıkların birbirine manevi destek sunarak, bu geleneği birlikte yaşatmaları ve geleceğe anlamlı bir kültür mirası bırakmalarıdır.

Esli hanım:

*Âşık kardaş, men yaylağa çıkıram,
Bir yolunu biz terefe salıynan.*

*Konak için her gün yola bakıram,
Kaymak yeyin, karışdırıp balıynan.*

Esli hanım, söze sıcak ve samimi bir seslenmeyle başlayarak, *Âşık kardaş* hitabıyla Sadaklı'ya saygılı bir tutum sergiler. *Bir yolunu biz terefe salıynan* dizesinde Sadaklı ile aynı ortamda bulunmak istediğini ve ona olan hayranlığını ortaya koyar.

Konak için her gün yola bakıram dizesi ise içten bir bekleyişte olduğunu ve misafirperverliğinin bir simgesi olduğunu gösterir.

Âşık Mehmed Sadaklı:

*Men görürem, yahşı şiir yazırsan,
Ne bacarsan, esirgeme, yaz, Esli.
Koy yayılsın mahallara, illere,
Saklama kalbinde pinhan söz, Esli.*

Âşık Mehmed Sadaklı burada şiire doğrudan bir övgüyle başlar. *Yahşı şiir yazırsan* ifadesinde, Esli hanım'ın şiirlerini beğendiğini dile getirirken, devamında *esirgeme, yaz, Esli* sözüyle onu cesaretlendirir. *Koy yayılsın mahallara, illere, Saklama kalbinde pinhan söz, Esli* dizesinde ise içinden geldiği gibi yazmasını ve üretmekten asla çekinmemesini ister. Bırak yayılsın dillerden dillere diyerek, başlangıçta hatalarıyla yol almasını ve bundan korkmamasını vurgulayarak onu teşvik ettiği görülür.

Esli hanım:

*Söyleyirem Mehmed Sadaklını,
Öyrenmişem tercüme yi halını,
O dilemez fani dünya malını,
Kimden isteyirsen haber alıynan.*

Burada Esli hanım, Mehmed Sadaklı hakkında bilgi sahibi olduğunu dile getirir. *Öyrenmişem tercüme yi halını* dizesiyle, Sadaklı'nın karakterini ve hayat öyküsünü onun eserlerinden öğrendiğini vurgular. *O dilemez fani dünya malını, Kimden isteyirsen haber alıynan* dizelerinde ise Âşık Sadaklı'nın maddi çıkarlardan ve dünyalık hırslardan uzak bir duruş sergilediğini, daha çok manevi değerlerle ilgilenen, gönül ehli bir âşık / ozan olduğunu ifade eder.

Âşık Mehmed Sadaklı:

*Yazdığın kalacak genç nesillere,
Şiirin düşsün ağızlara, dillere,*

*Sadaklı Mehmed yayar ellere,
Her alanda sinesine saz, Esli.*

Mehmed Sadaklı, Esli hanım'a seslenerek onun yazmasını yalnızca şimdiki zaman için değil, gelecek nesiller adına da istediğini ifade eder. *Şiirin düşün ağızlara, dillere dizesi*, halk arasında tanınmanın bir göstergesi olduğunu ve aşığın başarısını simgeler. Sözlü kültürün canlılığını sürdürme arzusu da görülür.

Son iki dizede Sadaklı göğsüne sazını her aldığı Esli Hanım'dan söz edeceğini, onun adını anarak farklı mecralarda tanıtacağını, adını yayacağını dile getirir. Bu yaklaşım, âşıklık geleneğinde erkek âşıkların kadın âşıkları yalnız bırakmadığını, seslerini duyurmaları için destekleyici bir tutum sergilediğini ve onları yüreklendirdiğini göstererek dikkat çekmektedir.

Esli Hanım:

*Çökende gönlüme kederin çeni,
Anarım, kardasım, anarım seni,
Sen bu gün gelibsen, men de düneni,
Yurdumuzun sorağını alıynan,
Menim de kaydıma herden kalıynan.*

Esli hanım, ilk dizesinde kaderin ağır yükü ve acısının kalbine çöktüğü anda, sıkıntısını ve üzüntüsünü unutmak için Âşık Mehmed Sadaklı'yı anımsar. "Kardeşim" hitabıyla hem teselli arar hem de kardeşlik sıcaklığını, dostluğu ve en önemlisi sözlü kültür bağlamında aralarındaki ortaklığı vurgular.

Sen bu gün gelibsen, men de düneni dizesinde Esli Hanım, Âşık Sadaklı'nın kendisinden önce bu kültürel geleneğe dâhil olduğunu ve kendisinin de daha dün geldiğini belirterek, Âşık Sadaklı'dan çok şey öğreneceğini, onu örnek olarak gördüğünü ve sesini ona duyurarak destek beklediğini ifade eder.

Devamında, yaşadıkları yurdun durumunu, sorunlarını sözlü kültür aracılığıyla birbirlerine iletme isteğine dikkat çeker.

Son dizede yer alan *Menim de kaydıma herden kalıynan* ifadesiyle şair, kendi içsel bunalımları ve dertleri içinde boğulurken, Âşık Sadaklı'nın kendisine destek olmasını ister ve aynı zamanda ona duyduğu minneti dile getirir.

Genel olarak, bu sözlü kültür örneği, bu iki âşık arasında gelişen duygudaşlığı, ortak kültürel sorumluluk bilincini ve kadın âşıkların değerini güçlü bir şekilde ortaya koyar.

3.8. MÜŞGÜNAZ

1938 tevellütlü Müşgünaz (baba adı: Esedullah), Borçalı kadın şairleri arasında yer almaktadır. Edebi kimliği, yazılı şiirlerinden hareketle değerlendirilebilmekte, bireysel hayatından çok, şiirsel dili ve tematik yönelimleriyle tanınmaktadır.

Yaylak (yayla) şiiri, Borçalı bölgesinin geleneksel yayla kültürünü merkeze alarak bireysel özlemle toplumsal değişim arasındaki kopuşu lirik bir dille işler. Şairin doğaya ve geçmişe duyduğu bağlılık, şiirde hem kişisel hem kültürel bir hüznle harmanlanır. Yayla, yalnızca bir coğrafi mekân değil, halk belleğinde yer etmiş bir yaşam biçimi ve kimlik göstergesi olarak konumlandırılır.

*Niçe ildir göç etmirik,
Yolda kalıp gözün, yaylak.
Dilimizin ezberidir,
Şirin şeker sözün, yaylak.*

(Fahralı, 2001, s. 273).

Uzun süredir göç edilmeyen yaylaların artık zamanla sadece bir hatıra, bir etnografik kültür mirası hâline geldiği anlatılır. *Dilimizin ezberidir* dizesi, bu kültürel değerlerin halk hafızasında hâlâ yaşadığını gösterir. Yayla, burada yalnızca doğa parçası değil, geçmişe ait sözlü kültürün taşıyıcısıdır.

*Çen dumanın yolu kese,
Sazağın kükreye, ese.
Qarahacdən Divsiz küse,
Doluksuna gözün, yaylak.*

(Fahralı, 2001, s. 273).

İkinci kıtada yayla doğası ayrıntılı şekilde betimlenirken, bu doğa unsurları aynı zamanda içsel bir hüzn ve sitemin taşıyıcısı olur. *Doluksuna gözün* dizesiyle yayla kişileştirilerek bir canlı gibi özlem ve kırgınlık hisseder hâle getirilir. Bu dize, halk kültürünün doğayla kurduğu duygusal ilişkinin bir yansımasıdır.

*Kırkbulaktan içen mihman,
Buz suyuna olur kurban.
Şiir desem sene o an,
Açılar mı üzün, yaylak?!*

(Fahralı, 2001, s. 273).

Üçüncü kıtada, yaylanın fiziksel özellikleri soğuk su, doğal güzellik ile şiir arasında bir bağ kurulur. *Şiir desem sene o an, açılar mı üzün, yaylak?! dizesi*, şairin şiir yoluyla yaylayla iletişime geçme çabasını yansıtır. Bu bağ, doğayla kurulan estetik ve ruhsal bir bütünlük anlamı taşır.

Müşgünaz gezer aheste,

Nevelerle bulak üste.

Ondan mehri ülfet iste,

Yaylık olsun izin, yaylak.

(Fahralı, 2001, s. 273).

Bu dörtlükte şair, adını doğrudan anarak şiirle özdeşleşir. Bulağın (pınarın) başında torunlara aktarılan sevgi ve değerler, yaylanın kültürel sürekliliğini temsil eder. *Yaylık olsun izin dizesi* ise yaylanın yalnızca bir hatıra değil, yaşatılması gereken bir iz olduğunu ima eder. Kadın sesi burada hem geçmişin hem geleceğin taşıyıcısıdır.

Şiir, Müşgünaz'ın Borçalı Türk kadınına ait duyarlılığı, doğa sevgisini ve kültürel aidiyetini yalın ama etkili imgelerle dile getirdiği bir terennümdür. Yayla teması, şiirde hem kaybedilen bir geleneğin ağıtı hem de kadın kimliğinin doğayla kurduğu duygusal bağın sembolüdür. Şair, bireysel hatıralardan yola çıkarak kuşaklar arası kültürel aktarımı şiirsel bir forma dönüştürür. Bu yönüyle eser, Borçalı kadın şiirinde doğa merkezli nostaljik anlatımın önemli bir örneği olarak değerlendirilebilir.

4. BÖLÜM

1991 SONRASI KADIN ÂŞIK-ŞAİRLER VE ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL İNCELENMESİ

1991 yılı, Gürcistan Türklerinin edebiyat ortamında bir dönüm noktasıdır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte bölge halkı yeni bir kimlik arayışına girmiş, uzun yıllar ideolojik sınırlar içinde kalan edebiyat, özgürlük ve yeniden doğuş arzusuyla şekillenmeye başlamıştır.

Bu süreçte kadın sanatçılar, sadece halkın duygusal sesi değil, aynı zamanda kimliğin, hafızanın ve vicdanın sözcüsü hâline gelmiştir. Onların şiirlerinde “vatan” bir toprak parçası olmanın ötesine geçerek, bir kimlik ve aidiyet bilinci niteliğinde öne çıkmıştır. Kadın şairler, halkın acısını, yasını ve umudunu aynı dilde taşımış, savaşın, yoksulluğun ve baskıların ortasında bile edebiyatı direnişin en güçlü biçimine dönüştürmüşlerdir.

Gürcistan'a bağlı Borçalı-Karayazı-Karaçöp bölgelerinde yaşayan Azerbaycan Türkleri için edebiyat, yalnızca bir estetik ifade biçimi değil, kimliğin, belleğin ve direnişin taşıyıcısı hâline gelmiştir. Bu doğrultuda kadın sanatçılar için de bu dönem, uzun yıllar boyunca bastırılmış bir sesin yavaş yavaş duyulur hâle geldiği, sözün özgürleşmeye başladığı bir dönüm noktası olmuştur.

Bu dönemde kadınlar, hem bireysel hem de toplumsal hafızayı koruyan bir edebi miras oluşturmuşlar. Şiirlerde toplumsal sarsıntıların, göçlerin ve savaşların etkisi yoğun biçimde hissedilir. Kadınlar, yaşadıkları kayıpları yalnızca kişisel birer acı olarak değil, bir halkın ortak yasına da dönüştürmüştür.

Borçalı kadınının sesi bu dönemde hem kırılğan hem direngen bir tınıya sahiptir. Özellikle sanatçı kadınlar, susturulmuş geçmişin yankısını bugüne taşıırken, geleceğe umutlu bir söz bırakmışlar.

Sovyet sonrası dönemde kadınların toplumsal görünürlüğü artmış, eğitim, basın ve kültür alanlarında aktif roller üstlenmişlerdir. Bu özgürlük ortamı, kadınların sanat yoluyla kimliklerini yeniden kurmasına imkân tanımıştır. Artık kadın, yalnızca anlatılan değil, anlatan konumundadır.

Bu bağlamda Esli Bedilli, Hanım Darğallı, Müşgünaz Esedullahkızı, Ayseba Elizade, Hezangül Hüseynova ve Şövkət Dağlarkızı gibi isimlerin devamçıları yetişerek, Borçalı kadın edebiyatının yeni dönem temsilcileri olarak öne çıkmıştır. Bu şairler, halk şiirinin geleneksel kalıplarını koruyarak, iç dünyalarını, toplumsal konumlarını ve ulusal bilinçlerini özgün bir dille ifade etmişlerdir.

Kadın şairlerin eserlerinde aşk, kader, vatan, gurbet ve ölüm temaları, artık bireysel duygunun ötesinde toplumsal bir anlam taşır. Kadınlar, hem annelik hem yurttaşlık bilinciyle halkın sesi olmuştur.

Kadın kaleminin ağırlık kazandığı bu dönem, Borçalı edebi muhitinde yalnızca bir estetik değişim değil, aynı zamanda zihinsel bir dönüşümün göstergesidir. Kadınlar, halkın belleğini sözcüklere dönüştürerek hem geleneği sürdürmüş hem de çağın ruhunu yakalamışlardır.

2000’li yıllardan itibaren bölgede edebiyat kurumsallaşmaya başlamış, akademik çalışmalarla desteklenmiştir (Çobanlı, 1994; Eliyev, 1995; İsabalıkızı 1999; Memmedli, 2000; Memmedov, 2000; Şamioğlu, 2002; Hacılar, 2005; vs).

Bu süreçte kadınlar yalnızca şair değil, aynı zamanda araştırmacı, editör ve derlemeci olarak da etkin rol üstlenmiştir.

2000 sonrasında yayımlanan “Borçalı Âşıkları”, “Edebi Gürcüstan”, “Çenlibel” vd mecmualar, antolojiler bu çok sesli yapıyı belgeleyen önemli bir çalışmalardır. Antolojilerde kadın âşık-şairlerin varlığı, artık halk edebiyatının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Bu çalışmalar, hem kadınların kalem gücünü hem de Borçalı kültürünün sürekliliğini kanıtlar.

1991 sonrası dönem, kadın edebiyatı açısından bir özgürleşme evresidir. Yüzyıllarca erkekler tarafından anlatılan hikâyelerin dışına çıkan kadınlar, artık kendi yaşamlarını, duygularını ve inançlarını kendi kelimeleriyle ifade etmeye başlamıştır. Borçalı kadın âşık-şairleri bu dönemde sadece bir geleneğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda modern Azerbaycan edebiyatının vicdanı olmuşlardır.

Bugün Borçalı kadın şairlerinin üretimleri Gürcistan, Azerbaycan sınırlarını aşarak Türk dünyasında da yankı bulmaktadır. Onların sesi, yalnızca geçmişin sessizliğini değil, geleceğin umutlu sözünü de taşır. Kadınlar, yüzyıllık bir mücadelenin ardından hem sanatın hem kimliğin özgürlük alanını genişletmiş, Borçalı edebi sözünü halkın diliyle yeniden kurmuşlardır.

4.1. ŞÖVKET DAĞLARKIZI

Şövkət Dağlarkızı (Memmedli), 1950 yılında Gürcistan'ın Başgeçit (Dumanisi) bölgesine bağlı Yukarı Karabulak köyünde doğmuştur. 1974 yılında Gence Devlet Pedagoji Enstitüsü'nü tamamlamış, ardından Tiflis'e yerleşerek edebi faaliyetlerini burada sürdürmüştür. İki çocuk annesi olan Dağlarkızı, üç şiir kitabı kaleme almış ve iki tiyatro oyununu da yayıma hazırlamıştır. Azerbaycan Yazarlar Birliği üyesidir (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 181).

Çocukluk yıllarından itibaren saz ve şiirle iç içe büyüyen Dağlarkızı'nın sanata yönelmesinde ailesinin, özellikle babası Nebi'nin rolü büyüktür. Babasının katıldığı âşık meclisleri sayesinde erken yaşta halk şiiriyle tanışmış, bu ortamlarda söz söyleme becerisini göstermiştir. Genç yaşta şiir okumaya başlayan Dağlarkızı'nın özellikle Gara Garip ve Şair Şababan gibi halk şairleriyle kurduğu bağ, edebi gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir.

Borçalı halkı tarafından kendisine Dağlarkızı mahlası verilmiştir. Kadın bir âşık-şair olarak halkın içinden yetişmiş, kadın sesini geleneksel âşıklık geleneği içinde özgün bir biçimde duyurmayı başarmıştır. “Ellerim mendedir”, “Dağlarda” vd şiirleri, onun Borçalı kadın şairleri arasında edindiği özel yeri göstermektedir. Doğayla bütünleşen şiirsel anlatımı, içtenliği ve halk diline yaslanan lirizmiyle Borçalı edebiyat çevresinde kadın duyarlılığı ile halk kahramanlığını bir araya getiren etkili bir edebi kimlik olarak öne çıkmaktadır (Çobanlı, 1994, s. 82-85).

Eserleriyle edebiyata yaptığı katkıları, özgün anlatımı ve güçlü tematik derinliği sayesinde Borçalı şiir geleneğinde kendine özgü bir yer edinmiştir.

Sinemdedir adlı şiiri genel olarak incelendiğinde şiirin en çarpıcı ve esas temasını bu kıtada vermektedir:

*Düyüme düşüptür bahtımın ucu,
İstemirem olam dilimnen acı.
Kılıcın yarası tez gider, bacı,
Gitmez dil yarası, iz sinemdedir.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 181).

Şiirin ilk dizesi olan, *Düyüme düşüptür bahtımın ucu* ifadesinde şair, bahtının geleceğinin önünün kapalı olduğunu, umutsuzluk içinde çaresizlik yaşadığını dile

getirmektedir. *Düyüm* ifadesi, çözülmesi zor bir düğümü ve sıkıntılı bir durumu simgelemekle birlikte, kişinin kaderine duyduğu sitemi de yansıtmaktadır.

İstemirem olam dilimnen acı söyleminde şair, diliyle veya sözleriyle ne kendisine ne de karşısındaki bir insana zarar verici, yaralayıcı sözler söylemek istemediğini dile getirir. Burada, sözlerin insanda derin bir yıkım ve kalp kırıklığı yaratabileceğinin bilincinde olan şair, bu tür bir durumun yaşanmaması için endişelenmekte ve çekinerek dikkatli olunması gerektiğini vurgulamaktadır.

Kılıcın yarası tez gider, bacı dizesinde, *bacı* ifadesiyle kadınlar arası bir dayanışma vurgulanır. Şair, kılıç darbesinin fiziksel bir yara olup zamanla iyileşebileceğini, ancak ruhsal yaraların çok daha ağır ve kalıcı olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

Gitmez dil yarası, iz sinemdedir deyiminde, dil yarasının, yani sözlerin insan kalbinde derin izler bıraktığı, bu kırıcı veya yıkıcı ifadelerin ruhsal düzeyde kolayca geçmediği, bir etki yarattığı anlatılmaktadır. İnsanların sevdikleri ya da sevmedikleri kişilerle konuşurken sözlerine dikkat etmesi gerektiği uyarıcı bir mesajla vurgulanır. Fiziksel acılar zamanla geçse de, ruha işleyen sözlerin izi, yara kabuğu gibi akla geldikçe sızlar, kabuk bağlamadan yeniden kanatılır.

Deyilem şiiri genel olarak incelendiğinde; özgünlük, kimlik ve içsel güç temaları ön plana çıkarılarak bireysel duruş sergilenmektedir.

Daima çağlayar gönül bulağım,

Özge bulağından içen deyilem.

Ürek sözlerimi eşit, kulağım,

Men şana-şöhrete kaçan deyilem.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 182)

Daima çağlayar gönül bulağım dizesinde şair, iç dünyasında yaşadığı duyguların ve özgün düşüncelerinin hiç durmadan çağladığını, yani iç dünyasının üretken ve derin duygularla dolu olduğunu ifade etmektedir. *Gönül bulağı* (gönül pınarı) ifadesi, iç dünyasındaki duyguların saf, temiz ve kesintisiz bir pınar olduğunu simgelemektedir. Şair, kimsenin etkisine ya da düşüncesine ihtiyacı olmadığını, kendi derin ve yoğun hislerinin ona yettiğini vurgulamaktadır.

Özge bulağından içen deyilem ifadesiyle şair, başkalarının duygu ve düşüncelerinden beslenmediğini, yalnızca kendi içsel kaynaklarından, yani kendi duygu ve düşünce pınarından beslendiğini dile getirmektedir. Burada özgünlük ve bağımsızlık

vurgusu ön plana çıkar, şair, kimseyi taklit etmeden, kendi iç dünyasından akan ifadelerle şiirinin özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Ürek sözlerimi eşit, kulağım dizesinde şair, kalbinden gelen ve mısralara döktüğü sözlerinin ancak anlayışlı bir kulakla, yani gönül gözüyle dinleyen biri tarafından anlaşılabilceğini ima etmektedir. Şiirine sadece mantıkla değil, kalple yaklaşılması gerektiğini vurgulayan şair, okuyucusunun yüzeydeki sözlerin ötesine geçmesini, şiirinin özünü ve derinliğini anlayıp hissetmesi gerektiğini beklemektedir.

Men şana-şöhrete kaçan deyilem dizesinde şair, yaşamını ve şairliğini şan, şöhret gibi gösterişli ve maddi değerlere göre şekillendirmediğini kesin bir dille ifade etmektedir. Burada şair, sanatını maddi bir araç olarak değil, bir amaç olarak gördüğünü duygu dünyasını yansıtmak, duygularını aktarmak ve okuyucuyla samimi bir bağ kurmak için yazdığını vurgulamaktadır. Şairin amacı, görünür olmak değil, gönüllerde duyulup hissedilen bir iz bırakmaktır.

Dedeler indi de bele deyirler:

İgidin başına min bela gelir.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 182).

Bu, atasözü niteliğinde, geleneksel, yaygın bir söylemdir. *İgidin* göndermesiyle cesur, mert ve yiğit insanların hayatları sıradan olmadığı, bu yolculukta bir çok zorluklarla ve belayla karşılaşacakları ifade edilmektedir. Burada kaderle yüzleşmenin, güçlü olmanın bir bedeli olduğu, bu bedelin ise yalnızlık, direniş ve bireysel duruş gibi olgularla ödendiği vurgulanmaktadır. Ayrıca kadın bir şairin bu ifadeleri dile getirmesi, geleneksel kalıpları zorlayan, özgün ve cesur bir bireysel duruşun da dikkat çekici bir göstergesidir.

Kartalam, meskenim uca zirveler,

Her atılan daşa uçan deyilem.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 182).

Türk kültüründe daha çok “güneşi, gücü, ümidi” simgeleyen, hatta ilk Şaman’ın atası olarak kabul edilen kartal, maddi-manevi halk kültürü unsurlarında sıkça karşımıza çıkan motiflerdendir (Aksoy, 2010, s. 623).

Şair Dağlarkızı da “kartal” imgesiyle kendini kartalla özdeşleştirerek asil, yükseklerde yaşayan, özgür ve kudretli bir varlık olarak betimlemektedir. *Meskenim uca zirveler* ifadesinde ise onun hem edebi kimliğine hem de bağımsız, kendine özgü yaşam

tarzına güçlü bir gönderme yapmaktadır. Şair, yaşadığı mekanı yücelterek, kendisini ruhsal ve düşünsel olarak zirvelerde konumlandırmaktadır.

Her atılan daşa uçan deyilem dizesinde şair, kendisine yöneltile eleştirileri ve olumsuz yaklaşımları “taş” metaforuyla ifade etmekte, bu taşların onu etkilemeyeceğini, sarsamayacağını vurgulamaktadır. Bu ifadeyle şair, sınırlarını net bir biçimde çizmekte ve kadın bir şair olarak eleştiriler karşısında benliğini koruyarak güçlü bir duruş sergilemektedir. Bu dize, şairin yılmadan, yıkılmadan var olma mücadelesini, aynı zamanda edebi kişiliğinin özgünlüğünü kararlılıkla savunduğunu ortaya koymaktadır.

Dağlarkızı’nın *Hayıfsan* adlı şiiri tematik bakımdan incelendiğinde; burada aile ve vatan sevgisi, toplumsal bilinç, bireysel sorumluluk ve kültürel değerlerin korunması gibi oldukça önemli temalar ön plana çıkmaktadır.

*Cennet bir mekândı ana kucağı,
Olmaz sevgisinin ucu-bucağı.
Mukaddes sayılıp ata ocağı,
Baykuş yuvasında ötme, hayıfsan.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 184).

Dizede cennetin dünyadaki vücut bulmuş hâlinin anne dizinin sevgisi ve şefkatiyle eşdeğer olduğu vurgulanmaktadır. Bu mısırda, anne sevgisinin kutsallığına dikkat çekilmekte, şiirin atmosferi ise ferah, temiz ve dingin bir biçimde sunulmaktadır. Şair hem mekân hem de duygu bakımından huzur verici ve geniş bir tablo çizmektedir.

Dizede, anne kucağı mekân metaforu olarak cennete benzetilirken, bu bağın yalnızca biyolojik bir bağdan ibaret olmadığı ifade edilmektedir. İnsan, anne rahmine düştüğü andan itibaren anneye kurduğu derin duygusal bir bağ sayesinde hayata tutunur. Bu bağ, anne ile evlat arasında kurulan en güvenli ve en huzur verici bir bağdır ve bu bağ şiirde kutsal bir sevgi olarak vurgulanmaktadır. *Olmaz sevgisinin ucu-bucağı* dizesiyle şair, anne kucağının, yani sevgisinin sınır tanımaz, sonsuz ve koşulsuz olduğunu vurgulamaktadır.

Mukaddes sayılıp ata ocağı dizesiyle ata ocağının kutsal bir yer olarak kabul edildiği belirtilirken, *ata ocağı* kavramı aracılığıyla aile yapısına, geleneğe ve kültürel devamlılığa vurgu yapılmaktadır. Dizede geçen *mukaddes* tamamlaması, ata ocağının yalnızca fiziksel bir mekân olmadığını, aynı zamanda geçmişten bugüne aktarılan değerlerin, kimliğin ve aidiyetin yaşatıldığı bir merkez olduğu dile getirilmektedir. Ataca

ocağının kapısının her zaman açık olması, o mekânda güven ve birlik duygusunun sürekli var olduğunu simgelemektedir.

Baykuş yuvasında ötme, hayıfsan dizesindeki *baykuş* simgesi, Türk halk edebiyatında hem olumlu hem de olumsuz anlamlarda kullanılmakla birlikte, bu bağlamda terk edilmişlik, uğursuzluk ve karanlık gibi olumsuz anlamları çağrıştırmakta, sembolik olarak negatif bir şekilde kullanılmaktadır. Şair burada, hayıfsan kelimesi aracılığıyla “yazık etme, hata yapma” anlamlarıyla okuyucuya seslenmekte, kutsal değerlere sırt çevirmenin ve özünü inkar etmenin utanç verici bir durum olduğunun öğüt niteliğinde aktarmaktadır.

*Eli korumasan, el elden gider,
Ömrün kadrini bil, il ilden gider,
Veten elden gitse, dil elden geder,
Gaflat yuhusunda yatma, hayıfsan.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 184).

Hayıfsan şiirinin devamında yer alan bu kıtada şair doğrudan vatan sevgisi, toplumsal bilinç ve bireysel sorumluluğa dair güçlü çağrılarda bulunmaktadır.

Eli korumasan, el elden gider dizesiyle şair, vatanın korunmaması hâlinde milletin parçalanacağını ve varlıklarının silinebileceğini açık bir şekilde anlatmaktadır. Bu nedenle, milli birlik ve beraberlik duygusunun yitirilmemesi ve toplumsal değerlere sahip çıkılması gerektiği yönünde açık bir uyarı vermektedir. *Ömrün kadrini bil, il ilden geder* dizesiyle şair, hayatın kıymetini bilmenin önemine vurgu yapmaktadır. Zamanın hızla akıp geçtiğini ve insanın çoğu zaman bunun farkına ancak geriye dönüp baktığında vardığını belirten şair, tecrübeli bir bilge gibi öğüt vermektedir.

Şiirin en dikkat çekici dizesi olan *Veten elden gitse, dil elden geder ifadesinde*, vatanın yalnızca barınma yeri ya da toprak parçası olmadığı, aksine bir milletin tarihi, kültürü ve kimliğinin kök saldığı kutsal bir yer olduğu vurgulanmaktadır. Şair, vatanın kaybedilmesinin yalnızca fiziksel bir yitiriş değil, aynı zamanda dilin, kültürün ve tarihi kimliğin de yok oluşu anlamına geleceğini dile getirmektedir. Bu bağlamda, insanın en değerli vazifelerinden biri, vatanını ve milletini korumak, ona sahip çıkmak ve bu değerleri geliştirerek gelecek nesillere aktarmaktır. Kadın bir şair olarak bu bilinçle hareket eden Dağlarkızı, söz konusu Borçalı halkının bir mensubu olarak hem bireysel hem de toplumsal sorumluluğunu yansıtmaktadır.

Gaflet yuhusunda yatma, hayıfsan deyiminde şair, uyku değil, uyanık olma zamanının geldiğini vurgulayarak bilinçli bir hayat çağrısında bulunmaktadır. Gaflet kelimesi, bireyin bilinçsizlik, vurdumduymazlık ve rahat hâlini simgeler. Bu dizelerde şair, boş işlerle uğraşan, toplumsal ve bireysel sorumluluklardan uzak yaşayan insanlara ser bir uyarı yapmaktadır. Her şeyin farkında olunması gerektiği, aksi takdirde değerlerin birer birer elden kayıp gideceği güçlü ve öğüt verici bir dille ifade edilmektedir.

Şair, bu şiirinde aile kavramından başlayarak toplumsal sorumluluklara ve vatana kadar uzanan bir tema ile ahlak değerleriyle bütüncül bir yaklaşımla harmanlamaktadır. Bu yönüyle eser, bireysel duyarlılıktan çıkıp toplumsal bilince doğru genişleyen güçlü bir mesaj taşımaktadır.

Şöket Dağlarkızı'nın *Karapapaklar* adlı şiiri, Borçalı Karapapak Türklerinin kimliğini ve toplumsal karakterini yücelten bir kimlik şiiridir. Kadın bir şairin sesiyle yazılmış olması, bu şiire hem edebi hem sosyokültürel anlamda ayrı bir ağırlık kazandırır.

İsti-soyuk üçün koyulmaz başa,

Gayretin kılıcı Karapapaklar.

Ehli eyanlara kem bakanları

Koyuplar zarıncı Karapapaklar.

Aslım, köküm olup benim ezelden,

Onlardan indiye gelip hez elden,

Sevibler, seçibler türfe gözelden,

Düzübler zer, inci Karapapaklar.

Men Dağlarkızıyam, dağlar meskenim,

Eksilmez başımdan dumanım, çenim,

Kalemimle ollam yağıya ganim,

Soyadım birinci Karapapaklar.

(Dağlarkızı, 2005, s. 82).

İlk kıtada yer alan *Gayretin kılıcı Karapapaklar* deyimini, Karapapakların yalnızca bir halk grubu değil, aynı zamanda onurun ve mücadele ruhunun simgesi olduğunu ortaya koyar. Burada *gayret* sözcüğü kavram olarak Borçalı ağzında daha çok onur, erdem, fazilet anlamlarındadır, bireysel değil, kolektif bir değerdir. Bu yönüyle şiir, toplumsal direnç ve varoluş bilinciyle örülüdür.

İkinci kıtada şair, geçmişine, soyuna yönelerek aidiyet bilincini pekiştirir. *Aslım, köküm olup benim ezelden dizesi*, bireyin kendini tarihsel süreklilik içinde tanımladığını gösterir. *Düzübler zer, inci Karapapaklar* dizesiyle de bu kimlik, estetik ve değer temelli bir gurura dönüşür. “Zer” (altın) ve “inci” gibi imgeler, halkın asaleti ve kültürel zenginliğini simgeler.

Son kıtada Dağlarkızı kendi kimliğini Karapapak kimliğiyle bütünleştirir. *Men Dağlarkızıyam, dağlar meskenim* dizesi, şairin hem coğrafi hem de metaforik olarak dağ gibi sağlam bir duruşa sahip olduğunu gösterir. *Kalemimle ollam yağıya ganim* ifadesi ise, kalemiyle direniş gösteren kadın şair imgesini öne çıkarır. Bu, Borçalı kadın âşık geleneğinin en belirgin çizgisidir: sözle direnmek, şiirle var olmak.

Karapapaklar şiiri, milli kimlik, kadın sesi ve toplumsal bilinç temalarının iç içe geçtiği güçlü bir kimlik bildirgesidir. Seçilen kıtalar, şiirin ana damarını oluşturan temaları etkili biçimde yansıtmaktadır. Şiirdeki simgeler kılıç, zer, dağ, kalem Karapapak Türklerinin hem savaşçı hem de soylu kimliğini temsil ederken, şairin sesi bu topluluğun hem hafızası hem de savunucusu olur.

Dağlar şiiri, kadın âşık-şairlerin doğayla kurduğu duygusal, sanatsal ve kimliksel bağın güçlü bir örneğidir. Şiirde doğa, yalnızca bir manzara değil, kadının iç dünyasının, arayışının ve varoluşunun aynası hâline gelir.

*Yaz gelip, yine de gönül isteyir,
Deli ceyran kimi kaçım dağlara.
Kar eriyir, dağlar min renge çalar,
Kınalı keklik tek uçum dağlara.*

(Azerbaycan Edebiyatı Antologiyası, 2008, s. 127).

Şiirin ilk dizesiyle birlikte geleneksel doğa tasviri başlasa da, hemen ardından gelen *deli ceyran kimi kaçım dağlara* ifadesiyle doğa, kadının içsel özgürlük alanına dönüşür. Burada dağa çıkmak, toplumsal rollerden uzaklaşmak ve doğayla yeniden bağ kurmak isteyen bir ruh hâlini yansıtır.

*Yuhudan oyanam sazın teli ile,
Gediklerden aşım dağın seli ile,
Gönlümün hemdemi şiir dili ile,
Kızılgül etrini saçım dağlara.*

(Azerbaycan Edebiyatı Antologiyası, 2008, s. 127).

Şairin hem sazın teliyle hem de şiir diliyle iç içe geçen ruh hâli vurgulanır. Saz ve şiir, onun yalnızca sanat araçları değil, aynı zamanda içsel yolculuğunun eşlikçileridir. Şiir burada hem bireysel bir dert ortağı hem de bir yaratım gücü olarak yer alır.

*Şövketem, her derdim, hayalim ite,
Şehli çemenlerde bülbüller öte,
Gözümün nurunu her seher erte,
Güneş ziyası tek saçım dağlara.*

(Azerbaycan Edebiyatı Antologiyası, 2008, s. 127).

Doğanın içinde eriyen bir özne vardır. Şair, sabah güneşi gibi ışığını dağlara saçmak ister. Bu, hem yeniden doğuşun hem de kadının doğayla bütünleşerek güç kazanmasının simgesidir. *Gözümün nurunu saçım dağlara* dizesi, doğayı bir tür ruhsal arınma ve kendini ifade alanı olarak gördüğünü açıkça ortaya koyar.

Şair, geleneksel halk edebiyatı imgelerini kullanmakla birlikte, bu imgeleri modern bir kadın bilinciyle yeniden biçimlendirir. Böylece “Dağlar” şiiri, Borçalı kadın âşık-şairlerinin sanatında doğa sevgisinin, içsel derinliğin ve şiirsel özgürlüğün güçlü temsiline dönüşür.

Şövket Dağlarkızı ile halk şairi Gara Garip arasında geçen şiirsel atışma, Borçalı kadın âşıklarının sözlü gelenek içindeki etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu karşılaşma, sadece aşk ve hüznü temasını değil, aynı zamanda kadın kimliğinin bilinçli ve onurlu temsiline dair güçlü izler de taşır. Her iki şiir de karşılıklı bir duygu alışverişinden çok, estetik söz aracılığıyla kurulan bir anlam dengesi ve şiirsel olgunluğun etkileyici ifadesidir.

Gara Garib’in Şövket hanıma şiiri:

*Senden heber aldım, ay Şövket hanım,
Arkada zülfinün bağı niçedir?
Sininin bağında beyaz gül bitip,
El deyen yaranın sağı, niçedir?*

(Çobanlı, 1994, s. 84).

Gara Garib’in bu dizeleri, geleneksel erkek âşık söylemini yansıtır. Şairin sözlerinde hem hayranlık hem de merak barındıran bir yaklaşım vardır. “Zülf”, “gül” ve “yara” gibi klasik aşk imgeleri, kadını hem idealize eder hem de çözülmek istenen bir sır

hâline getirir. Bu bakış açısı, kadını duygusal bir nesne olarak konumlandırırken, erkek merkezli halk şiiri geleneğinin izlerini de taşır.

Şövket hanımın Gara Garib’e cevabı:

Size haber verim, ay Garip emi,

Zülfüm bükülende başım sızladı.

Her bağın özünün bir bağbanı var,

Menim de bağımın adı hüzündür.

Beslenen bağımda görünse çiçek,

Bilin ki, men ondan almaram lezzet.

Saralmış yarpaklar döküler mi hiç,

Gül solanda susar bülbül de elbet.

(Çobanlı, 1994, s. 85).

Şövket’in yanıtı, Garib’in merak ve hayranlıkla dolu bakışını derin bir iç sesle karşılar. Kadın burada edilgen değil, kendi sözünün öznesi olan bilinçli bir şairdir. *Menim de bağımın adı hüzündür* dizesi, yaşadığı acıyı gizlemeyen, ancak onu estetik bir ifadeye dönüştüren güçlü bir kadın sesi sunar. *Gül solanda susar bülbül de elbet* dizesiyle aşkın geçiciliği ve kaybın doğurduğu sessizlik doğa metaforlarıyla anlatılır. Bu yaklaşım, kadın âşğın doğayla kurduğu duygusal ve anlamlı bağı da gözler önüne serer.

Bu şiirler birlikte değerlendirildiğinde, Borçalı âşıklık geleneğinde kadın ve erkek seslerinin karşılaşma biçimi açık şekilde ortaya çıkar. Gara Garib’in söylemi daha gözlemci ve dışa dönükken, Şövket hanımın söylemi içsel, derinlikli ve bilgedir.

Garib’in “gül” ve “yar” gibi imgeleri kadının dış görünümüne ve aşkın idealize edilmiş hâline odaklanırken, Şövket hanım aynı imgeleri kişisel acı, ruhsal olgunluk ve iç dünyayla ilişkilendirerek yeniden anlamlandırır. Bu fark, kadının halk şiirindeki rolünü nesneden özneye taşıyan önemli bir kırılmadır.

Şövket Hanım, Garib’in dizelerine yalnızca karşılık vermez, onun söylemini dönüştürür. Bu dönüşüm, geleneksel sevda dilinin kadın bakış açısıyla yeniden şekillenmesini sağlar. Böylece kadının edebi sahadaki konumu yalnızca duyguların nesnesi değil, sözün sahibi olarak da güçlenir.

Bu şiirsel atışma, yalnızca bir aşk diyalogu değil, kadının şiir yoluyla kendini ifade etme ve sözde özne olma sürecinin bir yansımasıdır. Erkek âşğın dışa dönük sesi

karşısında, Şevket hanımın içe dönük, derin ve kararlı sesi, Borçalı kadın şairlerinin sanatsal duruşunu ve dişil bilincini ortaya koyan çarpıcı bir örnek olarak öne çıkar.

Şair Salman Gazi şöyle not düşmüştür: “Şövkət hanımın şiirlerinde Kara Çay’ın, Kanlı Çay’ın hazin sesi, Eğrikar’ın, Şamdüğe’nin yayla havası, zirvesi kartallı dağların azameti, gül çiçekli çimenlerin kokusu, en önemlisi, bir Türk anasının, bir Türk hanımının yürek çırpıntıları var” (Dağlarkızı, 2004, s. 3).

4.2. SAADET BUTA

Onun sanatına Azerbaycan’ın ünlü bilim insanları yüksek değer vermişlerdir. Kemal Talıbzade: “Onun sevgisi Tanrı butasıdır, onun muhabbeti Tanrı fısıltısıdır, onun gamı Tanrı gazabıdır”. Camal Mustafayev: “Saadet Buta derdmend şairedir; el derdini, vatan ağrılarını keder hissiyle bölüşen anadır”. Eflatun Saraçlı: “Buta şiirleri ulu âşık sanatından, Borçalı halk hazinesinden, alevli sinesinden süzülüp gelir. Azerbaycan şiiriyetine benzersiz Borçalı havası, Borçalı ruhu getirir. Şahsen ben onu Borçalı’nın Mehseti Hanım’ı, Heyran Hanım’ı, Natevan’ı, Âşık Peri’si sayarım”. Şureddin Memmedli: “Vatanı ve vatan evlatlarını daha fazla sevmek istiyorsanız mutlaka Saadet Buta’nın şiir dünyasına başvurun” (Buta, 2021, s. 13-15).

Buta mahlasıdır. Buta bir çiçek, nakış motifidir, yaşam ve bakılık simgesidir,

Saadet Abdullayeva (baba adı: Ömer), 1951 yılında Dumanisi / Başgeçit ilçesinin Kızılkilise köyünde doğmuştur. Âşık geleneğinin ve halk şiirinin güçlü biçimde yaşadığı bu bölgede doğan Buta, söze ve sanata duyarlı bir aile ortamında büyümüştür. Ailesi, özellikle anne ve ninesinin halk şiiri geleneğine yakınlığı sayesinde küçük yaşta halk müziği ve şiirle tanışmıştır. Köydeki toplantılarda sık sık şiir dolu geceler düzenlenir, kadınlar ve yaşlılar halk şiirleri söylerdi. Bu atmosfer Buta’nın şiire yönelmesinde belirleyici olmuştur. Öğretmen bir ailede yetişen Buta, çok erken yaşlarında şiirler yazmaya başlamıştır. Genç yaşta eşini kaybeden Buta dört çocuğunu tek başına yetiştirmiş ve on iki torun sahibidir.

İlk şiiri 1968 yılında, henüz sekizinci sınıfta öğrenci iken ilçe gazetesi “Trialeti”de yayınlanmıştır. Bu yayımla birlikte şiir dünyasına adım atan Buta, kısa sürede tanınmaya başlamış ve ardından şiirleri “Sovet Gürcüstanı” gazetesinde yer almıştır. Ayrıca Gürcistan’da faaliyet gösteren “Çeşme” adlı edebi meclisin aktif üyelerinden biri olarak

pek çok edebi toplantıya katılmıştır. Şiirleri “Edebiyat ve İncesanat”, “Azerbaycan Gençleri”, “Ulduz” gibi popüler gazete ve dergilerde yayımlanmıştır (Buta, 1997, s. 53).

1982’de evinde kurmuş olduğu Âşık Peri Meclisi iki yıl boyunca yörede pek çok halk aşığa açık bir kültür alanı oluşturmuştur. Bu meclis 1984’te Azerbaycan âşıklarının kurultayında resmileşmiştir.

Uzun yıllar boyunca Borçalı bölgesinin sözlü ve yazılı folklor örneklerini toplamıştır. Şiir, mani, destan türlerinde eserler vermiş ve besteler yapmıştır. On dört kitabı bulunan Buta’nın şiirleri Gürcistan’daki ortaokul kitaplarında yer almıştır. Azerbaycan Yazarlar Birliği’nin üyesidir. 2001’de Gürcistan’ın “Şeref” devlet nişanına layık görülmüştür. Türkiye’de düzenlenen âşıklar etkinliklerinde Ankara, Bursa, İstanbul, İzmir, Sivas, Yozgat, özellikle Kars’ta ve Ardahan’da defalarca bulunmuştur. Gürcistan’ın yanı sıra Türkiye’de, Azerbaycan’da, İran’da Kazakistan’da ve Rusya Federasyonu bünyesindeki Derbent’te birçok ödül alarak hem edebi hem de sosyopolitik rolünü geliştirmiştir.

Buta’nın özellikle Âşık Peri Meclisi’nin kuruluşu ve bölgeler arası bağ kurma çabası, Borçalı folklorik geleneğinin tanınmasına aracılık ederek, kadın âşık şairlerin söz ve sesleriyle sözlü kültürün korunmasına ve geleceğe taşınmasına önemli katkı sunmaktadır (Buta, 2021, s. 12).

Buta’nın şiirlerine genel olarak bakıldığında, aşk, hasret, tarih, kimlik, savaş ve özellikle vatan temalarının ön planda olduğu görülmektedir. Şair, hem bireysel hem de edebi açıdan kendini geliştirmiş, bu gelişimi sürdürmekte ve edebiyat alanına katkılarını devam ettirmektedir.

Reşid Fahrâlı şöyle anlamlandırmıştır: “Saadet Buta’nın ilhamı Tanrı butasıdır. Tanrımız ona buta misali istidat vermiş, Saadet’in koşmaları, geraylıları tabiatın göz doyuran güzelliklerinin, memleket sevgisinin, hasret yurtların ağır acısının, insan denilen yaratılmışın duygularının tercümanıdır, divanileri ana sözüdür, ana öğüdür” (Buta, 2003, s. 6).

Borçalı Hasreti adlı şiirini, 1990’lı yılların başında Borçalı bölgesinde yaşanan siyasal karışıklıkların, etnik gerginliklerin ve zorunlu göçlerin en yoğun olduğu dönemde kaleme almıştır. Bu yıllarda Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla ortaya çıkan belirsizlik, Borçalı’da derin bir korku ve dağınıklık yaratmış, birçok aile evini barkını bırakıp kervanlar hâlinde Azerbaycan’a gitmek zorunda kalmıştır. Kimi insanların göç yollara

düşmesi, yaşlıların köylerde çaresizce geride kalması, gençlerin sürekli tehdit ve baskılarla yüz yüze gelmesi, bölgenin sosyal dokusunu ağır biçimde sarsmıştır. Şairimiz, tüm bu kargaşayı ve acıyı bizzat yaşamış bir kadın olarak, şiirini hem kişisel bir yurt özlemi hem de Borçalı Türklerinin toplu sürgün tecrübesinin bir ağıtı olarak yazmıştır.

“Borçalı hasreti”, yalnızca bireysel bir özlemi değil, bir halkın yurdundan koparılmasının yarasını, geri dönme umudunu ve kimliğini koruma mücadelesini dile getiren güçlü bir şiirdir.

*Yadıma düşüptür şehli çemenin,
Çisekli yağışın, dumanın, çenin.
Dikenî gül olur ana vetenin,
Kanadı kırılmış kuşam, Başgeçit.*

(Buta, 2021, s. 94-95).

Şair, “şehli çemenin” ifadesiyle memleketinin doğasını, özellikle toprağını, çimenlerini, ve çiçeklerini duygusal bir betimlemeyle aktarmaktadır. Bu dizede, vatanını ve orada yaşadığı anılarını sürekli hatırlayarak, memleketini mekânsal olarak geniş, ferah ve huzur verici bir biçimde ifade etmektedir. Hayat, insanı zaman içinde farklı coğrafyalara sürükleyebilir, bu sürükleniş kimi zaman gönüllü, kimi zaman zorunlu olsa da insan, her zaman kendini ait hissettiği yeri arar. Burada şairin kalbi de ruhu da yalnızca hasretini çektiği topraklarda anlam kazanıp ve gerçek huzuru bulmaktadır. *Çisekli yağışın, dumanın, çenin* dizesinde bile, şair memleketinin sıradan yağışını, dumanını ve doğa olaylarını güzel bulduğunu, hatta özlediğini, bunların onun gözünde değerli olduğunu ifade etmektedir.

Dikenî gül olur ana vetenin deyiminde şair, ana vatanındaki her detayın her unsurun, hatta kusur gibi görünen yönlerinin bile kendisine güzel geldiğini samimi bir şekilde dile getirmektedir. Burada “diken” metaforu, zorlukları, sıkıntıları ve acıları temsil eder ve dikenin zamanla “gül”e dönüşmesi, memleket sevgisinin güzelleştirici gücünü vurgulamaktadır. Şair, “ana vatan” tanımıyla, doğduğu topraklara olan sevgisini ve aidiyet duygusunu ön plana çıkarır. Zamanla mekân algısı da güçlenmiştir. Memleketin içinde yaşarken fark edilmeyen pek çok değer, uzaklaşınca özlem ve hasret duygularıyla derinleşerek mekan, şairin gözünde dar/kapalı mekan olmaktan çıkıp, ferah ve huzur veren mekana dönüşmüştür.

Kanadı kırılmış kuşam, Başgeçit dizesinde *kanadı kırık kuş* metaforu ile yaşanan çaresizliği simgelenir. Gurbette yaşadığı bu ayrılığın onda derin bir hasret duygusu yarattığını ifade etmektedir.

Senin butan mı var Buta'dan gayrı?

Hasretinden oldum bir sefil, sayrı.

Ölmedim, yaşadım ben senden ayrı,

Belki gizli kaya, daşam, Başgeçid?

(Buta, 2021, s. 94-95).

Şair dizede adını doğrudan kullanarak kimliğini ve varlığını ortaya koymaktadır. Bu dizede bir iç hesaplaşma ve güçlü bir aidiyet duygusuyla ben *Senin Buta'nım*, senden başkasına ait değilim mesajını vermektedir. Bu ifade, *Başgeçid*'e olan derin bağlılığı ve vatana olan sevgiyi haykırır bir biçimde yansıtmaktadır.

Hasretinden oldum bir sefil, sayrı dizesinde gurbetin yol açtığı derin hasret ve bu ayrılığın ruhsal olarak yıpratıldığı dile getirilmektedir. *Sefil* ve *sayrı* sıfatlarıyla vatanından, yuvasından uzak kalmanın onu hem ruhsal hem de duygusal açıdan sarstığını, adeta ruhsal bir buhrana soktuğunu güçlü bir biçimde vurgulamaktadır.

Ölmedim, yaşadım ben senden ayrı dizesinde şair, yuvası olan *Başgeçid*'den ayrı kalmanın onun için ölümle eşdeğer bir acı olduğunu dile getirmektedir. Ancak bu duruma rağmen içinde her zaman bir kavuşma umudunu vurgulamaktadır.

Belki gizli kaya, daşam, Başgeçid? dizesinde şair, *belki gizli kaya* ifadesiyle her ne kadar duygularını dışa vuramasa da, duygularını içine gömmüş bir ruh hâlini betimlemektedir. İçindeki hasret, özlem ve sevgi birikmesi sonucu içindeki duygular suskunluğunu bastırarak taş benzemektedir. *Başgeçid*'e yönelttiği bu sesleniş, yalnızca bir özlem değil, aynı zamanda içten içe yanan bir yangının ve duygusal bir isyanın dışavurumudur.

Bu şiirde, memlekete duyulan özlem ve bağlılık en dokunaklı bir biçimde dile getirilmektedir. Şiirin her bir dizesinde, aidiyet, kimlik, vatan sevgisi ve özlem gibi temalar derin ve dokunaklı bir şekilde işlenmiştir.

Çıldır'ın adlı şiirinde *Çıldır*'a duyduğu hayranlıkla birlikte bölgenin insanını, kültürünü ve coğrafi güzelliğini içten bir dille dizelerinde yansıtmaktadır. Aynı zamanda şairemiz, kendi kimliğini ve kökenini bu topraklarla olan tarihsel bağı üzerinden ortaya koymaktadır.

*Âşık Şenlik diyarına varanda,
Gördüm mucizedir eli Çıldır'ın.
Bakıp cilvelenir Ay da, Güneş de,
Aşkın aynasıdır gölü Çıldır'ın.*

(Buta, 2021, s. 101).

Kıtada, Çıldır'ın en büyük kalk ozanı Âşık Şenlik'in memleketi olarak tanıtımı yapılmakta, bu kutsal mekânın kültürel derinliği ve manevi değerinin büyüklüğü vurgulanmaktadır. Şaire göre, Çıldır sıradan bir yer değil, onun için bir mucize ve kültürel değerlerin korunduğu anlam yüklü bir coğrafya olduğu belirtilmektedir. *El* kelimesi burada toprak, yurt ve bölge anlamlarında kullanılmış olup, şair için hem tarihsel hem de duygusal bir bağ ifade etmektedir.

Bakıp cilvelenir Ay da, Güneş de dizisinde Ay ve Güneş simgeleri betimlenerek, gökyüzünün bile Çıldır Gölü'ne bakarken “*cilveleşmesini*”, yani doğanın bu göl mukabilinde büyülenip etkilendiği anlatılmaktadır. Ay ve Güneşin cilvesini yansıtan Çıldır Gölü, burada aşkın aynası olarak betimlenmiştir. Bu ifadeyle, Çıldır Gölü'nün yalnızca doğal bir güzellik değil, aynı zamanda duygusal bir mekân olduğu söylenmektedir. Gölün yüzeyine yansıyan Ay ve Güneşin cilveli görüntüsü aşkı, gizemi ve derinliği simgelemektedir. Şair, burada Çıldır'ın yalnızca doğa güzelliğini değil, aynı zamanda insanın ruhunda yarattığı duyguları ve ozanlık geleneğinin merkezi oluşuyla şiirsel bir mekân olduğunu da yansıtmaktadır.

*Babalar yiğittir, oğullar erdir,
Analar, sonalar çiçekten terdir.
Ne doğma mekândır, ne şirin yerdir,
Borçalı lehçeli dili Çıldır'ın.*

(Buta, 2021, s. 101).

Şairin, Çıldır'daki toplumsal yapıyı, aile düzenini ve kültürel değerleri anlattığı en önemli kıtasıdır. Şair babaları “*yiğit*” oğulları “*er*” olarak ifade ederek, Çıldır halkının cesaretli, mücadeleci, onurlu bir karaktere ve ruha sahip olduğunu vurgulamaktadır. *Analar, sonalar çiçekten terdir* deyiminde şair, “*sona*” (suna) kelimesiyle kadınların zarafetini, emeğini ve doğaya olan benzerliğini yüceltmektedir. Kadınlar burada yalnızca bir birey değil, aynı zamanda bu coğrafyanın ruhunu taşıyan ve toplumu besleyen birer çiçek olarak tasvir edilmiştir.

Ne doğma mekândır, ne şirin yerdir dizesinde şair, Çıldır'ı memleketi Borçalı gibi sevdiği, gönül bağı kurduğu ve manevi anlamda değerli gördüğü bir mekân olarak tanımlamaktadır. Çıldır'ın doğallığını, kültürel dokusunu koruduğunu ve bu yönüyle dokunulmamış bir hazine gibi değerli olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda *şirin yer* ifadesiyle de Çıldır'a duyduğu sevginin ve bağlılığın sadece köken değil, içten gelen bir duygu olduğunu, bu mekânın hem ruhuna hem kültürüne hitap eden özel bir yer olduğunu samimi bir şekilde dile getirmektedir.

Borçalı lehçeli dili Çıldır'ın dizesinde ise şair, özellikle Borçalı lehçesini vurgulayarak, Çıldır halkıyla kendi kimliğini ve kültürel kökenini ortak bir zemin üzerinde yaşattıklarını ifade etmektedir. Şair, Borçalı'da da Çıldır'da da aynı dilin, kültürün ve aynı etnik aidiyetin yaşatıldığını belirterek, iki farklı coğrafya arasındaki özgün ve güçlü bir kültürel bağ kurmaktadır. *Borçalı lehçesi* hem şairin hem de Çıldır halkının kültürel özgünlüğünü temsil etmektedir. Kısacası, şair bu şiir aracılığıyla, Çıldır'ın konuşulan ağızla, toplum yapısıyla, tarihiyle ve kültürüyle Borçalı kimliğinin yaşayan bir parçası olduğunu açık ve güçlü bir şekilde ifade etmektedir.

Kars'ın adlı bir başka şiirinde, bireysel ve toplumsal kimliği harmanlayarak Kars'a duyduğu aidiyeti, şehrin tarihsel ve kültürel değerleriyle yansıtmaktadır.

Sınmayıp, düşmanı sındırıp,

Sarıkamış can yandırıp.

Bir alayı buz dondurup,

Uzalıldı eli Kars'ın.

(Buta, 2021, s. 121-122).

Şair, Kars'ın tarih boyunca yaşadığı direnişleri, savaşları ve fedakârlıkları, özellikle de Sarıkamış faciasını işleyerek şiirin en güçlü temasını ortaya koymaktadır. *Sınmayıp, düşmanı sındırıp* dizesinde, Kars halkının hiçbir savaşta boyun eğmediğini, yiğitlik, cesaret ve direnişin timsali olduğunu vurgulamaktadır. Şairin gözünde Kars, yalnızca bir coğrafya değil, tarihsel bir kimlik ve onurlu bir duruşun adıdır.

Sarıkamış can yandırıp dizesinde, şair doğrudan Türk tarihinin trajik olaylarından biri olan Sarıkamış hareketine atıf yapmaktadır. *Can yandırmak* ifadesiyle, Kars'ın tarihinde derin bir acı olarak yer eden bu olayda genç yaşta verilen şehitler, halkın kalbinde açılan ve asla kapanmayan yara olarak betimlenmektedir. Bu trajik olay, Kars halkı için yalnızca tarihsel bir bilgi olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızada hala

hissedilen bir yas ve gurur vesilesidir. Şair, bu dizeyle Borçalı halkının da Kars tarihini bildiğini, bu acıyı kalpten hissedip paylaştığını vurgulamaktadır.

Bir alayı buz dondurup dizesinde, Sarıkamış Harekatı'nın en dramatik boyutu olan, askerlerin soğukta donarak şehit düşmesi acı bir şekilde ifade edilmektedir. Bu olayın en acı yönlerinden biri, şehitlerin çoğunun henüz genç, hatta çocuk yaşta olması ve Sarıkamış'ın sert soğuklarında yeterli giysi ve koruyucu donanımına sahip olmamalarıdır. *Buz dondurup* ifadesi, hem coğrafyanın acımasız doğasını hem de olayın yürek burkan durumunu mecaz yoluyla yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu dize, insanın doğa karşısındaki çaresizliğini ve bu coğrafyada yaşamının ağır bedelini dramatik bir biçimde anlatmaktadır. Kars'ın yalnızca tarihsel ve kültürel anlamda bir şehir olmadığı, yaşanmış acılarla, bedellerle ve derin izlerle tüm Türk milletine uzanan bir anlam taşıdığı ifade edilmektedir. Sarıkamış'ın bu dramatik acısı bağımsızlığın ve direnişin sembolüdür.

Saadet Buta *Türk kıziyam* adlı şiirinde, bireysel kimliğinden yola çıkarak, öz geçmişi üzerinden tarihine, kültürüne ve mensubu olduğu milletine olan bağlılığını güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Buta, Türk tarihini hem duygusal hem de kültürel temellerle içselleştirerek ifade etmekte, aynı zamanda kimliğini ve aidiyetini güçlü bir manifesto niteliğinde dile getirmektedir.

*Türk kıziyam, Türk'tür atam,
Ay yıldızlı bayrak butam,
Dünya boyda bir övladam,
Min bir kollu Türk kıziyam!*

(Buta, 2021, s. 145).

İlk dizede şair, soyunu, yani ailesini ve atasını Türk kimliğiyle doğrudan ilişkilendirerek, kendi kimliğini açık ve net bir şekilde ortaya koymaktadır. *Türk kıziyam* ifadesiyle yalnızca cinsiyetini değil, aynı zamanda milletine duyduğu aidiyet ve bağlılığı da güçlü bir şekilde tanımlamaktadır. *Türk'tür atam* sözleriyle ise, soyun kutsallığını vurgulamakta, aynı zamanda *Ata Türk* ifadesi üzerinden Mustafa Kemal Atatürk'e de anlamlı bir gönderme yapmaktadır. Bu dizede, toplumsal rollerin bilincinde olan ve milletine bağlılığını gururla ilan eden bir Türk kadının sesi duyulmaktadır.

Şair, *butam* ifadesiyle Ay yıldızlı Türk bayrağını yalnızca bir sembol değil, aynı zamanda manevi bir değer ve kutsal bir emanet olarak tanımlamaktadır. Bu dizede bayrak, şairin inancını, ruhunu ve milletine bağlılığını gösteren kutsal bir varlık

konumuna yükseltilmiştir. Şair milli değerlerle bütünleşmiş aidiyet, kimlik ve kutsallık temalarını güçlü bir biçimde işlemektedir.

Dünya boyda deyimiyle şair, kendini yalnızca bireysel kimliğiyle sınırlamaz, aksine, tüm Türk dünyasını kapsayan büyük bir evladı olarak tanımlamaktadır. Şair, yalnızca Borçalı'da ya da Azerbaycan'da değil, yeryüzünün neresinde bir Türk yaşıyorsa onunla gönül bağı kuran, onunla sorumluluk hisseden bir birey olarak kendini konumlandırır. Bu yönüyle şiir, bireysel kimliğin evrensel Türk milletiyle birleştiği yüce bir ideali yansıtmaktadır.

Bin bir kollu Türk kızıyam! dizesinde, kadın kimliğinin çok yönlülüğüne gönderme yapılmakta ve aynı zamanda Türk milletlerinin büyüklüğü, çok parçalı ama tek yürek olduğu simgesel bir biçimde yansıtılmaktadır. *Bin bir kollu* ifadesi, Türk dünyasının farklı bölgelerde yaşayan toplulukları arasındaki kardeşliğe ve birlik ruhuna yapılan güçlü bir göndermedir. *Türk kızıyam* ifadesiyle, Türk kadınının hem milletin taşıyıcısı hem de temsilcisi konumuna işaret edilmiştir. Şairin bu şiiri, yalnızca bireysel bir kimlik beyanı değil, aynı zamanda Türk kadınının dirayetli duruşunu yücelten bir kimlik şiiri, bir direniş marşı ve aynı zamanda bir övgü destanı niteliğindedir.

Şairin *Ay Dede Camal* adlı şiiri ünlü bilim insanı profesör Camal Mustafayev'in anısına söylenmiştir. Vatan sevgisi, göç ve kader temalarını kadın duyarlılığıyla harmanlayan lirik bir ağıttır:

*Yine göçüm başlayır, ay Dede Camal,
Kaderim karaya yazılmış bir yazıdır.
Sesim Başkeçid'in köylerine direk,
Unum hacılarda, Karadağ'dadır...
Yine göçüm başlıyor, ay Dede Camal,
Ben Buta'yam, yanan bu can benimdir.
Bir gün bu dünyayı kanlar saracak,
Şüphem yok, eminim, o kan benimdir.*

(Saadet Buta, 1994, s. 142).

Yine göçüm başlayır dizesi, sadece bir yer değişimini değil, köklerinden kopmanın yarattığı içsel sarsıntıyı anlatır. Bu göç, bireysel bir ayrılığın ötesinde Borçalı Türklerinin tarihsel yazgısını da simgeler.

Kaderim karaya yazılmış bir yazıdır dizesi, kaderi boyun eğerek değil, direnerek taşıyan bir bilinci yansıtır. Şiirin her kıtasında tekrarlanan *Yine göçüm başlıyor, ay Dede Camal* ifadesi ise, hem şiire ritmik bir yapı kazandırır hem de bu ruh hâlinin tekrar eden yankısı gibidir.

Buta'nın kullandığı imgeler dağ, kar, köy, gözyaşı yalın ama derindir. Şairin sesi, halk edebiyatındaki edilgen kadın tipinden farklı olarak, bilinçli, güçlü ve sorumluluk sahibi bir kadın portresi çizer.

Son kıtadaki *Bir gün bu dünyayı kanlar saracak... o kan benimdir* ifadesi, hem kişisel acının hem de tarihsel bir yaralanmışlığın simgesidir. Bu yönüyle *Ay Dede Camal*, sadece ayrılığın değil, ait olmanın ve direnmenin de şiiridir. Bu şiir, Saadet Buta'nın sanatında kadın bilinci ve toplumsal hafızayı birleştiren güçlü bir örnek; Borçalı kadın âşık geleneğinde “topraktan kopsa da sesini kaybetmeyen kadın” imgesinin en çarpıcı yansımalarındandır.

Saadet Buta'nın *Sensizlik* adlı şiiri, bireysel yalnızlık ve sevgi eksikliğini içsel bir sarsıntı olarak işler.

*Sensizem,
Sensiz ömrümden
Gün geçir, Ay geçir,
İldi sanaram.
Bu geniş aleme
Sensiz, sevgilim,
Bilmirem, ne oldu,
Sığışammaram.*

(Çobanlı, 1994, s. 141).

Sensiz ömrümden Gün geçiriyor, Ay geçiriyor söylemlerinde zamanın duygusal bir boşluk içinde eridiği hissedilir. *Sığışammaram* itirafıyla bu yalnızlığın fiziksel bir sıkışma hâline dönüştüğü, yani özlemin bedensel bir acıya dönüştüğü ifade edilir. Kadın bakış açısıyla yazılan bu şiirde sevgi, bir bağlılık değil, bir varlık nedenidir, sensizlik ise kimliğin eksilmesi anlamına gelir.

Profesör Ekrem Cafer: “Sensizlik şiirini okurken bu küçük şiire sığışmayan büyük hüznün coşkusunun aktığını duydum” (Çobanlı, 1994, s. 141).

Buta burada duygusal bağımsızlığını korurken, kadın öznenin sevgiye duyduğu gereksinimi utançtan uzak, insani bir dürüstlikle dile getirir. Dolayısıyla, şiir, kadın duygusunun bastırılmadığı, aksine özgür bir iç sesle dışa vurulduğu bir öz itiraf metni niteliğindedir.

Bulut adlı şiirde, doğa bir yansıtma alanı olarak kullanılarak insan ruhunun dalgalanmaları, özellikle de kadının iç dünyasındaki melankoli şiirsel bir dille işlenir (Çeşme, 1980). Şiir, doğa imgeleri üzerinden insan ruhunun melankolik hâllerini betimler. Şair, bulutu *vuslat hasretli göze* benzeterek hem özlemin hem de umudun simgesi hâline getirir. Yağmur metaforu, içsel arınma ve duygusal boşalım anlamları taşır. Şair, kadın kimliğini doğayla özdeşleştirir, bulutun gökyüzündeki dolaşımı, kadının içsel dalgalanmasına karşılık gelir. Şiirin sonunda *güneşin şafağında salınan bir bulut* dizesiyle, yaşamın sürekliliğine ve kadının sabırlı direnişine vurgu yapılır. Doğa burada edilgen bir unsur değil, kadının duygularını taşıyan canlı bir organizmadır. Geleneksel doğa tasviri bireysel ruh hâllerine dönüştürülerek kadın lirizmi derinleştirilir.

Bahar şiiri, doğanın uyanışını yalnızca mevsimsel bir değişim olarak değil, kadın kimliği ve toplumsal bilinçle iç içe geçmiş simgesel bir yeniden doğuş olarak ele alır (Çeşme, 1980). Şair, tabiatın yeniden dirilişini hem estetik hem de simgesel düzlemde işler. Bahar, kadının üretkenliği, doğurganlığı ve umudu temsil eder. *Sanki vatanın tebessüm eden kalbi* dizesi, doğanın yalnızca mevsimsel bir olgu değil, ulusal bir bilinç unsuru olduğunu gösterir. Kadın burada doğayı gözlemleyen değil, onunla konuşan ve bütünleşen bir özne konumundadır. Şiirin tematik eksenini, doğa sevgisiyle yurt sevgisini birleştirir. Şairin bakışında bahar, hem kadının iç dünyasındaki yeniden doğuşu hem de toplumsal dayanışmanın yeşerdiği bir zamanı simgeler. Böylece şiir, hem kişisel hem kolektif bir uyanışın sesi hâline gelir.

Anam deyerdi adlı şiiri, en güçlü tematik derinliğe sahip eserlerinden biridir. Şair burada, anne figürünü yalnız bir aile imgesi olarak değil, kültürel aktarımın ve ahlaki bilincin taşıyıcısı olarak da ele alır (Çeşme, 1980).

Anam layla çalardı, derdi bele dizesiyle başlayan şiir, halk kültüründe kadının eğitici rolünü yüceltir. Anne sesi, kadim öğütlerin ve toplumsal hafızanın sembolüdür. *Vatanı sev, halkını sev derdi* dizesinde kadının hem ulusal bilince hem ahlaka yön veren konumu belirgindir. Buta'nın kadın bakış açısı burada güçlü bir biçimde hissedilir: kadın, yalnızca doğuran değil, aynı zamanda toplumu yoğuran, milli değerleri koruyan bir

figürdür. Şair, annesinin sesinde hem geleneksel ninninin sıcaklığını hem de kadın dayanışmasının bilge tonunu duyurur. *Eller sene balam desin* ifadesi ise, bireysel kimlikten toplumsal kimliğe geçişi işaret eder. Böylece *Anam deyerdi*, kadının söz gücünü ahlaksal, milli ve insani bir öğretiye dönüştüren örnek bir şiir olarak öne çıkar.

Ağlar adlı şiiri, ilk bakışta anne-evlat sevgisini ve duygusal bağlılığı anlatan bir metin gibi görünse de, aslında çok daha derin bir acının ifadesidir. Şair, genç yaşta kaybettiği oğlunun ardından kaleme aldığı bu şiirde, bir annenin yasını, iç sızısını ve çaresizliğini dile getirmektedir. Bu yönüyle şiir, yalnızca bireysel bir duygunun değil, evladını kaybeden bir annenin içten ağıt sesinin şiirleşmiş hâlidir.

*Ana, beni özün ağla,
Yad ağlasa yalan ağlar.
“Derdi deme dert bilmeze”,
Derdi olan yanar, ağlar.
(Buta, 2021, s. 73).*

Ana, beni özün ağla ifadesi, artık yaşamayan bir evladın annesine seslenişidir. Şair burada oğlunun ağzından konuşarak, anneye doğrudan hitap eder. Bu anlatım biçimi, şiire hem derin bir içtenlik hem de ağıt geleneğine özgü bir yankı kazandırır. *Yad ağlasa yalan ağlar* dizesi, bu acının yalnızca anne tarafından gerçekten hissedilebileceğini vurgular. Başkalarının gözyaşı sahte kalır, çünkü anne yüreğinin acısı eşsizdir.

Derdi deme dert bilmeze dizesi Azerbaycan halk-âşık edebiyatında yaygın bir deyimdir. Buta da acının paylaşılmazlığını dile getirirken bu deyimle dile getirmiştir. Acıyı anlamak için onu yaşamak gerekir, dert bilmeyen, dertlinin hâlini anlayamaz. *Derdi olan yanar, ağlar* ifadesi de bu anlayışı pekiştirir, çünkü gerçek gözyaşı gerçek acıdan doğar.

Dolayısıyla, bu şiir, genel anlamda bir anne-evlat sevgisi değil, özelde bir annenin kaybettiği oğluna yaktığı ağıttır. Saadet Buta, oğlunun vefatı üzerine kaleme aldığı şiirlerle bir şiir kitabı oluşturmuştur ve *Ağlar* da bu dizinin bir parçasıdır. Bu bağlam dikkate alındığında, şiirdeki duygusal derinlik ve içtenlik çok daha anlamlı bir yere oturmaktadır.

Prof. Dr. Ali Kafkasyalı: “Saadet Buta mensup olduğu halkının ve milletinin milli ve manevi değerlerinin ulviyetini idrak eden bir şairedir. Onun şiirlerinde mensup olduğu milletin kutsal değerlerini ve milli motiflerini görebiliriz... Milliyetçi, vatansever, Turan ülküsüne inanmış bir halk şairi ve müdrik bir Borçalı anası olan Saadet Buta, olgun yaşı,

geniş ufku, zengin bilgi birikimi, güçlü hafızası ve engin hayat tecrübesiyle Türk kültürüne daha pek çok Borçalı çelengi sunacaktır” (Buta, 2021, s. 3, 8).

4.3. FATMA ASLAN

Fatma Aslan (Eliyeva) (baba adı: Aslan), 1958 yılı Gürcistan’ın Bolnisi ilçesine bağlı Fahralı köyü doğumludur. Azerbaycan Devlet Üniversitesi filoloji fakültesinden mezun olmuştur. Fahralı köyündeki çocuk yuvasında müdür olarak çalışmaya başlamıştır daha sonra köydeki 1 sayılı ortaöğretim okulunda Azerbaycan dili ve edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmıştır. Genç yaşlarından beri edebiyata ilgi duymuştur, o dönemin çeşitli antolojilerinde ve edebi mecmualarda bir çok eseri yayımlanmıştır. Azerbaycan Yazarlar Birliği Gürcistan şubesi başkanı Rafik Hümmet’in editörlüğüyle “Göy üzünde gezen bulut” adlı şiir kitabı o dönemin önemli eserleri arasında yer almıştır.

Şiirlerinde hem geleneksel halk şiirinin yapısı hem de çağdaş şiirin yansımaları görülmektedir. Kadın şair olarak Gürcistan’da yaşayan Azerbaycan Türklerinin edebi mirasını yaşatarak önemli katkılarda bulunmaktadır (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 532).

Vatan Meni Çağırsa adlı şiiri, vatan sevgisiyle yoğrulmuş bir kimliğin sesi ve vatana olan bağlılığın ifadesidir. Bu şiirde şair, milli bilinç, toplumsal birlik, kadınların toplumdaki yeri ve vatan uğruna yapılabilecek fedakarlık gibi temalar güçlü bir duygu yoğunluğuyla ele alınmıştır.

Aslan ele aslandır,

Erkek, dişisi olmaz.

Veten keşikçisinin

Kadın, kişisi olmaz.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 919).

Şair, gücün ve cesaretin doğuştan değil, sağlam karakterden geldiğini vurgular. *Aslan ele aslandır* dizesiyle, onurlu duruş, karalılık ve cesaretin cinsiyetle değil, kişinin içsel duruşu ve ahlaki değerleriyle ilişkili olduğunu ifade eder.

Erkek, dişisi olmaz. dizesinde şair, cesaretin ve onurlu duruşun cinsiyetle sınırlı olmadığını vurgulamaktadır. Aslan benzetmesi aracılığıyla, hem kadınların hem erkeklerin aynı derecede mücadeleci, güçlü ve kararlı olabileceği ifade edilir. Bu bağlamda Türk kadını, yalnızca duygusal değil, aynı zamanda tarihsel olarak da direnişin, fedakârlığın ve sorumluluk bilincinin gerçek bir temsilidir. Tarihte cephelerde savaşan,

mermi taşıyan, gerektiğinde kılıç kuşanan Türk kadını; bu dizede, “aslan” benzetmesiyle yüceltilmekte ve cinsiyet ayrımının ötesinde bir kahramanlıkla tanıtılmaktadır.

Vatan keşikçisi söz kümesi, vatani koruyan, bekçilik yapan ya da mücadele eden kişi anlamına gelmektedir. Bu ifadeyle, vatan için görev alan herkesin cinsiyet ayrımı gözetmeksizin eşit sorumluluklara sahip olduğu vurgulanmaktadır. Kadın bir birey olarak şair, burada kendisini yalnızca bir birey olarak değil, vatani için sorumluluk alan, gerektiğinde savaşan ve fedakârlık eden bir muhafızı olarak konumlandırılır.

Kadın, kişisi olmaz dizesinde şair, söz konusu vatan savunması olduğunda cinsiyet farkının anlam yitirdiğini söylemektedir. Vatan koruma sorumluluğu, kadın ya da erkek olmakla sınırlı değildir, bu görevin insanın cesareti ve aidiyet bilinciyle ilgili olduğu anlatılmaktadır. Şair, tarih boyunca kadınların üstlendiği ya da zorunda kaldığı fedakârlıklarına ve çoğu zaman görünmeyen kahramanlıklarını görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Göy üzünde gezen Bulut adlı şiiri, şairin en tanınmış ve etkileyici eserlerinden biridir. Bu şiir, doğayla insan arasındaki derin bağı vurgularken, bireysel yakarışları, kültürel belleği ve toplumsal hafızayı doğa imgeleri aracılığıyla etkili bir biçimde yansıtmaktadır.

Kara toprak cadar cadar,

Ağzın açsa, seni udar.

Bozulmasın ahdi ılgar,

Sep çal-çarpaz, dağla bir az.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 921).

Doğayla sohbet havasında o, bir dert ortağı, hatta neredeyse ilahi bir güç olarak görülmektedir. *Kara toprak cadar cadar* dizesinde toprağın çatlamasını yalnızca bir doğa olayı olarak, yani kuraklıkla ilişkilendirmek eksik kalır. Bu çatlaklar, halkın özellikle köylülerin maddi zorlukları, geçim sıkıntıları olduğu kadar, şairin içsel kırılmalarını, sevgiden mahrum kalmış ruhsal bir kuraklıkla sarsılan benliğini ifade etmektedir.

Ağzın açsa, seni udar deyiminde insanın doğa karşısındaki çaresizliği çarpıcı bir biçimde dile getirilmektedir. Toprağın ağzını açması, bir felaketin habercisidir, doğa, her ne kadar cömert ve hayat verici olsa da, aynı oranda yıkıcı ve acımasız olabildiği vurgulanır. Burada, doğa-insan ilişkisi bağlamında kurulan denge bozulduğunda, “udar” (yutar) ifadesiyle insanı cezalandırarak yeniden kurulabileceği düşüncesi

vurgulanmaktadır. Ayrıca, *bozulmasın ahdi-ılgar* ifadesi sözünde durmak anlamına gelerek, doğayla insan arasında kurulan ahlaksal ve kültürel bağın bozulmaması gerektiği ima edilir. Bu bağın bozulması yalnızca doğayı değil, aynı zamanda insanın ruhunu da bozarak kurutacaktır. İnsanlar doğaya sadık kalıp iyi bakarsa, doğa da onlardan bereketini esirgemeyeceği, hatta daha fazla verici olacağı vurgulanmaktadır.

Sep çal çarpaz, dağla bir az dizesinde şair, yağmurun çarpaz biçimde yani şiddetli ve yönsüz bir şekilde yağmasını ve doğaya yeniden can vermesini dilemektedir. Özellikle *dağla bir az* ifadesi, yağmurun ya da selin doğayı sarıp sarmalayarak yeniden canlanmasını yönünde bir yakarıştır. Şiirin en yoğun ve yüksek duygusal talep noktasıdır. Burada yağmur, aynı zamanda rahmetin, bereketin, barışın ve yeniden doğuşun simgesi olarak görülmektedir.

Kopar üreyinden adlı şiirde, aşk yalnızca duygusal bir bağıllık olarak değil, aynı zamanda sadakat yemini, karşılıksız bir sevgi ve derin bir hayal kırıklığıyla güçlü bir duygu olarak ele alınmaktadır. Şiirde sadakat, özveri ve ruhsal yıkım hususları ön plana çıkmaktadır.

*Odur ki, kalbimi hiç düşünmeden,
Verdim evezine, verdim ürekle.
Saklaya bilmezsen kadrin bilmeden,
Kopar üreyinden, uçar külekle.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 923).

Odur ki, kalbimi hiç düşünmeden dizesinde, duygularını ve iç dünyasını düşünmeden, tereddüt etmeden sevdiği kişiye kalbini açtığı ifade edilmektedir. Ardından gelen *Verdim evezine, verdim ürekle* dizesiyle bu sevgi karşılık beklemeden, tüm kalbiyle sunduğu yinelenir. Aşkın pazarlıkla değil, yalnızca ruhla ve sadakatile yaşanması gerektiği öne çekilmektedir.

Saklaya bilmezsen kadrin bilmeden dizesinde aşkını ve sevgisini güzel bir şekilde saklayıp, muhafaza edemezsen, yani değerini bilmeden yaşarsan, bu sevginin sürmeyeceği uyarıcı ve kırgın bir tonda dile getirilmektedir.

Kopar üreyinden, uçar külekle dizesi, şiirin en çarpıcı ve duygusal yeridir. Şair, kıymeti bilinmeyen kalbinin bir parça gibi kopup rüzgarla uçtuğunu, duygularının değersizleştirildiğini ve içsel bir buhrana girerek kopuş yaşadığını ifade etmektedir. Bu dizede şair, elinden gelen her şeyi yaptığını, tüm kalbiyle sevdiğini ancak değeri

bilinmediği için kendi onuruyla, güçlü bir duruş sergileyerek vedayı seçtiğini dile getirmektedir. Şiirin geneline bakıldığında, şairin iç dünyasında yaşadığı kırılmalar, fırtınalar ve aşkta gördüğü değersizlik, güçlü bir şiir diliyle ifade edilmektedir.

4.4. SEKİNE NAMAZOVA

Fahralı köyündendir. 1961 doğumludur. Şiirleriyle edebi varlığını ortaya koymuş kadın şairlerden biridir. Şiirleriyle özellikle duygusal derinlik ve halk kültürüne bağlılık sergileyen Namazova'nın edebi kimliği, eserleri üzerinden şekillenmektedir. Bu durum, onun biyografik değil, doğrudan şiirsel varlığıyla tanınmasına yol açmıştır.

Yarattı adlı şiiri, bireysel duygulardan yola çıkarak toplumsal belleğe ve inanca uzanan çok katmanlı bir metindir. Şair, “yar” kelimesini hem *sevgili* hem de *yaratılmış* anlamlarında kullanarak aşk, vatan ve kader temalarını bir araya getirir.

İnsan gerek sevgisinde mert ola,

İtibarsız adanmağa yar adı.

Ezizinem, yaradı,

Hicran da bir yaradı.

Temiz ad baş tacıdır,

Yahşı koru, yar, adı.

Lağ etme kimseye, başına gelir,

Hamını Tanrının özü yarattı.

(Fahralı, 2001, s. 274).

Şiirin başında yer alan *İnsan gerek sevgisinde mert ola* dizesiyle, sevgide sadakat, ilişkilerde dürüstlük vurgulanır. Bu vurgu sadece bireysel ilişkiler için değil, insanın genel duruşu açısından da bir ilkedir. *Hamını Tanrının özü yarattı* dizesi ise, herkesin aynı yaratıcıdan geldiğini hatırlatarak insanlar arasında arzu edilen eşitliğe ve hoşgörüyeye dikkat çeker.

Hazan vurdu, bahçem oldu kara, bak,

Kim vuruptu ellerine kara bağ?

Ezizinem Karabağ,

Esir düştü Karabağ.

Üreyimde ateşe,

Gözlerimde kara bak.

*Yad ellerde derman gezen Karabağ,
Gönüllerde veten adlı yaradı.*

(Fahralı, 2001, s. 274).

Vatan, Karabağ imgesiyle daha derin bir anlam kazanır. *Esir düştü Karabağ* dizesi, sadece bir coğrafi kaybı değil, şairin iç dünyasında taşıdığı ortak acıyı da ifade eder. Bu noktada *Karabağ*, hem vatan hem de kalpteki bir yara olarak karşımıza çıkar. Vatan duygusal bir bakışla sevgiliyle özdeşleşir.

*Gönül, sonulama ya kış, ya da yaz,
Korkutmasın seni şahta, ya ayaz.
Ezizinem yaza yaz,
Karşı gelen yaza yaz.
Haktan dile bahtını,
Hoş taleden yaz ha yaz.
Göçersen, ömrün çoktu, ya da az,
Demesinler: geldi, kime yaradı?*

(Fahralı, 2001, s. 274).

Kader ve yaşamın anlamı öne çıkar. *Demesinler: geldi, kime yaradı?* dizesiyle şair, insanın geride ne bıraktığını ve bu hayatı kimin için yaşadığını sorgular. Bu, hem kişisel hem de toplumsal sorumluluk taşıyan bir bakış açısıdır.

Genel olarak, *Yaradı* şiiri Sekine Namazova'nın hem inanca hem vatana hem de kadın kimliğine dayalı bir şiirsel bakış geliştirdiğini gösterir. Şair, duygu yoğunluğu yüksek ama aynı zamanda anlamı derin bir dil kurar. Aşk, acı, hüznün ve sorumluluk, şiirin idesini, ana eksenlerini oluşturur. Bu yönüyle şiir, Borçalı kadın şairlerinin ortak duyarlılığını da yansıtır.

4.5. ŞÖLENUR CELİLLİ

Şöle Celilli (baba adı: Gülmammed), 1968 yılında Marneuli ilçesine bağlı Sadaklı köyünde doğmuş, burada ömür sürmektedir. Genç yaşlardan klasik ve halk şiir tarzında şiirler yazmaya başlamıştır. Şiirleri "Gürcistan", "Ozan", "Yeni Marneuli" yerel gazetelerinde, "Karapapaklar" dergisinde, "Dan Ulduzu", "Poeziya-2009" mecmualarında yer almıştır. Şiirlerinde kültürel aidiyetin bir sesi olarak

değerlendirilmiştir ve aynı zamanda kadınların edebi üretim sürekliliği açısından da dikkat çekmektedir (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1146).

Borçalı deyilen adlı şiir, Borçalı bölgesinin milli, manevi ve tarihsel kimliğini yansıtan bir coşkudur. Şair, halkının kökünü, mertliğini, temizliğini ve doğayla bütünleşmiş yapısını yücelterek Borçalı adını bir manevi simgeye dönüştürür. Eser, hem vatanseverlik hem de milli kimlik bilinci açısından derin katmanlara sahiptir.

Uca tutar dağlar kimi adını dizesi, coğrafi yükseklik ile manevi yücelik arasında güçlü bir metaforik bağ kurulur. Şair için Borçalı yalnızca bir yer değil inanç, direniş ve gurur yurduudur.

*Uca tutar dağlar kimi adını,
Değişmez tamını, ne de dadını,
Söndüremez birce kimse odunu,
Cah celaldir bu Borçalı deyilen.*

(Çenlibel, 2001, s. 128-129).

Bu kıta, Borçalı insanının değişmeyen özü ve kültürel sürekliliğini simgesel biçimde ortaya koyar. Dağ gücü ve istikrarı, od (ateş) ise yaşam enerjisini ve ruhsal coşkunluğu temsil eder. Şair burada, Borçalı'nın köklerinden kopmayan, diri, tutkulu ve sarsılmaz karakterini öne çıkarır. *Cah celal* ifadesi, halkın hem yaşama sevincini hem de Tanrı'yla olan derin bağını yansıtır.

*Saza-söze hürmet vardır bu yerde,
Derman olur 'Ruhanisi' min derde.*

(Çenlibel, 2001, s. 128-129).

Bu kıtada Borçalı halkının söze, sanata ve inanca verdiği değer ön plana çıkar. Saz ve söz, sadece birer sanat aracı değil, aynı zamanda ortak hafızayı ve kimliği taşıyan simgelerdir. Borçalı insanı için söz, hem yaraları sarar hem de direnmenin yoludur. Şair, âşıklık geleneğini bu yönüyle bir tür manevi şifa olarak görür. Bu bağlamda sanat, Borçalı'da toplumu bir arada tutan güçlü bir ruhsal bağ hâline gelir.

*Şölesine ı ışık veren Borçalı,
Var mı seni men tek seven, Borçalı?!
Şeker baldı bu Borçalı deyilen.*

(Çenlibel, 2001, s. 128-129).

Şiirin duygusal zirvesi olan bu duyguda, şair Borçalı'yı artık yalnızca bir memleket değil, bir sevgili ve kutsal bir varlık olarak görür. *Şeker bal* benzetmesi, hem Borçalı'nın bereketini hem de halkının içtenliğini ifade eder. Burada kişisel sevgi, milli aidiyetle birleşir, vatan bir aşk nesnesine dönüşür.

Eserde sıkça geçen od, nur ve saza-söze hürmet gibi imgeler, bölgenin, yöre insanının kültürünü, inancını yansıtır. Bu unsurlar sayesinde Borçalı, hem maneviyatın hem de halk sanatının yaşadığı bir yer olarak betimlenir. Belece, "Borçalı deyilen", sadece bir bölgeye duyulan sevdanın değil, milli kimliğe bağlılığın da ifadesidir. Eser, Borçalı kadın şairlerinin toprağına, kültürüne ve inancına olan güçlü bağlılığının şiirsel bir örneğidir. Şairin sesi halkının sesiyle birleşir, ortaya kadın bakış açısıyla şekillenmiş güçlü bir kimlik vurgusu çıkar.

Ana hasreti adlı şiirinde, anne sevgisinin yerini hiçbir duygunun dolduramayacağı ve bu sevgi yoksunluğunun insanda yarattığı ruhsal yalnızlık güçlü bir şekilde ele alınmaktadır. Şair, anne kavramını insanın varlığının temel anlamı olarak ifade ederek, annesiz bir dünyanın anlamsız, dar ve soğuk bir yer hâline geleceği düşüncesiyle dile getirir.

Şöle, yaman dertli, yaman gamlısan.

Görürem gizlinde gözü nemlisen.

Boşalt üreyini, kalem ehlisen,

Ana kızıl taçtır, dövlettir, vardır,

Anasız bu dünyam başıma dardır.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1147).

İlk dizıyla şair, üçüncü kişi sesiyle adeta başkasına hitap eder gibi, aslında kendi bireysel acısını dile getirmektedir. Burada *dertli* ve *gamlı* sözcükleri, anne yokluğunun ruhunda açtığı derin eksiklik ve acıları güçlü bir biçimde yansıtmaktadır. *Görürem gizlinde gözü nemlisen* ifadesinde, bastırmaya çalışılan bu acının dışarıdan fark edildiği, *gözü nemlisen* sözıyla de gözlerinden okunabilen ve engellenemeyen bir hüznün varlığı dile getirilmektedir. Bu ifade, anne sevgisinin kaybını, insanın içinde taşıdığı yarayı somutlaştıran güçlü bir imgeye dönüştürmektedir.

Ana kızıl taçtır, dövlettir, vardır dizesinde şair, anneyi *taç* ile yüceliğın ve değerin, *devlet* ile servet ve zenginliğin, ve *var* ile de varoluşun simgesi olarak betimlenmektedir. Bu ifadeyle annenin dünyadaki en kıymetli tek gerçek zenginlik olduğuna vurgu

yapılmaktadır. Annenin yalnızca bir bireyin - evladın değil, aynı zamanda soyun devamını sağlayan, devleti var eden ve insanlığın en güçlü değer kaynağının onunla var olduğu dile getirilmektedir.

Anasız bu dünyam başıma dardır dizesinde, annenin yokluğu insan yaşamını daraltan, boğan ve sıkıştıran evrensel bir acı olarak ifade edilmektedir. Buradaki *dardır* sözcüğü, insanda hem fiziksel hem de ruhsal bir çıkmazı, nefessiz bırakan bir buhranı imler. Anne sevgisinin yalnızca bireysel bir ihtiyaç değil, aynı zamanda kültürel, manevi ve evrensel bir değer olduğuna dikkat çekilmektedir.

Olmuşam adlı şiir, ayrılığın ardından aşkın yıkıcı etkisini doğa betimlemeleri ve güçlü duygusal imgeler aracılığıyla dile getirmektedir. Şair, sevgiliye duyulan özlemi dile getirirken aynı zamanda güveninin sarsıldığı, hayal kırıklığı yaşadığı ve bu süreçte tükenmiş bir ruh hâlinde olduğunu hissettirmektedir.

Hazana dönmüşem, hanı dermanım?

Seninle vüsala vardı gümanım.

De, bele peyman nece inanım?

Güngörmez çiçek tek solan olmuşam.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1146).

Şair, kendisini sonbahara dönmüş, yapraklarını dökme vakti gelmiş bir ağaç gibi imlemektedir. Buradaki, *hazan* yani sonbahar imgesi, şairin içsel tükenişini ve yıpranmışlığını simgeler. *Hanı dermanım?* sorusu ise bu tükeniş ve acı dolu ruh hâli içinde beklenen tesellinin ya da iyileştirici gücün gelmediğini, buna bağlı olarak yaşanan çaresizliği ifade etmektedir.

Seninle vüsala vardı gümanım dizesinde şair, sevgiliyle kavuşma umudu taşırken bu umudun boşa çıktığını, inancının yerle bir olduğunu ifade etmektedir. *De, bele peyman nece inanım?* sorusuyla da sevgilinin verdiği “peyman” yani sözlere, yeminlere olan güveninin sarsıldığı vurgulanır ve aşkın temelinde olması gereken sadakat sorgulanmaktadır.

Güngörmez çiçek tek solan olmuşam deyiminde, güneş ışığından mahrum kalan ve solan çiçek imgesiyle, sevgi ve ilgi görmeyen insanın zamanla neşesini kaybedeceğini, solacağı ve ait olduğu yerden kopacağı dile getirilir. *Güngörmez çiçek* metaforu, ilgisizlik içinde kalan bir insanın hem ruhen hem de bedenen tükenişini yansıtmaktadır.

Düşer adlı şiir, insanın kader karşısındaki çaresizliğini ve toplum içindeki bireylerin sergilediği farklı ahlaksal tutumları sorgularken, aynı zamanda vatan sevgisini güçlü bir biçimde ön plana çıkarmaktadır.

Veteni terk elesek, harda kalar yurt taşımız?

Dövrünün çarkı döner, heresi bir yana düşer.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1148).

Şair, *yurt taşı* ifadesiyle, hem fiziksel olarak vatanın, memleket toprağının somut varlığını hem de manevi olarak kimliği, kökleri ve aidiyeti simgelemektedir. Bu dizede, ait olduğu toprağın ve vatanın terk edilmesi durumunda öz kimliğin, bir halkın geçmişine ait izlerin nerede kalacağı sorgulanmaktadır. Şair, bu soruyla göç etmenin yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda milli değerlerin kaybolma tehlikesini de beraberinde getirdiğini ima eder.

Çark kelimesi, zaman döngüsünü ifade eder ve burada hayatın sürekli değişen akışı ile insanların farklı yönere savrulup dağılmasını anlatır. Bu bağlamda, toplumsal birliğin ve bilincin göçler veya benzeri etkenlerden dolayı parçalanmasının, zamanla kötü sonuçlar doğuracağına vurgu yapılmaktadır. Bu nedenle toplumsal aidiyetin korunması ve vatandan vazgeçilmemesi gerektiği güçlü bir şekilde dile getirilmektedir.

Kiminin kalbi temiz, ürekte saf çeşmesi var,

Kimisi nankör olup, ömrü de zindana düşer.

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1148).

Bu kıta, toplum içindeki insanların ahlak yapılarının çeşitliliğini, iyilik ile kötülüğün bir arada var oluşunu güçlü örneklerle ortaya koymaktadır. *Kalbi temiz ve saf çeşme* benzetmeleri, iyi niyetli insanları dürüstlük ve samimiyetle simgelerken, kimi insanların kalbinin gerçekten temiz ve düşüncelerinin saf olduğunu ifade etmektedir. Buna karşılık, *nankör ve zindana düşer* ifadeleri, bazı insanların kötü niyetli, vefasız ve ahlaki yozlaşma içinde olduklarını belirtir. Buradaki *zindan* ifadesi kişinin iç dünyasındaki karanlığı, kötülüğe hapsolmuş bir ruh hâlini de sembolize eder.

Kimidir adlı şiir, klasik Azerbaycan âşık geleneğinin duygu temelli yapısını, kadın bakış açısıyla yeniden işler. Aşk, ayrılık, vefasızlık, iç acı ve duygusal direniş etrafında derin bir iç yolculuk sunar.

Kalbime deyme, gülüm, kalp evim viran kimidir,

Hicranın ateşinden gözyaşım umman kimidir.

*O gülüm vefasız oldu, gönlünü verdi yada,
 Çıktı baht otağından, gidergi mihman kimidir.
 Üreyin derdi, gubarı hasretinden çokalar,
 Ne yaman ağladı kalbim, bele giryan kimidir.
 Ümidim yoktu vüsala, oda attı vefasız,
 Hicranın ateşini, ürekte yanan kimidir.
 Bülbülüm ötmedi, bilmem gülü solmuş idi mi,
 Gemimiz döndü daşa, nağmesi fiğan kimidir.
 Şöleyem, saf üreyim inci kimi söz sohbetim,
 Hamişe hoş ülfetim dostlara derman kimidir.*

(Azerbaycan Edebiyatı Antologiyası, 2008, s. 112).

Göründüğü üzere, şiir gazel türündedir. İlk dizede geçen *Kalbime deyme, gülüm, kalp evim viran kimidir* ifadesiyle şair, kalbini ev olarak betimler. Bu ev artık yıkılmış, boş kalmıştır. *Hicranın ateşi* ise kalpte büyüyen derin bir acıya dönüşmüştür. Bu imgeler, kadının yaşadığı sarsıntıyı hem ruhsal hem de bedensel bir boşluk üzerinden anlatır.

Vefasız olarak nitelenen sevgilinin gidişi, sadece bir kırgınlık değil, kadının onurunu da içinde barındıran bir duruşla karşılanır. *Gidergi mihman* yani geçici misafir ifadesiyle, sevgilinin gelip geçici oluşuna dikkat çekilir. Bu yaklaşım, Borçalı kadınının acıya boyun eğmeden, duruşunu koruyarak yoluna devam etmesini yansıtır.

Ne yaman ağladı kalbim, bele giryan kimidir dizesi, kalbin ağlayışını anlatırken, bu gözyaşının bir çaresizlik değil, içsel bir arınma olduğunu gösterir. Şiirde ağlamak, pasif bir eylem değil, duyguların içten gelen bir temizlenme süreci olarak yer alır.

Ümidim yoktu vüsala, oda attı vefasız dizesinde vuslat umudunun tükenişi, yakıcı bir kabullenişe dönüşür. Ancak bu kabulün içinde bile duygular canlıdır, kalp hâlâ yanmaktadır. Bu satırlar, sessiz ama güçlü bir direnişin ifadesidir.

Bülbülüm ötmedi, bilmem gülü solmuş idi mi dizesinde ise doğa üzerinden duygular anlatılır. Gül sevgiliyi, bülbül ise şairi simgeler. Gül solmuş, bülbül susmuştur. Bu sessizlik, bir vazgeçiş değil, sözün içe dönmesidir.

Son kıtada geçen *Şöleyem, saf üreyim inci kimi söz sohbetim* dizesi, şairin kendini tanıttığı ve yeniden ayağa kalktığı bölümdür. Şiir burada kişisel acının ötesine geçer. Söz, zarif ama etkili bir iyileşme gücüne dönüşür. *Dostlara derman kimidir* ifadesi, şairin sözüyle hem kendine hem çevresine moral verdiğini gösterir.

Şiir genel olarak, kadının yaşadığı aşk ve ayrılığın ardından geldiği içsel dönüşümü ve olgunlaşmayı anlatır. Şölenur'un dili mecazlarla zengindir, duygu derinliği güçlüdür. Bu ses, sadece bir kadının yaşadığı sızı değil, aynı zamanda Borçalı kadınının suskun ama onurlu direnişidir. Şiir, halk edebiyatının geleneksel öğelerini korurken kadın öznenin duyarlılığını ve farkındalığını da dile getiren güçlü bir örnektir.

Sadakatime adlı şiiri, Borçalı kadın âşık geleneğinde kadının güçlü ve olgun sesi olarak öne çıkar. Şiir ilk bakışta bir aşk anlatısı gibi görünse de, aslında kadının kendi sadakatine, sevgideki duruşuna ve bu duyguyu nasıl anlamlandırdığına odaklanır.

Sen gelip gönlüme sevinç getirdin,

Manalı bakışla söz sohbetinle,

Kalbimin sevgisi sene tuşlanıp,

Severdim en temiz sadakatimle.

Hasretin, hicranın üzü sertti mi?

Sensizlik gönlümde meni diddi mi?

Tenhalık en keskin acı dertti mi?

Melhem ol yarama mehebbetinle.

Şöle, gel ağlama bele dünyada,

Aldanma en şirin dile dünyada,

Ömrünü benzettin küle dünyada,

Barış talihinle, öz kısmetinle.

(Çenlibel, 2003, s. 105).

Sen gelip gönlüme sevinç getirdin deyimi, sevgiyle yeniden canlanan bir iç dünyayı anlatır, ama bu sevgi edilgen değil, farkında ve bilinçlidir.

Şair burada sevgiyi sadece bir bağ ya da bağlılık sözü olarak değil, iki insanın birlikte büyüdüğü bir ruh hâli olarak sunar. *Severdim en temiz sadakatimle* dizesinde geçen temizlik sözcüğü, sadece saf duyguyu değil, aynı zamanda dürüstlük ve içtenliği temsil eder. Bu, Borçalı kadınlarının sadakati bir boyun eğme değil, kendi benliklerini koruma biçimi olarak gördüğünü gösterir.

Hasretin, hicranın üzü sertti mi? / Sensizlik gönlüme meni diddi mi? dizeleri, ayrılığın sıradan bir aşk acısından öte, kadının iç dünyasında iz bırakan bir sınav olduğunu anlatır. *Tenhalık en keskin acı dertti mi?* sorusu, yalnızlığın da bir öğrenme ve güçlenme

süreci olduğunu düşündürür. *Melhem ol yarama mehebbetinle* dizesi ise, kadının sevgiyi zayıflık değil, iyileştiren bir güç olarak gördüğünü ortaya koyar.

Son kıtadaki *Aldanma en şirin dile dünyada* dizesi, hayata ve sevgiye dair bir uyarıdır. Kadın burada, içten olmayan sözlere ve geçici vaatlere karşı dikkatli olunması gerektiğini söyler.

Ömrünü benzettin küle dünyada ifadesiyle de, dünyanın gelip geçiciliğine ve aşkın her zaman sonsuz olmayabileceğine dair bir farkındalık dile gelir. Bu şiir, sadece bir aşk anlatımı değil, kadının kendi sesine, tecrübesine ve duruşuna dönmesidir.

Çelilli'nin dili ne kırgın ne de boyun eğici bir tondadır. Aksine, sevdiği hâlde dimdik duran, duygularını olgunlukla taşıyan bir kadının sesini yansıtır. Bu tutum, Borçalı kadın şairlerinin ortak çizgisidir: sevgiyi önemserler, ama benliklerinden ödün vermezler. Onların şiiri, duyguyla ama aynı zamanda duruşla yazılmıştır.

4.6. GÜLLÜ TOMAROVA

Güllü Tomarova Aliyeva (baba adı: Eldar), Rustavi şehrinde 1969 yılında doğmuştur. Aslen Azerbaycan'ın Gazah bölgesinin Kemerli köyündendir. Rustavi Azerbaycanlıları Kültür Merkezi yöneticilerinden biri ve kadınlar şurası başkanı olarak seçilmiş, uzun süre boyunca da Rustavi şehir yayınevinde çalışmıştır. Düzenli olarak basın organlarında deneme yazıları, şiirleri Azerbaycan, Gürcistan, Özbekistan, Türkiye ve İran'da yayımlanmış, çeşitli gazete, dergi ve şiir antolojilerinde yer almıştır.

“Mirvarid Dilbazi Meclisi” başkanı ve “Âşık Peri Meclisi” üyesidir (Tomarova, 2015, s. 3-6).

Sanata kademlerini kendisi şöyle anlatmaktadır: “Henüz körpeliğimden saz sevdalısı olmuşum. Rustavi’de evimizden her zaman saz sesi gelirdi. Rahmetlik atam (babam) Eldar Yunusoğlu özü de saza bağlı adamıydı. Âşık Avdı Kaymaklı’yı, âşık Emrah’ı, âşık Kâmandar’ı, âşık Adalet’i, âşık Celal’ı, âşık Şemistan’ı, âşık Kerem’i çok severdi ve tabii ki, bize de buradan pay düşürdü. Büyüdükçe şiir sevdalısı oldum” (Tomarova, 2015, s. 3).

Daha çocuk yaşta babasının âşıklık geleneğine bağlılığı sayesinde saza ve söze ilgi duymaya başlamış zamanla bu ilgi şiire olan tutkusunu beslemiştir.

Üç şiirler kitabı vardır. Gürcistan’ın ve Azerbaycan’ın dergilerinde, gazetelerinde mütemadi olarak şiirleri yayınlanmaktadır.

Borçalıdadır adlı şiiri, şairin doğup büyüdüğü yurdu olan Borçalı’ya duyduğu derin sevgi, aidiyet duygusu ve kültürel kimlik bağını güçlü bir biçimde dile getirmektedir. Şiirde Borçalı, yalnızca bir coğrafi mekan değil, geçmişin, çocukluğun anıların ve manevi değerleri bir araya toplayan kutsal bir yurt olarak betimlenmektedir.

Şair, Borçalı’nın doğa güzelliklerini, saz-söz geleneğini, halk ozanlarını ve bölgenin kültürel zenginliğinin yani ait olduğu topraklara duyduğu sevgiyi ve gururla en güzel biçimde aktarmaktadır.

Men orda göz açtım, her yanı gördüm,

Sandım ki, bir koca dünyanı gördüm.

Şair Dünyamalı, Alhanı gördüm,

Türkün öz Osmanı Borçalıdadır.

(Tomarova, 2015, s. 14).

Şair, *Men orda göz açtım, her yanı gördüm* dizesinde, dünyaya gözlerini açtığı yer olan Borçalı’yı kaderinin başlangıç noktası olarak tanımlar. Burada *göz açmak* ifadesi, sadece dünyaya gelmeyi değil, aynı zamanda dünyayı algılamayı da simgelemektedir. *Her yanı gördüm* sözüyle, Borçalı’nın şair için bütün dünyanın özeti olduğunu, hayatın temel değerlerini, kimliğini ve kültürel mirasını burada öğrendiğini ifade etmektedir.

Sandım ki, bir koca dünyanı gördüm bu dize, şairin gözünde memleketi Borçalı’nın taşıdığı büyük değeri, geniş kapsamını ve derin aidiyet duygusunu vurgular. şair için Borçalı, yalnızca bir yerleşim yeri değil, başlı başına “koca bir dünya” niteliğindedir. Bu ifade, memleketinin ötesindeki yerlerin onun gözünde aynı değere sahip olmadığını, çünkü memleketinin kendi kültürü, belleği, doğası ve gelenekleriyle başlı başına zengin bir dünya olduğunu dile getirmektedir.

Şair Dünyamalı, Alhanı gördüm dizesinde şair, Borçalı’nın kültürel ve sanatsal değerlerinin zenginliğine gönderme yapmaktadır. Şair Dünyamalı Kerem ve Alihan Binnetoğlu gibi isimler, bölgedeki edebi ve sözlü kültürün önemli temsilcileri olarak Borçalı’nın edebiyat geleneğini simgeler.

Türkün öz Osmanı Borçalıdadır dizesi, milli kimlik ve kültürel aidiyetin güçlü bir yüceltilmesidir. *Türkün öz Osmanı* ifadesi, Türk milletinin değerleriyle özdeşleşmiş, ortak hafızada yer etmiş şahsiyet olan sevilen şair Derviş Osman Ehmedoğlu’yu da sembolü işaret eder. Bu vurguyla Borçalı Türk kültürünün ve kimliğinin ayrılmaz bir parçası, ortak değerlerin yaşadığı ve korunduğu bir merkez olarak sunulur.

*Saadet Buta tek uca dağı var,
Sanki sinesinde gür bulağı var,
Sazın Nargile tek öz növrağı var,
Dür gevher mekanı Borçalıdadır.*

(Tomarova, 2015, s. 14).

Borçalı'nın kültürel ve sanatsal değerlerini somutlaştırmak için iki önemli kadın âşığı olan Saadet Buta ve Nargile Mehtiyeva birer simge olarak kullanılır.

Saadet Buta tek uca dağı var dizesinde, Saadet Buta'nın kişiliğini ve edebi üretimini *uca dağ* imgesiyle yüceltilmektedir. Uca dağ, hem halk edebiyatında hem de âşıklık geleneğinde yücelik, güçlü duruş ve güvenin simgesidir. Bu benzetme, Saadet Buta'nın Borçalı kadın âşık-şairler arasında güçlü, vatanseverliği, topluma katkıları ve ilham veren duruşuyla saygın bir konuma sahip olduğunu vurgular. *Sanki sinesinde gür bulağı var* ifadesi, Buta'nın gönül dünyasında hayat veren, kültürünü yaşatan coşkun bir pınarın, çeşmenin bulunduğunu anlatır. Bu pınar, Saadet Buta'nın eserlerindeki yaratıcı güç, duygu yoğunluğu ve halkına kattığı manevi değerleri temsil eder.

Sazın Nargile tek öz növrağı var dizesiyle ise Nargile Mehtiyeva'nın âşıklık geleneğindeki yeri ön plana çıkarılır. *Öz növrak* ifadesi, sazın aslı tınısı ve kendi öz sesi anlamına gelir. Nargile'nin, Borçalı âşıklık geleneğinde kadın sesinin saf ve güçlü temsilcilerinden biri olduğunu vurgular. Burada, Nargile'nin sazı ve sesiyle Borçalı'nın ruhunu bütünleştirdiği ima edilir. *Dür gevher mekanı Borçalıdadır* son dizesinde ise, bu iki âşık-şair sanatıyla Borçalı'nın adeta değerli bir mücevher gibi parladığı ve kültürel mirasın önemli parçaları olduğu ifade edilmektedir.

Gönlüm adlı şiiri, insanın iç dünyasında yaşadığı iniş çıkışları, sevinç ve keder arasındaki gelgitleri, bireyin köklerine olan bağlılığını ve yaşam karşısında sergilediği güçlü duruşu lirizmle ifade etmektedir. Şair, *könül* kavramını kişiselleştirerek, onun bazen sevinç ortamlarında coşan, bazen ise hüznle, suskunlukla kendi içine kapanan bir varlık gibi davrandığını tasvir etmektedir.

*Göklerini bulut alsa,
Üreyini sükut alsa,
Hatırına deyen olsa,
Bir çiçektir, solar gönlüm.*

(Tomarova, 2015, s. 7).

Göklerini bulut alsa dizesiyle, gökyüzünün bulutlarla kapanmasını, yani umutlarının kararması, iç dünyadaki aydınlığın yitilmesi ve kasvetli bir ruh hâlinin hakim olması simgelenmektedir. *Üreyini sükut alsa* dizesinde ise, kişinin sessizleşerek yalnızlık ve iletişimsizlik duygularının içinde kaybolması dile getirilir. İnsan, beklenmedik bir şekilde hayal kırıklığına uğradığında, iç dünyasına kapanıp sessizliğe bürünerek köşesine çekilir. *Hatırına deyen olsa* deyimi, insanın kalbe dokunan en ufak kırılgılığın bile derin izler ve yaralar açabileceğini ima etmektedir.

Son dizedeki *Bir çiçektir, solar gönlüm* metaforuyla insanın iç dünyasının narinliği ve kırılganlığı ifade edilmekte, sevgi ve ilgiye olan ihtiyaç vurgulanmaktadır. Burada çiçeğin solması, duygusal tükenişin ve insan ruhunun ne denli hassas olduğu güçlü bir şekilde yansıtılır.

Gezirem şiiri, insanın hayat mücadelesinde karşılaştığı belirsizlikleri, bitmeyen içsel arayışlarını ve hem bireysel hem de toplumsal kırılma noktalarını yansıtmaktadır. Şair, bu hayat mücadelesinde bir yandan geçmişe duyulan derin bir özlemi, bir yandan ise geleceğe dair umut ve arayış duygusunu işler. Şiirin ana teması, bireyin ruhunda oluşan kırılmalar ile zaman karşısında yitip giden değerlerin yarattığı derin boşluk ve huzursuzluktur.

*Sınık Körpü sınık gönlün simsarı,
Derdin üzü yaralarla sapsarı.
Zaman deyir: ömür yarı, gün yarı,
Kafeste gönlümün kuşu, gezirem.*
(Tomarova, 2015, s. 12).

Bu kıtada *Sınık Körpü* yer adı, Gürcistan ile Azerbaycan'ın sınır hattı imgesi olup, yalnızca fiziksel bir köprü değil, insanın hayatındaki geçmiş ile gelecek arasındaki kırılan bağları simgeler. *Sınık gönlün simsarı*, bireyin iç dünyasında yaşadığı yıkım ve kırılmanın tüm yaşamına yansımaları göstermektedir. Burada köprü ile gönül arasında kurulan bağın, içsel acının ve iletişimsizliğin somut bir metaforudur.

Derdin üzü yaralarla sapsarı ifadesinde, derdin yüzünün sararmış ve solgun bir renge bürünmesi tasvir edilmektedir. Bu sararmışlık, insanda hem fiziksel hem de ruhsal bir tükenmişliği yansıtır. *Yara* kelimesi ise, derdi taşıyan kişinin bu yarayla özdeşleştiğini ima etmektedir.

Zaman deyir: ömür yarı, gün yarı dizesinde zaman, adeta konuşan bir varlık gibi acımasız bir hatırlatıcı rolünü üstlenir. Bu, yaşamın geri döndürülmez biçimde ilerlediğini ve bireyin kontrolü dışında işlediğini vurgular, *ömür yarı, gün yarı* ifadesi hem ömrün ortasında olmayı hem de günün yarısında bulunmayı simgeler. Şair, arada kalmışlık ve yarım kalmışlık duygusunu güçlü bir biçimde dile getirmektedir.

Kafeste gönlümün kuşu, gezirem dizesinde, gönül bir kuşa benzetilir, ancak bu kuşun özgürlüğü kısıtlanmış, ruhu kafese hapsedilmiştir. Bu imge, bireyin iç dünyasının, hayallerinin veya sevgisinin özgürce yaşayamadığını, duygusal sıkışmışlığı ve çaresizliği simgeler. Böylece şair, kırılmış köprüden kafeste kalan kuşa kadar uzanan zincirleme imgelerle hem içsel hem de toplumsal kopuşu ve tutsaklığı anlatır.

4.7. GÖYERÇİN NOVRUZOVA

Göyerçin Novruzova (baba adı: Tofik) 1970 yılında doğmuştur. Tiflis Devlet Pedagoji Üniversitesi filoloji fakültesini tamamlamıştır.

Sertçala Muğanlı ortaokulunda öğretmen olarak çalışmaktadır. 2002 yılında “Kövrek çiçek” (kırılğan çiçek) adlı şiir kitabı yayımlanmıştır.

Ezelki biçimdesen adlı şiiri, aşkın zamana karşı direnişini, kadın kalbinin sadakatini ve sevgiyi bir varoluş biçimine dönüştürme gücünü anlatır. Şairin sesi, Borçalı kadınının sabrını, sadakatini ve duygusal asaletini modern bir lirizmle birleştirir.

Mene zeher de versen, şerbet kimi içerem,

Bakmaram bu dünyaya, gözlerimden geçerem.

Hayatta tek olasan, seni, seni seçerem,

Özünü uzaklarda arama, içimdesen,

Sen kalbimde yine de ezelki biçimdesen.

Kövrek çiçek tek solup ömrüm hezel olsa da,

Geçmiş günler bir an dönüp ezel olsa da...

Bu dünyada sensiz her şey güzel olsa da,

Özünü uzaklarda arama, içimdesen,

Sen kalbimde yine de ezelki biçimdesen.

(Tanrıku, 2004, s. 69).

Bu şiir, kadın duyarlılığının en saf biçimiyle dile getirildiği bir aşk monoloğudur. Şair, sevgiye bağlılığını *zehri şerbet gibi içmek* metaforuyla anlatırken, aşkı hem acının

hem direncin kaynağı olarak betimler. Bu yönüyle şiir, klasik Türk halk şiirindeki sadakatle acıyı güzelleştirme geleneğini kadın bakış açısından yeniden yorumlar.

Kendini uzaklarda arama, içimdesin dizesi, şiirin duygusal merkezidir. Burada sevgili artık fiziksel bir varlık değil, kadının benliğinde yer etmiş, iç dünyasının parçası hâline gelmiştir. Bu ifade, kadın öznesinin içsel gücünü, kaybın içselleştirilmesiyle kazandığı olgunluğu yansıtır.

Ayrıca, *Kırılğan bir çiçek gibi solsa da ömrüm* dizesinde, kadının zarafeti ve kırılğanlığı, yaşama karşı dirençle birleşir. Bu kırılğanlık pasif bir zayıflık değil, aksine duygusal derinlik ve varoluşsal güçtür. Kadın burada hem sevmiş, hem kaybetmiş, hem de sevgiyle yaşamaya devam eden, Borçalı kadınlarının kaderiyle örtüşen bir imgedir.

Göyerçin'in *Gayıt gel* (geri dön) adlı şiiri genelde kadın sesinin içsel gücü ve duygusal dürüstlüğü ön plandadır. Geleneksel âşıklık biçimi korunurken, tematik olarak modern bir duygusal bilinç açığa çıkar. Borçalı kadın şairlerinin şiirinde sıkça görülen dirençli sevgi ve duygusal bağımsızlık temasını güçlü bir biçimde ele alır.

Sensiz gönlüm viran olmuş bağ kimi,

Mene candan yananım yok, gayıt gel.

Demirsen mi bu bineva har olur,

El içinde kanamım yok, gayıt gel.

Deyirdin ki, çiçeyimsen, gülümsen,

Sen ağzımda garşalanmış dilimsen.

Heste gönlüm neler çeker bilirsen?

Yaşamağa gümanım yok, gayıt gel.

Gözlerimde dile gelir keder, gem,

Hasretinle saçlarıma düşür den.

Deyirsen ki, yolum çiskin, duman, çen,

Daha sene inamım yok, gayıt gel.

(Tanrıkulu, 2004, s. 70).

Bu şiir, ayrılığın yarattığı içsel yıkımı ve kadının duygusal dayanıklılığını derin bir lirizmle anlatır. Şair, sevilen kişiye doğrudan seslenerek hem özlemi hem de kırgınlığı iç içe işler, bu, kadın sesinin aktif özne konumuna geçtiği önemli bir örnektir.

İlk dördümlük *Sensiz gönlüm viran olmuş bağ kimi* dizesiyle başlar, bu benzetme, klasik Azerbaycan şiirinde aşk acısının sembolü olarak bilinir. Ancak burada kadın,

yalnız bir özlem duyan değil, duygusal olarak yıkılmış ama hâlâ direnen bir kişidir. *El içinde kanam yok* ifadesi, yalnızlığı sosyal bağlamda da vurgular bu kadının duygusal acısının toplum içindeki görünmezliğini gösterir.

İkinci dörtlükte *Deyirdin ki, çiçeyimsen, gülümsen* dizesi, geçmişin sevgi vaatlerini bugünün hayal kırıklığıyla karşılaştırır. Kadın sesinin kırılmalığı, *Heste gönüm neler çeker bilirsən?* sorusunda doruğa ulaşır. Bu soru, erkek figürün duyarsızlığını sorgularken, kadının acısını görünür kılar yani şiir, duygusal bir adalet arayışı içerir.

Son dörtlükte hüznün ile kabulleniş arasında bir geçiş vardır. *Hasretinle saçlarım düşür den* dizesi, zamanın geçişini ve özlemin fiziksel yansımasını gösterir. *Daha sene inamım yok* ifadesi ise şiirin dramatik zirvesidir: artık sevgiliye duyulan güven bitmiştir, ama buna rağmen gayıt gel çağrısı yinelenir. Bu, kadının hem kırılmış hem de sevgiye inatla bağlı kalmış içsel çelişkisinin bir yansımasıdır.

4.8. ÂŞIK NARGİLE

Nargile Tinatin Mehtiyeva (baba adı: Nebi) 1980 yılı Msheta ilçesine bağlı Ksani köyü doğumludur. Annesi aşçı, babası ise tren şoförü olmuş, bir erkek kardeşi vardır. Köylerinde Azerbaycan dilinde eğitim veren okul bulunmadığından ilkokulu Gürcüce olarak okumuş ve altıncı sınıfa kadar köyünde eğitim almıştır. Küçük yaşlardan itibaren şarkı söylemeyi sevmesinin temel sebebi, kalabalık ve misafirperver bir aile ortamında, âşıklık geleneğinin benimsendiğı bir çevrede yetişmiş olmasıdır. Ailesi, onda bu sanata karşı özel bir yetenek gördüğünden kendisine saz almış ve öğrenmesi için teşvik etmiştir. O günden beri sazına sahip çıkmış, sanatını sürdürmüştür.

Azerbaycan'da altı yıl kalarak eğitimini burada sürdürmüş, bu süreçte tar ve saz üstadı Ilgar İmamverdiyev ile Âşık Termeyhan Kurbanov'dan dersler almış ve konservatuardan mezun olmuştur. Ayrıca ünlü solist ve saz sanatçısı Gülabı Hındı Memmedoğlu gibi usta ozanlardan da yararlanarak kendisini geliştirmiştir. Azerbaycan halk müziğini klasik biçimleriyle öğrenmiş, sesiyle ve sahne duruşuyla çağdaş halk müziğı geleneğinin güçlü temsilcilerinden biri olmuştur. O dönemin toplumsal koşulları gereğı, kadına bakış açısı eğitim konusunda sınırlayıcı olduğundan ailesi her zaman destek olamamıştır. 19 yaşında evlenerek Tiflis'e geri dönmüş, bir kız ve bir erkek çocuk sahibi olmuştur. Sanat hayatına yeniden Tiflis'te devam etmiştir. Gürcistan'da yaşayan Türk toplumu için o dönemde kadın bir âşığın sahneye çıkması büyük bir cesaret örneğı

olarak kabul edilmiştir. Nargile Mehtiyeva, Tiflis’te düzenlenen Uluslararası Kafkas Caz Festivali’nde Azerbaycan halk müziğini temsil etmiş, burada hem Gürcü hem Avrupalı sanatseverlerin ilgisini çekmiştir. Bu festivalin ardından Gürcistan ve Türkiye basınında “Sazımızın nar gülü” başlığıyla anılmış, sesi, zarafeti ve sahne hâkimiyetiyle büyük beğeni toplamıştır (Nebioğlu, 2018, s. 175-176).

Kadın âşık olarak Gürcistan’da ve yurt dışında pek çok etkinliğe, bayrama, şenliğe ve konsere katılmış, Türkiye’de Kars, Ardahan, Bursa, Denizli gibi şehirlerde de sahne almış, birçok ödül ve derece kazanmıştır. Sesi ve sazıyla kültürünü dünyaya duyurmayı başarmıştır.

Gürcistan televizyon programlarında Azerbaycan halkının sesi olarak tanınmış, halk müziğinin özünü korumak için aktif bir rol üstlenmiştir. Onun sahne performanslarında doğallık ve içtenlik hâkimdir, sazını çalarken yüzündeki samimiyet, dinleyiciyle güçlü bir bağ kurar. Gürcistan’daki konserlerinde izleyiciler, onun türkülerinde hem özlem hem umut bulur (Nebioğlu, 2018, s. 177).

1997 yılında Tiflis’te düzenlenen bir müzik yarışmasında birincilik kazanmış, Gürcistan Cumhuriyeti’nin resmi davetlisi olarak çeşitli kültürel etkinliklere katılmıştır. Aynı yıl Tiflis’te düzenlenen programlarda Azerbaycan halk müziğini Gürcü, Azerbaycanlı ve Ermeni sanatçılarla birlikte icra etmiş, halklar arasında kültürel köprüler kurmuştur.

Nebioğlu, sanatçının Gürcistan’daki Azerbaycan toplumu için yalnızca bir sanatçı değil, bir kültür elçisi olduğunu vurgulamıştır. Âşığın sesi, halkların barışını ve kültürel birlikteliği temsil eden bir sembol hâline gelmiştir. Gürcistan’da ve Azerbaycan’da katıldığı etkinliklerin yanı sıra, Türkiye, Almanya, İran ve Rusya’da da çeşitli festivallere davet edilmiş, bu sayede Azerbaycan müziğini uluslararası platformlara taşımıştır (Nebioğlu, 2018, s. 178).

Gürcistan Kadınlar Birliği, Azerbaycan Kadınlar Birliği ve Azerbaycan Âşıklar Birliği üyesidir. Hâlen Gürcistan’ın başkenti Tiflis’te yaşayan ve çalışan âşık Nargile, Mirza Fethali Ahundzade adına kültür merkezinde Türk ve Gürcü çocuklara saz dersleri vererek, yeni nesil sanatçılar yetiştirmeye devam etmektedir.

Halk müziğini yalnızca bir sanat alanı olarak değil, aynı zamanda milli kimliğin ve kadın özgüveninin sesi olarak görmektedir. O, Borçalı kadın âşıkları arasında günümüzün en parlak temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Nargile'nin *Bahtım* adlı şiiri, bireysel kader algısıyla duygusal hayal kırıklıklarını iç içe işleyen bir yapıya sahiptir. Şiirde kaderin duygusal mesafesi, şairin anlaşılma arzusu ve Mecnun-Leyla göndermesiyle aşkın dramatik boyutunu ön plana çıkarır.

Niye soyuk davranırsan

De görüm meni kanırsan?

Mecnun teki utanırsan

Meni Leyli eden bahtım.

Bu kıtada şair, kaderi *bahtım* olarak kişileştirerek onunla doğrudan yüzleşir. *Niye soyuk davranırsan* sorusuyla kaderin ilgisiz, sevgisiz ve umursamaz tavrını açıkça dile getirir. *De görüm meni kanırsan?* dizesinde ise, *kanmak* (anlamak) kelimesiyle kaderin kendisini anlayıp anlamadığını sorgular, burada şairin anlama ve anlaşılma ihtiyacı ön plana çıkmaktadır.

Mecnun teki utanırsan dizesinde kader, Mecnun'a benzetilerek utangaç bir hâlde tasvir edilir ve bu durum kaderin yüzleşmekten kaçtığını ima eder. *Meni Leyli eden bahtım* dizesinde şair, kendi kaderini kendisini Mecnun'un Leyla'sına dönüştüren güç olarak tanımlar. Burada hem kaderi suçlama hem de onun insan hayatındaki belirleyici rolünü kabullenme vardır. Bu yaklaşım, Borçalı kadın âşıklarının şiirlerinde görülen geleneksel aşk imgelerini bireysel kırgınlıklarla harmanlama biçimini gösterir.

Hoş geldin adlı şiiri, aşkın teslimiyet ve sonsuz sadakat boyutunu işleyerek sevgi ile ölüm arasındaki derin bağa odaklanır. Şair, sevginin öylesine güçlü bir duygu olduğunu vurgular ki, ölüm bile bu sevgi karşısında korkutucu olmaktan çıkar, huzurla kabullenilir. Temada, sevginin insanın yaşamına ve ölüm algısına getirdiği derin anlam teslimiyet ve sadakate ön plana çıkar.

Sev, sevginle sustur meni,

Üreyinden astır meni,

Üreyinde bastır meni.

Ölüm, hoş geldin, hoş geldin.

Şair, *Sev, sevginle sustur meni* dizesinde, sevgilisinin kendisini sevgisiyle susturmasını istemektedir. Buradaki “susturmak” yalnızca konuşmayı durdurmak anlamında değil, aynı zamanda şairin hayal kırıklıklarının, içsel acılarının ve ruhunun derinlerindeki sıkıntıların dindirilmesini istediğini ifade eder. Şair, insanın içsel huzurunun ve sükunetinin gerçek kaynağının sevgi olduğunu vurgulamaktadır.

Üreyinden astır meni ifadesiyle şair, sevgilisinin kalbine adeta kıymetli bir emanet gibi asılmayı, orada kalıcı ve değişmez bir yer edinmeyi istemektedir. Buradaki “asmak” eylemi, sevgiye sıkı sıkıya tutunmayı ve sevdiği kişinin kalbinde kendisine kalıcı bir yer edinmeyi simgeler. *Üreyinde bastır meni* dizesi, aşkın en yüce noktası olan ruhsal birleşmeyi ve sevgi yoluyla ölümsüzleşmeyi simgeler. Buradaki *bastırmak* ifadesi, şairin sevgilisinin kalbinde ebediyen yer edinme, orada sonsuza dek yaşama arzusunu samimi ve içten bir biçimde dile getirmesidir.

Şair, *Ölüm, hoş geldin, hoş geldin* dizesiyle, sevginin gücü sayesinde ölümün korkutucu bir son değil, huzurlu bir kavuşma olarak görülebileceğini ifade eder. Ölüm, sevgiyle anlam kazanan ve hoş karşılanan bir olguya dönüşür. Burada, sevgiden gelen ölümün bile güzel olacağı ve kişinin bunu korkusuzca kabulleneceği vurgulanır. Borçalı kadın âşıklık geleneğinde bu tür dizeler, hem sevgiliye duyulan sarsılmaz sadakatin hem de ölümle barışık bir aşk anlayışının göstergesidir.

Âşık Nargile’nin *Denizli* adlı şiiri, Türkiye’nin Denizli şehrine duyduğu hayranlığı, bu şehrin kültürel, doğa ve tarihsel güzelliklerini folklorik bir üslup içinde yansıtmaktadır. Şair, Tiflis’ten kalkıp farklı bir coğrafyaya gelen bir sanatçı olarak, hem kendi kimliğini korumakta hem de gittiği yerin güzelliklerini yerel imgeler, doğa betimlemeleri ve tarihe göndermeler aracılığıyla dile getirmektedir.

Şiir, hem farklı bir kültürden gelen bir misafirin gözünden hem de gönülden gelen içten bir hayranlıkla kaleme alınmıştır.

*Nargileyem. Borçalıdır mekanım,
Dede Korkut divanıdır divanım,
Gözel gördüm güzel söyler lisanım,
Denizlinin güzelliği başkadır.*

İlk dizede şair, *Nargileyem* ifadesiyle kendisini tanıtarak söze başlar. *Borçalıdır mekânım* vurgusu ise kimliğini, memleketini ve köklerine olan bağlılığını gururla dile getirmektedir.

Dede Korkut divanıdır divanım dizesinde şair, Dede Korkut göndermesiyle Türk dünyasının ortak milli kültürel mirasına ve sözlü edebiyat geleneğine güçlü bir atıfta bulunmakta, kendi söz kaynağını ve ilhamını bu kadim Dede Korkut destan geleneğinden aldığını ifade etmektedir.

Gözel gördüm güzel söyler lisanım dizesinde şair, Denizli’de gördüğü güzelliklerin üslubunu da güzelleştirdiğini, sözlerinin estetik gücünü artırdığını vurgular. Bu dize, âşığın hem sanatçı kimliğini hem de estetik bakış açısını ortaya koyar, güzel olanı güzel sözle aktarma geleneğini yaşatır.

Denizlinin güzelliği başkadır dizesi, Denizli’nin güzelliği, başka hiçbir yerle kıyaslanamayacak kadar eşsiz olduğunu vurgular. Bu ifade, âşık şairin gözünde Denizli’nin kültürüne, folkloruna, insanların samimiyetine ve oradaki âşıklık geleneğine duyduğu hayranlığın en açık göstergesidir.

Borçalı kadın âşığı Nargile ile Ardahanlı âşık Faruk Erdoğan arasında geçen atışma, Borçalı âşıklık geleneğinin sözlü performans boyutunu canlı bir şekilde yansıtmaktadır. Atışmada, aşk, kader, hayatın zorlukları ve sanatçı kimliğinin gururla ifade edilmesi gibi temalar öne çıkmaktadır. Âşık Faruk, dizelerinde daha çok talihin sertliğini, hayal kırıklıklarını, yaşamın zorluklarını ve gönül yaralarını dile getirirken, Âşık Nargile hem kadın âşık kimliğini hem de sanatsal özgüvenini ön plana çıkaran güçlü söylemleriyle dikkat çeker.

Âşık Faruk Erdoğan:

*Bu felek gönlümü vuruptur daşa,
Zalımdır, hiç bakmaz gözümden yaşı,
Hayatta bir işim çatmadı başa,
Eğri yüreğimden, düz yüreğimden.*

(Mehtiyeva, kişisel iletişim, 16 Mayıs 2023).

Bu kıtada Âşık Faruk, talih *felek* metaforu üzerinden hayata dair memnuniyetsizliğini dile getirir. *Feleğin gönlü daşa vurması* ifadesi, kaderin sert ve acımasız yönünü betimler, taş burada beklenmedik, soğuk ve can yakıcı durumları simgeler. *Zalımdır, hiç bakmaz gözümden yaşı* dizesinde ise kaderin zalimliğini ve acımasızlığını vurgular, *gözümden yaşı bakmamak* ifadesi, hayatın merhametsizliğini pekiştirir. Üçüncü dizede, hayatta hiçbir işinin tam anlamıyla istediği şekilde sonuçlanmadığını belirterek, sürekli yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir.

Son dizedeki *Eğri yüreğimden, düz yüreğimden* ifadesi ise, hem doğru hem yanlış, istediği ya da istemediği her şeyi kabullenip içine attığını anlatır. Âşık burada, içsel karmaşanın ve samimi duyguların hayal kırıklıklarıyla nasıl iç içe geçtiğine etkileyici vurgu yapmaktadır.

Âşık Nargile:

*Nargile der ele deme kövreyem,
Şiir nedir, benim özüm üreyem,
Kalem yazar, men de beyaz defterem,
Kelam üreyimde, söz üreyimde.*

Âşığımız, hem kendi sanat anlayışını hem de ozan geleneği içindeki özgüvenini en açık şekilde dile getirmektedir. *Ele deme kövreyem* ifadesi, kırılğanlığını ve sözlü atışmada dimdik durduğunu net biçimde ortaya koyar. *Şiir nedir, benim özüm üreyem* dizesinde, şiiri yalnızca yazılı bir metin olarak değil, bizzat kendi varlığının ve kalbinin bir yansıması olarak gördüğünü belirtir.

Kalem yazar, men de beyaz defterem ifadesi, hem üretkenliğini hem de gönlünde saklı sözlerin yazıya dönüşme sürecini anlatır, burada kalemi yüreğe benzeterek, kaynağın kendi iç dünyası olduğunu vurgular. *Beyaz defter* imgesi, saflık ve arınmayı simgeler. Âşıklık geleneğini bozulmamış, doğal hâliyle geleceğe aktarma kararlılığını vurgular. *Kelam üreyimde, söz üreyimde* dizesiyle ise kelamı ve şiiri yaşamının ayrılmaz parçaları olarak sunar. Bu söylem, sözlü edebiyat geleneğinde âşığın hem sözün hem de sazın öznesi olduğunu güçlü bir biçimde yansıtır. Bu mısralarda kadın âşıkların sanatsal kimliklerini nasıl güçlü ve özgün bir sesle ortaya koyabildiklerinin canlı bir örneğini sergilemektedir.

4.9. AYTEN ALİKIZI

Ayten Alikızı (soyadı: Aliyeva), 1987 yılında Gürcistan'ın Gardabani ilçesinin Kosalı köyünde öğretmen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.

Şiir yazmaya daha çocuk yaşlarda başlamış, zamanla şiirleriyle edebi çevrelerde tanınmıştır. Şiirleri Azerbaycan, Gürcistan ve Türkiye'de yayımlanan pek çok gazete, dergi ve antolojilerde yer almıştır. 2007 yılında Bakü'de *Bambaşkadır benim dünyam* adlı şiir kitabı neşredilmiştir. Borçalı bölgesinin çağdaş kadın şairlerinden olan Alikızı, kadın bakış açısıyla sade dili ve içtenlik duygusuyla öne çıkan şiirleriyle dikkat çekmektedir (Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1224).

Baktım öten günlerime adlı şiiri, geçmişe duyulan özlemi, pişmanlıkları ve geri dönüşün imkânsızlığını derin bir duyguyla işler. Şair, insanın yaşadığı anların değerini çoğu zaman sonradan fark ettiğini ve zamanın durmaksızın akışı karşısında çaresizliğini

vurgulamaktadır. Şiirde hem bireysel hem de evrensel bir tema hâkimdir, geçmişin güzelliklerini yeniden yaşama hevesi ve zamanın acımasız ilerleyişi arasındaki gerilim, insan ruhunda derin bir iz bırakır.

*Geri dönmekti hevesim,
Uzaklardan geldi sesim,
Çaya döndü buz nefesim,
Aktım öten günlerime.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1225).

Geri dönmekti hevesim dizesinde şair, geçmişe dönme arzusunu tüm ruhuyla, net bir şekilde dile getirir. Buradaki geri dönüş isteği, sadece gençlik yıllarına veya çocukluk dönemine duyulan özlem değil, daha çok ruhunun dingin, huzurlu ve güven dolu olduğu zamanlara yeniden kavuşma arzusunu ifade etmektedir. Şair geçmişini yalnızca bir zaman dilimi değil, aynı zamanda ruhunun huzur bulduğu bir mekân olarak da görmektedir.

Uzaklardan geldi sesim dizesinde, sesin uzaklardan gelmesi geçmiş ile şimdiki zamanın arasındaki mesafeyi simgelemektedir. Geçmiş, artık erişilemez bir uzakta, sadece yankısı, hatırası ve anıları hissedilebilen bir yer olarak betimlenmektedir.

Çaya döndü buz nefesim dizesinde, “çaya döndü” ifadesi şairin ruh hâlinin gözyaşlarına dönüşmesini simgeler. Burada *çay* metaforu, duyguların dışavurumu olarak gözyaşını ifade eder. Buz kesti nefesim deyimiyle ise, kalpteki sıcaklığın kaybolduğu, nefesin bile soğuk bir hâle dönüştüğü, yani duygusal olarak donukluk ve içsel soğuma dile getirilir.

“*Aktım öten günlerime*” dizesinde şair, geçmişine olan sarsılmaz bağlılığını ve duyduğu sadakati dile getirmektedir.

Yaş gelende şiir, hayatın doğal döngüsü içinde gençlikten yaşlılığa geçiş sürecini ele alarak, bu değişimin insan üzerindeki duygusal ve psikolojik etkilerini derin bir duyarlılıkla işler. Şair, doğrudan okura seslenerek zamanın durdurulamaz ilerleyişi, gençliğin geçiciliği ve yaşamın faniliği temaları üzerinden bir hatırlatma yapar.

*Ömrün kedere belenir,
Sevincine gam çilenir,
Saçlarına kar elenir,
Yaş üstüne yaş gelende.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1227).

Ömrün kedere belenir dizesinde şair, yaş ilerledikçe yaşamın giderek daha fazla hüznün ve kayıpla örüldüğünü dile getirir. Burada *belenir* kelimesi, kederin hayatın her yanını sarmasını, adeta insanın varlığını kuşatan bir ağ gibi betimler. Bu kullanım, ilerleyen yaşın getirdiği ağır duygusal yükü ve mutluluk anlarının yerini hüznün bırakma eğilimini güçlü bir benzetmeyle ifade eder.

Sevincine gam çilenir dizesinde şair, zamanın insanın mutluluklarını eksilttiğini ve sevinçlere gölge düşürdüğünü ifade etmektedir. Hayatın ilerleyen dönemlerinde yaşanan mutluluklar gençlikteki kadar saf, yoğun ve heyecan verici olmadığı dile getirilir. *Çilenir* eylemi, olumsuz anlamda hayatta yaşanan gam ve kederin insan hayatında zaman zaman serpiştiğini vurgular.

Saçlarına kar elenir dizesindeki, karın saçlara düşmesi hem fiziksel yaşlanmanın hem de geçen zamanın sembolü olarak kullanılmıştır. Şairin zamanla saçların beyazladığını betimlediği *kar* imgesi, halk edebiyatında yaygın bir imgedir. Bu ifade, yaşlılığın en belirgin ve herkesçe tanınan imgesini verir.

Yaş üstüne yaş gelende nakaratı, şiirin tematik bütünlüğünü güçlendirir ve ana mesajı pekiştirerek ortaya koyar. Her geçen yılın saçların beyazlamasıyla simgelenen yaşlanma süreci anlatılır. Bu tekrar, zamanın acımasız ve durdurulamaz ilerleyişine, gençliğin geçiciliğine ve kalıcılığına vurgudur. Yaşlanma teması, yoğun ama gerçekçi bir tonda işlenerek okura güçlü bir hatırlatma sunmaktadır.

Gözyaşlarım adlı şiiri, gözyaşını yalnızca üzüntünün bir sembolü olarak değil, aynı zamanda iyileştirici gücü, dert ortaklığı ve duygusal arınma yönleriyle ele alır. Şair, gözyaşına doğrudan hitap ederek onu kişileştirir, ona insani vasıflar yükler. Böylece, gözyaşı, pasif bir acı göstergesi olmaktan çıkarak etken bir destek ve dayanışma unsuru hâline gelir.

*Her derdime sırdaş oldun,
Yorulmayan yoldaş oldun,
Hem bacı, hem kardaş oldun
Ay cefalı gözyaşlarım.*

(Edebi Gürcüstan, 2012, s. 1228).

Her derdime sırdaş oldun dizesinde gözyaşı tüm acıların tek tanığı ve sırdaşı niteliğinde betimlenerek bireysel yalnızlık vurgulanmaktadır. Bu ifade, gözyaşının en gizli duyguların paydaşı ve en hazin acıların ortağı olduğunu ortaya koyar. Ağlamak,

çoğu zaman insanlar için güçsüzlük olarak algılansa da, aslında ruhsal arınmanın ve duygusal hafiflemenin en doğal yollarından biridir.

Yorulmayan yoldaş oldun dizesinde gözyaşı zamanla değişmeyen, her koşulda yanında olan ve insanı yalnız bırakmayan sadık bir dost gibi betimlenir. Burada gözyaşı, duygusal bağlılığın ve sadakatin simgesidir. İnsan, yalnız anlarında bile gözlerinden akan yaşlarla kendini bulur, bu yaşlar ruhunu arındırırken, hem fiziksel hem de psikolojik bir ferahlık sağlar.

Hem bacı, hem kardaş oldun dizesinde şair, gözyaşına hem koruyucu (bacı) hem destekleyici (kardeş) rolleri verir. Burada gözyaşı, yalnızca bir acı sembol olmaktan çıkarak, dayanışma ve güç kaynağına dönüşür. Gözyaşının *bacı* ve *kardaş* gibi samimi sıfatlarla kişiselleştirilmesi, bu bağı duygusal olarak derinleştirir ve yakınlık hissini pekiştirir. *Ay cefalı gözyaşlarım* dizesinde geçen *cefalı* kelimesi, gözyaşının acılarla yoğrulmuş, yıpranmış, fakat yine de varlığını sürdüren bir dost olduğunu ifade eder. Şair burada, gözyaşına duyduğu minneti dile getirirken, ağlamanın insanın duygusal yükünü hafifleten değerli bir eylem olduğunun da altını çizer.

KADIN ÂŞIK-ŞAİRLERİN ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER

FATMA ALIQIZI (XVIII yüzyl başları)

Ay fələk

Fahralı'da bir babanın qızıyam,
Nə uzağa düşdü yolum, ay fələk.
Atam, anam Borçalı'da qaldılar,
Bizi hardan tapar Alim, ay fələk.
İtkin olduq iki qardaş, bir bacı,
Var mıdır görəsən dərdin əlacı,
Dağılsın qürbətin şah tahtı-tacı,
Qalmasın arada ölüm, ay fələk.

Fatmayam, zülmə aldılar məni,
Bir qızılquş kimi çaldılar məni,
Gətirib qürbətə saldılar məni,
Görəsən nölacək halım, ay fələk.

LEYLİ ƏZİZBƏYQIZI (XVIII yüzyl başları)

Dəyməyin

Ey şən ü şöhrətim, sim ü ziynətim,
Ömrün dağlarını qar alar bir gün!
O gülgəz yanağın, qaymaq dodağın
Düşüb zımlastana saralar bir gün!
Yılanlar yurdunda gəzən bir saya,
Sübhə yox, ömrünü verəcək zaya.
Ədavət yolunda çalışma maya,
Ananı baladan aralar bir gün!

Qızım, genə yatıb Leyli'nin bahtı,
Yorulub iqbali, çönüpdür tahtı,
Bu yazıq ananın qocalan vaxtı,
Yasında geyinər qaralar bir gün.

GÜLLƏR PƏRİ (1870-1925)

Qardaş

Qarsa tərəf baxıb baxıb ağlaram,
Vurulub köksümə qaralar, qardaş!

Sinən üstün çalın-çarpaz dağlaram,

Dolanar könlümdə haralar, qardaş!

Eşqin badəsini yaman içibsən,

Dərd əlindən Türk elinə köçübsən,

Qohumdan-qardaşdan niyə keçibsən,

Divan işə baxıb aralar, qardaş!

Qəlbim qövr eyləyir köhnə yaradan,

Çox keçməz, çıxarsan qorxu qaradan,

Sıra dağlar çəkilsəydi aradan,

Görünərdi gözə oralar, qardaş!

Qubernat incidir, qoymuyur yatam,

Mənim nə gücüm var, onlara batam,

Neyləsin qardaşlar, neyləsin atam,

Həsətin bağrımı paralar, qardaş!

Pəriyəm, dərdinə dözə bilmirəm,

Savadım da çatmır, yaza bilmirəm.

Sənsiz bu dünyada gözə bilmirəm,

Gəlməsən bacılar saralar, qardaş!

Nədəndi

Məhəmməd Mustafa ərşi əlada,

Çəkilib minaya aqta, nədəndi?

Suri səlsəbindən doldurub bada,

Gətirib dahana, dürdənədəndi?

Əmirəl möminə oldu afitab,

Göydən yerə endirdilər dörd kitab,

Nurdan küləh örtüb, altdan sərəntab,

Dörd kitabın əsli xırda nədəndi?

Şikəstə Pəriyəm, gəlmişəm rayə,

Neçə min syrədi, neçə min ayə,

Quranda oxunan Qulhuvüllaya,

Yasində surrəbi nöqtə nədəndi?

SƏKİNƏ ALMƏMMƏDLİ (1835-1941)

Alım Hey

Heç bilmirəm hardasan,

İgidim hey, Alım hey!

Şər atıblar, dardasan,
İgidim hey, Alım hey!

Adın gəzir dillərdə,
Baxmır bizə illər də.
Sərkərdənəm ellərdə,
İgidim hey, Alım hey!

Alməmmədli Səhnəyəm,
Bərəkətsiz təhnəyəm.
Sənsiz kiməm, heç nəyəm,
İgidim hey, Alım hey!

Bu fələyin qəsdı nə

Bu fələyin qəsdı nə,
Tale bizdən küsdü nə.
Mallara azar düşdü,
Namaz bir bir kəsdi nə.

Yığdıq leş leş üstünə,
Arxaca daş üstünə,
İtlər baxmır üzünə,
Quşlar durub qəsdinə.

Səhər göy atı min, gəl,
Qızılqayadan dön, gəl.
Dan yeri sökülməmiş,
Ləlvərdən bəri en, gəl.

Qalıb

Ağlayan ağlar qalıb,
El köçüb, dağlar qalıb.
Xəyalımda, ay Alı,
Baxtafar çağlar qalıb.

Dəryada fanaram mən,
Odlanıb yanaram mən.
Özgədə nə günah var,
Baxtımı qınaram mən.

Atın yəhərli qaldı,
Qəmli qəhərli qaldı.

Umudum dağ dalında,
Ömrüm zəhərli qalıb.

Ağ çuxan ağı qalıb,
Boxçada bağlı qalıb.
Gözlərim yollarında,
Ürəyim dağlı qalıb.

NABAT HANIM (XIX yüzyl)

Məndə

Fələk vurdu ayrı saldı,
Düşdüm bu diyara mən də.
Ya bu dərd məni öldürər,
Ya eylərəm çarə mən də.

Gürcüstanın vəcasıyam,
Gözəllərin incisiyəm,
Qızılgülün qonçasıyam,
Çulğanmışam xara mən də.

Mən Nabatam, sayam çoxdur,
Sək rəqibə dəyən oxdur,
Gözəllikdə tayım yoxdur,
Göz dikiblər nara məndə.

HAVA HANIM KOLAYIRLI (1914-1976)

Aran köçü

Arandan dağa köçüb
Düşərgəyə çatdılar,
Hərə bir yer-yurd tutub
Yüklərini açdılar,
Bir tərəfə yığdılar.
Mal qayıtdı örüşdən,
Göl kimi doldu hərdən...
Yoxladılar malları,
At-eşşəyi, kəlləri,
Yurd yerinə yığdılar,
İnək-comuş sağdılar,
Qarğı momo inəklər,
O kirkirə köpəklər,

Çəmənlərdən pişiblər...

Siçimləri qurdular,

Sonra nəhrə asıldı,

Yığıntılar çalxandı,

Qurud günə yayıldı,

Yağ dəriyə təpildi,

Aran süzmə töküldü,

Motal pendir basıldı,

Xırım-xırda hər nə var,

Hamısını yığdılar,

Bazar günü kişilər

Daha köçək dedilər...

HUMAY QARAÇÖPLÜ (1921-1995)

Unutma

Qul olma dünyanın dövlət, varına,

Hatəm olsan, sən gəl eli unutma.

Uymaynan şöhrətə, uymaynan şana,

Namusu unutma, arı unutma.

İstəmirəm namərd dostun üzünü,

Doğru sanma seyrəqubun sözünü,

Halal məhəbbətin, eşqin gözünü,

Söndürərsən, sən çırağı unutma.

Bədəsilin nöqsan olur hər işi,

Unutmaz əhdini igid, ər kişi.

Yusif zindandan qurtaran kişi,

İnsaf elə, sən Humayı unutma.

TÜKƏZBAN EYREMLİ (1928-1983)

Dağlar

Nə müddətdir həsrətini çəkirəm,

Düşübsən bizlərdən aralı, dağlar.

Könlüm qərar tutar, görsəm üzünü,

Edibsən sinəmi yaralı, dağlar.

Ömür vəfa edə, çıxam başına,

Dolanıb baxaram dərə-daşına.

Qızlarla gedəməm moruq-moşuna,
 Onunçün irəngim saralı, dağlar.
 Kaş bir də görəydim Sarı bulağı,
 Doyunca gəzəydim oba-oylağı.
 Çıxaydı qarşıma qızlar yığnağı,
 Gözüm dərələrdən qaralı, dağlar.

Tükəzban dünyada unutmaz səni,
 Artıb, çoxalsa da saçının dəni.
 Dumanı, çiskini, boranı, çəni,
 Bir azdan başını qar alı, dağlar.

Olmaz

İstər ağla, istər sızla,
 Heç könlünü alan olmaz.
 Şadlıqdan mənimtək kasıb,
 Dərddən-qəmdən qalan olmaz.

Kimsəm yox, könlüm isidə,
 Çəkilə duman-sisi də.
 Heç Məcnunun Leylisi də,
 Mənim kimi nalən olmaz.

Tükəzbanın qəlbi coşar,
 Kədəri başından aşar.
 Huşu gedər, ağlı çaşar,
 Heç dərдинə qalan olmaz.

HANIM DARGALLI (1935-2005)

Borçalı

Borçalı mahalıdır, mərkəzi Sarvan,
 Üstündən keçmişdir neçə min karvan.
 Karvanın sahibi o ulu Sarvan
 Elə burda qalıb, yurd salıb sarvan,
 Ey ulu Borçalım, ey qoca Sarvan!

Bu gözəl dünyanın şahanə yeri,
 Ey ulu Borçalım, ey qoca Sarvan!
 Mən sizə qoşuram şən nəğmələri,
 Sizə məhəbbət var sinəmdə hər an,
 Ey ulu Borçalım, ey qoca Sarvan!

Qızıl Kür Gürcüstanın bir guşəsidir,
 Gözümdə canlanan bu qoca Sarvan!
 Bol barlı-bəhrəli, yaşıl zəmili,
 Qızıl boxçasıdır bu qoca Sarvan!
 Ey ulu Borçalım, qoca Sarvan!

Sonu Sınıq Körpü, başı Başkeçid,
 Günəşli gülşəndir ulu Borçalı.
 Durubdur ortada hər yana keçid,
 Çoxları tanıyır qoca Sarvanı.

Ay ellər, qoymasın itməsin adı,
 Düşməsin dillərdən Borçalı adı.
 Hər oğulun, hər qızın gülü, qanadı,
 Bura Borçalıdır, gözəl Borçalı!

MAYQA MƏTİN (1938-2024)

Şair Zəlimxan Yaqıba

Şair qardaş, qarışıqdı əhvalım,
 Qocalanda insan necə qocalır?
 Ömür şamdı, damla damla əriyir,
 Bala bala, gündüz gecə qocalır.

Öz evimdə mən dustağam, dardayam,
 Əlim sənə çatmır, uzaqlardayam.
 Dərddən deməm, heç bilmirəm hardayam,
 Adam dərddən əməllicə qocalır.

Gəlin qızım arzuları puç olub,
 Taleyinin yelkəni pərpuç olub,
 Bəlkə elə sühanında suç olub?
 Toy paltarı əynindəcə qocalır.

Kəklik deyil, daşdan daşa qona o,
 Papaq deyil, başdan başa qona o,
 Şaxta olsa, qoyarammı dona o?
 Hicran yükü çiyindəcə qocalır.

Eşit məni, dünya boyda harayam,
 Mən sökülmüş, dağıdılmış sırayam,
 Yaranmışam bir xeyirə yarayam,
 Arzularım beynimdəcə qocalır.

Ay Zəlimxan, bu işə əl qatsana!..
 Mayqa Mətin harayına çatsana!..
 Yuvasından perikibdir bir sona,
 Toy paltarı əynindəcə qocalır.

Vətən

Vətən, sənin dərdindən
 Əldən düşdüm, əyildim.
 Sən yaralı olmasan,
 Mən qocalan deyildim.

Çox qanlar itirmisən,
 Daşdan deyil ki ürək.
 Al, qanımdan qan verim,
 Məni imtahana çək.

Ayırd et övladların
 Mərdini, namərdini,
 Sən çəkmə, özüm çəkim
 Qövr eyləyən dərdini.

Sevinc-qəm qoşa qanad
 Şair ilhamı üçün,
 Kədərım mənim olsun,
 Sevincim hamı üçün.

Dəliqanlı şairəm,
 Dərddən deməm, sərxoşam,
 Dünyaya gəlmişəm ki,
 Sənə nəğmələr qoşam.

ƏSLİ BƏDİLLİ

İstəyirəm

Bu canım aranda qaldı, qaraldı,
 Könlümə bir yaylaq, dağ istəyirəm.
 Ömrümün bağçası soldu, saraldı,
 Bir güllü çiçəkli bağ istəyirəm.

Varımdır dövlətim, varımdır malım,
 Olmaya niskilim, dərdim, məlalım,
 Birdən öz özünə pozulur halım,
 Bəlkə kiminsə də sağ istəyirəm.

Həyatın günləri dolaq dolaqdır,
 Kimisi qaradır, kimisi ağdır,
 Ömrümün koralıb azalan vaxtı,
 Qalan günlərimi ağ istəyirəm.

MÜŞGÜNAZ (1938-)

Yaylaq

Neçə ildir köç etmirik,
 Yolda qalıb gözün, yaylaq.
 Dilimizin əzbəridir
 Şirin-şəkər sözün, yaylaq.

Çən-dumanın yolu kəsə,
 Sazağın kükrəyə, əsə.
 “Divsiz” Qarahacdan küsə,
 Doluxsuna gözün, yaylaq.

“Qırxbulaq”dan içən mehman,
 Buz suyuna olar qurban.
 Şeir desəm sənə, o an
 Açılar mı üzün, yaylaq?!

Müşgünaz gəzər ahəstə,
 Nəvələrə bulaq üstə.
 Ondan mehr ülfət istə,
 Yaylıq olsun izin, yaylaq.

ŞÖVKƏT DAĞLARQIZI (1950-)

Deyim

Bilməm, necə yazım könül duyğumu,
 Zəmanə mi döndü, adam mı deyim.
 Üzü dönmüş doğma övladlarıma
 Anayam mı deyim, yadam mı deyim.

Zəmanə yamanca bəd gəldi bizə,
 Elə bil qəlbimə sancılır nizə.
 Oxumuş alimin dediyi sözə,
 Mən alim mi deyim, nadan mı deyim.

Gərilməmiş sim kimi çəkildim dara,
 Bizim qızlar hara, türmələr hara?

Gözümüz gördüyü bu zəhrimara
İşgəncə mi deyim, sītəm mi deyim.

Şövkət, çoxdur sənin arzu-diləyin,
Qıyməti bilinməz duzun-çörəyin,
Şeirə boy verən kövrək ürəyin
Dərdinə, qəminə butam mı deyim...

Qarapapaqlar

İsti-soyuq üçün qoyulmur başa,
Qeyrətin qılıncı Qarapapaqlar.
Əhli əyanlara kəm baxanları
Qoyublar zarıncı Qarapapaqlar.

Əslim, köküm olub mənim əzəldən,
Onlardan indiyə gəzib həz əldən,
Seviblər, seçiblər türfə gözəldən,
Düzüblər zər, inci Qarapapaqlar.

İgid dağ başında çalar tütəyi,
Muxran, Qızılhacının dağlar ətəyi,
Sarılar silaha əldə titəyi,
Geyər ağ yapıncı Qarapapaqlar.

İgidlər məskəni Borçalı elli,
Qara papaq altda gümüşü telli,
Vəznəli, cuxalı, mehriban dilli,
Şahin tək qırıncı Qarapapaqlar.

Mən Dağlarqızıyam, dağlar məskənim,
Əysilmir başımdan dumanım, çənim,
Qələmə dost olum, yağıya qənim,
Soyadım birinci Qarapapaqlar.

Məni

Könlümün istisi isidər qışı,
Siz güman etməyin qəlbi dar məni.
Üşüdər namərdin alçaq baxışı,
Üşütməz dağlarda boran-qar məni.

Dilimdə əzbərdi Xəlilullahım,
İçimdə hönkürdü amanım, ahım,

Şahidim olubdur o bir Allahım,
 Bilir öz əhdində vəfadar məni.
 Əllini o yana keçibdi yaşım,
 Çox zülümlər görüb bəlalı başım.
 Bir qələm, bir dəftər olub sırdaşım,
 Sanmasın bir kimsə günahkar məni.

Dəli tək sevirəm yurdun yazını,
 Ağır ozanını, tavar sazını,
 Əgər soruşsanız Dağlarqızını,
 Borçalı tanıyır düz ilqar məni.

Sinəmdədir

Dindirmə, çağlayan bir bulağam mən,
 Qorquddan bu yana söz sinəmdədir.
 Uzaq dur, atəşə dözə bilməzsən,
 Alova çevrilən köz sinəmdədir.

Kəm bəxti, qisməti mənə söyləmə,
 Gülüşün yayılsın elə, aləmə.
 Dünyada kimsəni düşməsin qəmə,
 Dərdə dözən ürək öz sinəmdədir.

Düyünə düşübdü bəxtimin ucu,
 İstəmirəm olum dilimdən acı.
 Qılıncın yarası tez gədən, bacı,
 Getməz dil yarası, iz sinəmdədir.

Şövkətin gözündə dağlar simuzər,
 Heçdi nəzərimdə qızıl, gümüş, zər.
 Ürəyin dürr sözü dünyanı bəzər,
 Götür külüngünü qaz, sinəmdədir.

SƏADƏT BUTA (1951-)

Ağlar

Ana, məni özün ağla,
 Yad ağlasa yalan ağlar.
 Dərdi demə dərd bilməzə,
 Dərdi olan yanar, ağlar.

Gün yandırar, kölgəmdə tut,
 Özünü yox, dərdi unut.

Könlüm təşnə, gözümlə bulud,
 Leysan kimi yağar, ağlar.
 Gündür, aydır gələr gedər,
 Zaman bizi ələr gedər.
 Bir gün şir də mələr gedər,
 Bizdən betər yaman ağlar.

Dünya gerçək, yalan demə,
 Var dünyada qalan demə.
 Ağlayanda balam demə,
 Göz göz olur yaram, ağlar.

Anam deyərdi

Anam layla çalıb deyərdi belə,
 Ey mənim vuqarlı, uca dağ balam.
 Çalış el içində, dost arasında
 Alnın açıq olsun, uzun ağ, balam.

Deyərdi həmişə olsun ilhamın
 Gəncəli Məhsəti, bir də Natəvan.
 Hünərdə Nigara, Həcərə bənzə,
 Yağı düşmənlərə heç vermə aman.

Vətəni sev, xalqını sev deyərdi,
 Bu eşqinlə çat ağla, kamala.
 Elə ol ki, öz gücündə, qüvvətində,
 Ellər sənə "balam" desin, ay balam.

Qarsı gözəl

(Türkiyənin Qars şəhərində zurna havası üçün yazmışdır)

Qurban Qarsın hər elinə,
 Qurban şirin qənd dilinə,
 Bal deməzlər hər şirinə,
 Qız, babamın Qarsı gözəl.
 Yad ellərin yarısı gözəl,
 Türkiyəmin hamısı gözəl.

Dönəm Qarsın rüzgarına,
 Varam gedəm yar yanına,
 Girəm eşqin meydanına,
 Qız, babamın Qarsı gözəl,

Yad ellərin yarısı gözəl,
 Türkiyəmin hamısı gözəl.
 Qızılgüldür dodaqların,
 Dan yeridir yanaqların,
 Ceylanısan o dağların,
 Qız, babamın Qarsı gözəl.
 Yad ellərin yarısı gözəl,
 Türkiyəmin hamısı gözəl.

Var dünyanın yüz butası,
 Hər aşiqin öz butası,
 Saz Butası, söz Butası,
 Qız, babamın Qarsı gözəl,
 Yad ellərin yarısı gözəl,
 Türkiyəmin hamısı gözəl.

Türk qızıyam

Haralıyam sorma məndən,
 Od məkanlı Türk qızıyam.
 Sorğularla yorma məni,
 Şərəf şanlı Türk qızıyam!

İzim var Altay dağında,
 Atatürkün torpağında.
 Fateh bəslər qucağında,
 Başı şallı Türk qızıyam!

Türk qızıyam, Türkdür atam,
 Ay yıldızlı bayraq butam,
 Dünya boyda bir övladam,
 Min bir qollu Türk qızıyam!

Ağrısı daşı yandıran,
 Laylası el ovunduran,
 Qılıncı düşməni sındıran
 Dəliqanlı Türk qızıyam!

FATMA ASLAN (1958-)

Ana dilim

Ana dilim mənim adım,
 Şəxsiyyətim, vəsiqəmdir.

Anamın həzin laylası

Ürəyimdə dinən simdir.

O mənim var olmağımdır,

Tarixlərdə qalmağımdır.

Dünənimə körpü salıb,

Sabaha yol almağımdır.

Holavarım, bayatımdır,

Elim, obam, elatımdır,

Ölkələrə fərman yazan

Xan möhürlü baratımdır.

Şah Xətai verdi fərman:

“Qalmasın duyub duymayan:

Ana dilim dövlət dilim,

Qoy eşitsin cümlə cahan.

Üzeyirin nəğməsidir,

Nəsiminin “həqq” səsidir,

Füzulinin qəzəlləri,

Tanrının “eşq” kəlməsidir.

Ana dilim...

Qopar ürəyindən...

Mən səni səvmişəm, sənə sadıqəm,

Ölüm də döndərməz əhdimdən məni.

Sən şeyda bülbülsən, mən qönçə güləm,

Qoymaz yaxınına bu gül özgəni.

Mən səni ömrümə, günümə həmdəm,

Bütün həyatımın mənası sandım.

Yalnız səni sevdim, yalnız səni mən,

O təmiz eşqinə hər an inandım.

Odur ki, qəlbimi heç düşünmədən

Verdim əvəzində, verdim ürəklə.

Saxlaya bilməzsən qədrin bilmədən,

Qopar ürəyindən, uçar küləklə...

Vətən məni çağırırsa...

Vətən məni çağırırsa,

Mən ona əsgər ollam.

Oğul deyib hayqırsa,
 Səcdəsində qul ollam.
 Vətən məni çağırırsa,
 Sıyrılmış qılınc ollam;
 Gəc baxan yağılının
 Ürəyinə çaxıllam.
 Bil ki, hazıram, Vətən,
 Yaranı sarımağa,
 Lazım gəlsə, oğul tək
 Keşiyində durmağa.
 Aslan elə aslandır,
 Erkək-dişisi olmaz.
 Vətən keşikçisinin
 Qadın-kişisi olmaz.

SƏKİNƏ NAMAZOVA (1961-)

Yaradı

İnsan görək sevgisində mərd ola,
 Etibarsız adlanmaya yar adı.
 Əziziməm yar adı,
 Hicran da bir yaradı.
 Təmiz ad baş tacıdır,
 Yaxşı qoru, yar, adı.
 Lağ etmə kimsəyə, başına gələr,
 Hamını Tanrının özü yaradı.

Xəzan vurdu, bağçam oldu qarabaxt,
 Kim vurubdu əllərinə qara bağ?
 Əziziməm Qarabağ,
 Əsir düşdü Qarabağ.
 Ürəyimdə atəşə,
 Gözlərimdə qara bak.
 Yad ellərdə dərman gəzən Qarabağ,
 Könüllərdə vətən adlı yaradı.

Könül, sonulama ya qış, ya da yaz,
 Qorxutmasın səni şaxta, ya ayaz.
 Əziziməm yaza yaz,

Qarşı gələn yaza yaz.
 Haqqdan dilə bəxtini,
 Xoş taledən yaz ha yaz.
 Köçərsən, ömrün çoxdu, ya da az,
 Deməsinlər: gəldi, kimə yaradı?

ŞÖLƏNUR CƏLİLLİ (1968-)

Ana həsrəti

Bir ana həsrəti vardır içimdə,
 Buz tutub əriməz, zirvədə qardı.
 Bir ana sevgisi məni yandırır,
 İçimdə od tutan alovdu, qordu.

Həyatda yox daha arzu, diləyim,
 Anasız çırpınan quşdu ürəyim,
 Qəsd mi varıydı mənə fələyim?
 Gen dünya anasız dünyama dardı.

Bir arzum var idi mənim həyatda,
 Onunla olaydım toyda-büsatda,
 Sinəydim qoynuna ölən saatda,
 Deyəydim: Analı bir dünya vardı.

Şölə, yaman dərli, yaman qəmlisən,
 Görürəm gizlində gözü nəmlisən.
 Boşalt ürəyini, qələm əhlisən,
 Ana qızıl tacdı, dövlətdi, vardı.
 Anasız bu dünyam başıma dardı.

Kimidir

Qəlbimə dəymə, gülüm, qəlb evim viran kimidir.
 Hicranın atəşindən gözyaşım ümman kimidir.
 O gülüm vəfasız oldu, könlünü verdi yada,
 Çıxdı bəxt otağından, gəzərgi mehman kimidir.
 Ürəyin dərdi, qubarı həsrətindən çoxalır,
 Nə yaman ağladı qəlbim, belə giryan kimidir.
 Ümidim yoxdur vusala, oda atdı vəfasız,
 Hicranın atəşidir, ürəkdə yanan kimidir.
 Bülbülüm ötmədi, bilmirəm gülü solmuş idi mi,
 Qəmimiz döndü daşa, nəğməsi fəğan kimidir.

Şöləyəm, saf ürəyim, inci kimi söz-söhbətim,
Həmişə xoş ülfətim dostlara dərman kimidir.

Olmuşam

Od tutub həsrətin odlayıb məni,
Sənsiz təşnə olub yanan olmuşam.
O lal sükutunla incitdin məni,
Könlüm yaralanıb, talan olmuşam.

Xəzana dönmüşəm, hanı dərmanım?
Səninlə vüsala vardı gümanım.
De, belə peymanə necə inanım?
Gün görməz çiçək tək solan olmuşam.

Həsrətin qəlbimi göynədir daha,
Etibar varmıdır gələn sabaha?
Şölə ləli sevib düşməz tamaha,
Hikmət bağçasında qalan olmuşam.

GÜLLÜ TOMAROVA (1967-)

Borçalıdadır

Məndən inciməsin qoy İncə dərəm,
Dərdimin dərmanı Borçalıdadır.
Atalı günlərim, o xoş mənzərəm,
Ömrün gül zamanı Borçalıdadır.

Dür səsim İncədir, gur səsim ora,
Hünərim İncədir, həvəsim ora,
Xəyalım İncədir, nəfəsim ora,
Duyğunun gümanı Borçalıdadır.

Mən orda göz açdım, hər yanı gördüm,
Sandım ki, bir qoca dünyanı gördüm.
Şair Dünyamalı, Alxanı gördüm,
Türkün öz Osmanı Borçalıdadır.

Səadət Buta tək uca dağı var,
Sanki sinəsində gur bulağı var,
Sazın Nargilə tək öz növrəği var,
Dür gövhər məkanı Borçalıdadır.

O yerdə bir qoşa pöhrəm yaşayır,
Öz barım yaşayır, bəhrəm yaşayır.

Nurlanəm yaşayır, Zöhrəm yaşayır.

Ömrün nur bostanı Borçalıdadır.

Sözünə bağlandım, sazını sevdim,

Ruhumun sığalı yazını sevdim,

Adını, dadını, özünü sevdim,

Güllünün imanı Borçalıdadır.

Bu yurda

Aranına, yaylağına vuruldum,

Çeşmələrin saflığında duruldum,

Mizanına, qurğusuna quruldu,

Anam dedim, vətən dedim bu yurda.

Kəmənd bulağına dərman demişəm,

Hayvalı bulağa loğman demişəm,

Yeleylərə canım qurban demişəm,

Anam dedim, vətən dedim bu yurda.

Ağ oğlan taledən bir ulu nəmər,

Saf dərədə qurulur çox binələr.

Kəmərli ömürlük bir qızıl kəmər,

Anam dedim, vətən dedim bu yurda.

Çağlar oldum sinəm tel tel olanda,

Sevincimdən gözümlə yaşla dolanda.

Aşıq qardaş bir Urfanı çalanda,

Anam dedim, vətən dedim bu yurda.

Muraz verdi əzəldən bu yurd mənə,

Yollar aşdı dağlarda boz qurd mənə,

Güllü bilər, yaxın düşməz dərd mənə,

Anam dedim, vətən dedim bu yurda.

Könlüm

Gah sevincdən, toy büsatdan,

Gah qəmdən kam alar könlüm.

Köklənibdir öz kökünə,

Öz sazını çalar könlüm.

Göylərini bulud alsa,

Ürəyini sükut alsa,

Xətirinə dəyən olsa,
Bir çiçəkdi, solar könlüm.

Tanrıdandı sənə bu hal,
Taleyinə nə xoş yığval,
Güllü deyər: beləcə qal,
Beləcə qal, nolar, könlüm!

GÖYƏRÇİN NOVRUZOVA (1970-)

Əzəlki biçimdəsən

Mənə zəhər də versən, şərbət kimi içərəm,
Baxmaram bu dünyaya, gözlərimdən keçərəm.
Həyatda sən olasan, təkcə səni seçərəm,
Özünü uzaqlarda arama, içimdəsən,
Sən qəlbimdə yenə də əzəlki biçimdəsən.
Qayıt, ömrümə qayıt, gəl yenidən sev məni,
Unutdur ürəyimə kədərimi, qəmimi.
Necə unuda bilər axı sevən sevəni,
Özünü uzaqlarda arama, içimdəsən,
Sən qəlbimdə yenə də əzəlki biçimdəsən.
Kövrək çiçək tək solub ömrüm xəzəl olsa da,
Keçmiş günlər bircə an dönüb əzəl olsa da,
Dünyada sənsiz hər şey gözəl olsa da,
Özünü uzaqlarda arama, içimdəsən,
Sən qəlbimdə yenə də əzəlki biçimdəsən.

Könlüm

Elə ahu zarla hey ağlayırsan,
Bürüyür qəlbimi dumana, könlüm.
Yaxşılıq azalıb, pislik çoxalıb,
Dəyişir get gedə zamana, könlüm.
Yağılar düşüblər yenə üstümə,
Deyəsən durublar mənim qəsdimə.
Düz getmir işlərim, dönüb tərsinə,
Üz vermə nadana, yamana, könlüm.
Sən yaramı için için oyubsan,
Məni qəm qüssəyə düşər qoyubsan.

Əzəl gündən sən hicrana uyubsan,
Bəlkə gəldin dinə, imana, könlüm.

Olanda

Ən uzaq yollara gözüm dikilir,
Gözümün işığı, nuru çəkilir.
Ürəyim ağrıyır, belim bükülür,
Mən səndən, mən səndən ayrı olanda.

Şirin söz də mənə acı görünür,
Həyat gözlərimdə çənə bürünür.
Bu dünya qaralıb zülmət görünür,
Mən səndən, mən səndən ayrı olanda.

Sığmıram həsrətdən bu yerə-göyə,
Dönürəm qüssədən göynəyən neyə.
Mənə yaşamaq da ar gəlir nəyə,
Mən səndən, mən səndən ayrı olanda.

AŞIQ NARGİLƏ (1980-)

Baxtım

Hərdən hərdən dön geri bax,
Məndən küsüb gedən baxtım.
Niyə mənə yad olmusan,
Anlamıram nədən, baxtım.

Niyə soyuq davranırsan,
De görüm məni qanırsan?
Məcnun tək utandırırısan,
Məni Leyli edən baxtım.

Ağır olub yollarım da,
Kəsilibdir qollarım da.
Bir mahnısan dillərimdə,
Ürəyimi didən baxtım.

Dənizlinin gözəlliyi

Dağlar arasında qurmuş binayı,
Dənizlinin gözəlliyi başqadır.
Çıxmaz ki ağılımdan gülü, gülşəni,
Dənizlinin gözəlliyi başqadır.

Fatma ana igidlərin anası,
Yıldız bəyin igid qızı, anası,
Düşmənlərin başlarının bəlası,
Dənizlinin gözəlliyi başqadır.

Böyük Menderesin durğun axışı,
Pamukkalenin göz alıcı naxışı,
İnsanların sevgi dolu baxışı,
Dənizlinin gözəlliyi başqadır.

Hacı göldə yaşıl başlı ördəklər,
İncilli pınarı misafir bəklər,
Burda qəbul oldu arzu, diləklər,
Dənizlinin gözəlliyi başqadır.

Nargiləyəm, Borçalıdır məkanım,
Dədə Qorqud divanıdır divanım,
Gözəl gördüm, gözəl söylər lisanım,
Dənizlinin gözəlliyi başqadır.

Gəldin

Qucaq açdım, buyur dedim,
Gülüm, xoş gəldin, xoş gəldin.
Xoşdur mənə çəkdirdiyin
Zülüm, xoş gəldin, xoş gəldin.

İnandığım pirim oldun,
Sığındığım yerim oldun.
Ömrüm təkcə şirin oldun,
Balım, xoş gəldin, xoş gəldin.

Sev, sevginlə susdur məni,
Ürəyindən asdır məni,
Ürəyində basdır məni,
Ölüm, xoş gəldin, xoş gəldin.

Şükür

Allahın verdiyi qismətə şükür,
Bizləri biz edən sevgiyə şükür.
İtsə də taqətim, itsə də gücüm,
Bu can düşmən olar namərdlər üçün.

İtirməm taqətim, itirməm gücüm,
 İtirməm mərdliyim, itirməm ünüm.
 Soldurmam bağçamda ətirli gülüm,
 Gülləri gül edən varlığa şükür.

Nargiləyəm, alışaram, coşaram,
 Dəniz kimi çağlayaram, daşaram.
 Od alovun atəşindən düşərəm,
 Yenə də min şükür, Allaha şükür.

AYTƏN ƏLİQIZI (1987-)

Gözyaşlarım

Odda yansam söndürərsən,
 Ay insafli gözyaşlarım.
 Mənə dayaq, güc verərsən,
 Ay şəfali gözyaşlarım.

Hər dərdimə sırdaş oldun,
 Yorulmayan yoldaş oldun,
 Həm bacı, həm qardaş oldun,
 Ay cəfali gözyaşlarım.

Kövrələndə gur çayımsan,
 Qəlbimdəki harayımsan,
 Dar günümdə gərəyimsən,
 Ay vəfali gözyaşlarım.

SONUÇ

Gürcistan arazisinde meskûn Borçalı Türklerinin âşıklık geleneği, yalnızca bölgenin kültürel zenginliğini değil, aynı zamanda sosyal yapısının dinamik dönüşümünü de yansıtan köklü bir geleneği temsil etmektedir. Bu gelenek, yüzyıllardır halkın kolektif belleğini taşıyan, toplumsal kimliği yeniden üreten ve bireysel deneyimleri şiire dönüştüren bir edebi damardır.

Bu geleneğin içinde kadın âşıkların rolü çoğu zaman göz ardı edilmiştir, oysaki tarihsel süreçte kadınların bu geleneğe katkıları yadsınamaz. Bölgedeki kadın âşıklar yalnızca edebi anlamda değil, toplumsal yaşamda da önemli bir yer tutmuşlardır. Bu araştırma, kadın âşıkların sanatsal üretimlerini ve bu üretimlerin toplumsal işlevlerini incelemeyi amaçlamıştır. Bulgular, kadınların âşıklık geleneğinde ne kadar güçlü bir yer edindiğini ve erkek âşıklara kıyasla farklı temalar etrafında şiirler ürettiklerini ortaya koymaktadır. Bu nedenle çalışma, hem tarihsel kaynaklara hem de sözlü aktarımlara dayanarak kadın âşıkların yaşam öykülerini, sanatsal kimliklerini ve şiir dünyalarını bütüncül bir bakışla değerlendirmiştir.

Bu çalışmada 1920 öncesi, 1921-1991 dönemi ve 1991 sonrası olmak üzere üç ana dönemde toplam otuza yakın kadın sanatçının yaşamı ile eserleri incelenmiş, hem bireysel hem de kolektif kadın deneyimi Borçalı sözlü kültür geleneği içinde görünür kılınmıştır. Kadın âşık-şairlerin farklı dönemlerdeki sanatsal üretimleri, toplumsal yapıların değişimiyle birlikte biçimsel ve izleksel açılardan dönüşmüştür.

1920 öncesi dönemde yaşayan Fatma Alıkızı, Leyli Ezizbeykızı, Âşık Güller Peri, Sekine Almemmedli, Nabat Hanım, Leyli Taharkızı, Âşık Sona ve başkaları gibi isimler, geleneksel anlatı biçimlerini koruyarak dini değerler, kader, aşk acısı ve toplumsal haksızlıklar etrafında şiirler üretmişlerdir. Bu dönemde kadınlar çoğu kez meclislerde doğrudan yer alamamış, şiirleri sözlü aktarım yoluyla korunmuştur.

1921-1991 yılları arasında yaşayan Havahanım Kolayırılı, Humay Karaçöplü, Zeycan Bayramkızı, Hanım Darğallı, Mayga Metin, Esli Bedilli, Müşgünaz Esedullahkızı, Ayseba Şemsikızı, Hezangül ve başkaları gibi sanatçılar, kadının artık yalnızca sazın sesi değil, toplumun vicdanı olarak da konuştuğu bir dönemi temsil etmişlerdir. Sovyet ideolojisinin etkisiyle kadınların eğitim ve kültürel hayatta daha

görünür hâle geldiği görülmektedir. Bu dönemde kadın âşıkların şiirleri, sosyal eşitlik, barış, emek, vatan sevgisi ve kadının üretken rolü gibi temalar etrafında şekillenmiştir.

1991 sonrası dönemde Şevket Dağlarkızı, Saadet Buta, Fatma Aslan, Şölenur Celilli, Güllü Tomarova, Göyerçin Tofikkızı, Âşık Nargile, Ayten Alikızı gibi söz, şiir ehlinin eserlerinde kimlik, özgürlük, savaş travmaları, göç ve dijitalleşme çağında geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması temaları öne çıkmıştır. Bu dönemin kadın âşıkları hem gelenekle bağlarını sürdürmüş hem de şiirlerinde çağdaş bir kadın özne yaratmışlardır.

Dönemsel karşılaştırma yapıldığında, kadın âşık-şairlerin tematik evreninin içe dönük bireysel bir söylemden toplumsal bilinç taşıyan bir sanatçı kimliğine evirildiği saptanmıştır. Erkek âşıklar genellikle kahramanlık, vatan sevgisi, dini değerler ve milli kimlik etrafında şiirler kaleme alırken, kadın âşıklar daha çok içsel dünyaya, duygusal kırılmalara, toplumsal adaletsizliklere ve kadın kimliğinin varoluşuna odaklanmıştır. Kadın âşıkların şiirlerinde bireysel acı, sevgi, gurbet, anne-evlat ilişkisi, yalnızlık, toplumsal baskı ve özgürlük arzusu gibi temalar yoğunlukla işlenmiştir.

Bu fark yalnızca tematik düzeyde değil, aynı zamanda ifade biçiminde de kendini göstermektedir. Kadın sanatçılar, lirizmi öne çıkaran içe dönük bir anlatı kurarken, erkek âşıklar toplumsal olaylara dışsal bir gözle yaklaşmıştır.

Bulgular, kadın âşık-şairlerin çoğu zaman erkek meslektaşlarından farklı olarak eleştiriye içerden yaptıklarını, kadın kimliğini bastıran toplumsal normları ve ataerkil bakış açısını şiirsel dille sorguladıklarını ortaya koymuştur. Bu durum, kadın âşıkların sanatsal üretimlerini salt estetik bir çabanın ötesine taşımış, şiirlerini aynı zamanda toplumsal farkındalık yaratma aracına dönüştürmüştür.

Kadın âşık-şairlerin katkıları yalnızca edebi hazine değil, kültürel miras açısından da büyük öneme sahiptir. Âşıklık geleneği, sözlü kültürün bir yansıması olarak geçmişten günümüze aktarılan değerlerle şekillenmiştir. Kadın âşıkların şiirleri, bu geleneğin sürekliliğini koruyan en canlı taşıyıcılardan biri olmuştur. Aynı zamanda kadınların toplumsal cinsiyet rollerini aşarak kamusal alanda yer almaları, bu geleneğin en önemli kırılma noktalarından biridir. Geleneksel olarak sesi bastırılan kadın, Borçalı'da sazı ve sözülle kendi benliğini ortaya koymuş, erkek egemen alanlara sanat aracılığıyla dâhil olmuştur.

İncelenen âşık-şairlerin kökenleri Gürcistan'ın farklı yerleşimlerinden gelmektedir. Tiflis, Başkeçid (Dmanisi), Baydar, Bolnisi, Eyrem, Gardabani, Fahrallı, Kasımlı, Kırıklı, Kızılkilise, Kosalı, Ksani, Lecbeddin, Lembeli, Rustavi, Sadaklı, Sagareco, Sarvan vd gibi şehir ve köylerde doğan, yaşayan bu kadınlar, aynı kültürel havzanın farklı sosyal katmanlarını temsil etmektedir. Bu durum, Borçalı'daki kadın sanatının homojen değil, yerel çeşitliliğe dayalı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Eserlerde öne çıkan temalar, aşk, gurbet, anne-evlat sevgisi, inanç, sabır, özlem, dayanışma, toplumsal adalet, kadının direnci ve vatan sevgisidir. Bu çeşitlilik, kadın âşık ve şairlerin yalnızca sözlü kültürün taşıyıcısı değil, aynı zamanda toplumsal belleğin yazıcıları olduklarını kanıtlamaktadır.

Gürcistan Türklerinin âşıklık geleneğinde kadın âşıkların önemli bir yere sahip oldukları, onların yalnızca edebi değil, toplumsal değişimde de etkili oldukları görülmektedir. Kadın âşıklar yalnızca birer sanatçı değil, aynı zamanda toplumsal birer değişim aracıdır. Bu nedenle, Borçalı kadın sanatçılarının eserlerinin toplumsal hafızada daha fazla yer bulması ve bu geleneklerin yaşatılması büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın en önemli sonucu, kadın âşık-şairlerin toplumsal değişim sürecinde edebiyat aracılığıyla kimlik mücadelesi yürütmüş olmalarıdır. Kadınlar, şiirleriyle hem bireysel hem kolektif bir hafıza yaratmış ve bu belleği edebi dil aracılığıyla kalıcılaştırmışlardır. Kadın sesinin edebiyattaki varlığı, Borçalı kültüründe yalnızca sanatsal bir ifade değil, aynı zamanda sosyal bir dönüşüm aracıdır. Kadınlar, şiirlerinde aşkın, özlemin ve yurdun ötesine geçerek kimlik, özgürlük ve eşitlik temalarını işlemiş, erkek egemen yapıya karşı güçlü bir söz üretmişlerdir.

Bu araştırma, Gürcistan Türklerinin âşıklık geleneğinde kadın sanatçı rolünü sistemli biçimde ele alan nadir çalışmalardan biridir. Fakat Borçalı bölgesi, sözlü kültürün canlılığını koruduğu ve hâlâ araştırılmamış pek çok kadın sanatçıyı barındırdığı için gelecekte yapılacak çalışmaların hem alan derlemelerini genişletmesi hem de arşivlerdeki el yazmaları, mektuplar ve yerel basın kayıtlarıyla biyografik verileri derinleştirilmesi gerekmektedir.

Kadın âşıkların şiirlerinin dijital ortama aktarılması, ses kayıtlarının arşivlenmesi ve bu verilerin akademik veri tabanlarına entegre edilmesi, Borçalı kültürel mirasının sürdürülebilirliğini sağlayacaktır.

Ayrıca kadın âşıkların sanatıyla çağdaş Azerbaycan ve Türkiye kadın şairleri arasında yapılacak karşılaştırmalı incelemeler, Türk dünyasında kadın sesinin ortak temalarını ortaya koyacaktır. Edebiyat, müzikoloji, sosyoloji ve toplumsal cinsiyet çalışmaları ekseninde yürütülecek yeni araştırmalar, hem kadınların sanattaki temsiliyetini güçlendirecek hem de Borçalı'nın kültürel çeşitliliğini akademik alanda daha görünür kılacaktır.

Sonuç olarak, Gürcistan Türklerinin âşıklık geleneğinde kadın âşık-şairler, yalnızca söz söyleyen sanatçılar değil, kültürel kimliğin sürdürücüleri, toplumsal vicdanın sesi ve tarihi belleğin taşıyıcılarıdır. Kadınlar bu gelenekte dinleyen olmaktan çıkıp yaratan kimliğe ulaşmış, şiir aracılığıyla hem bireysel hem toplumsal düzeyde güçlü bir varlık göstermiştir. Onların edebi üretimleri bireysel duyguların ötesinde toplumsal eleştiriyi ve direnci içermekte, Borçalı Karapapak toplumunun kültürel sürekliliğini sağlamaktadır. Bu bağlamda kadın âşık-şairlerin eserleri yalnızca halk edebiyatına değil, toplumsal cinsiyet çalışmalarına da önemli katkılar sunmaktadır. Kadın âşıkların sesi, Borçalı sazında yankılanmaya devam etmekte, bu miras Türk dünyasının ortak belleğinde yaşayan kalıcı bir kültürel değer olarak varlığını korumaktadır.

KAYNAKÇA

- Adıgözelli, İ. (2014). *Borçalı'nın Sadaklı dünyası*. Bakü: Azerbaycan neşriyat.
- Ahmadov, H. (2020). Azerbaycan basınından Edebiyat Gazetesi üzerine bir inceleme (1934-1945). *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 15, 92-105.
- Akkoyun, T. (2009). *Artvin ili Şavşat ilçesi Yavuzköy özelinde Ahıska Türkleri üzerine sosyal antropolojik bir araştırma*. Yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Aksoy, H. (2010). Türk halk inanışları ve halk danslarında kartal motifi. III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildirileri, 1, 621-629. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Almemmedli, S. (2000). Fahralı tek ağır elim var benim. Bakü: Elm ve tahsil.
- Altınkaynak, E. (2021). Türkiye ve İran Türk topluluklarında karşılıklı söyleşi ve âşık karşılaşmaları. *Karadeniz*, 52, 130-148.
- Altunsabak, E. (2016). *Somut olmayan kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarımı ve gençlik: Kars ili örneği*. Yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Alyılmaz, S. (2017). Borçalı edebi muhiti üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 43, 45-54.
- Artun, E. (2012). Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler. Prof. Dr. Mine Mengi adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Aydın, O. (2010). *Günümüz âşıklık geleneğinde atışma ve atışma örnekleri*. Yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Azerbaycan Edebiyatı Antologiyası - Borçalı (2008). Editör: B. Mehdi. Bakü: Azerbaycan neşriyatı.
- Azerbaycan Folkloru Antologiyası (2011). Borçalı Folkloru. Tertip V. Hacılar. Bakü: Nurlan neşriyat.
- Azerbaycan Kadın Şairleri Antologiyası (2005). Tertip E. Ceferzade. Bakü: Avrasiya Press neşriyatı.
- Balkaya, A. (2011). *Âşık tarzı şiir geleneğinde divani türü üzerine bir araştırma*. Doktora tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

- Bayramkızı, Z. (2005). Rubailer. *Qarapapaqlar*, dergi, 3, 72. Marneuli.
- Bedilli, E. (2003). *Ana üreyi. Şiirler*. Tbilisi: Kolori yayıncılık.
- Bektaş, E. (2021). *Performans ve mekân bağlamında Kars âşıklık geleneğinin dönüşümü*. Doktora tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Borçalı âşıkları (2005). Hazırlayanlar: M. Kamaloğlu, D. Osman, Ş. Karapapak. Tbilisi: Universal neşriyatı.
- Buta, S. (1997). *Dağlar beni çağırır. Şiirler*. Bakü: Azerbaycan neşriyatı.
- Buta, S. (2003). *Veten hasreti. Şiirler ve poemalar*. Bakü: Harbi neşriyat.
- Buta, S. (2021). *Borçalı Karapapak çelengi*. Hazırlayan: Afina Barmanbay. Ankara: Sonçağ Akademi yayınları.
- Ceferzade, E. (2006). *Azerbaycan'ın âşık ve şair kadınları*. Hazırlayan: Cengiz Alyılmaz. Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Çankaya, G. (2014). *İzmir'deki âşıklık geleneği*. Yüksek lisans tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Çelikten, H. (2019). *Âşıklık geleneği ve kültür değişimleri*. Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Kurumu.
- Çenlibel (2003). *Edebi mecmua*. Hazırlayan E. İbrahimsoy. Tbilisi: Çenlibel neşriyat.
- Çeşme (1980). *Edebi mecmua*. Tertip E. İsmaili. Tbilisi: Merani neşriyat.
- Çiftçi, Ö. (2015). *Karapapak Türklerinin tarihi, gelenek ve görenekleri*. Yüksek lisans tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne.
- Çobanlı, M. M. (1994). *Çağdaş Borçalı edebi mektebi*. Bakü: Azerbaycan neşriyat.
- Dağlarkızı, Ş. (2004). *İlhamımı Eğrikar'dan almışam*. Bakü: Nergiz neşriyat.
- Dağlarkızı, Ş. (2005). *Karapapaklar. Qarapapaqlar*, dergi, 3, 82. Marneuli.
- Dan Ulduzu (1987). *Edebi mecmua*. 1. kitap. Tbilisi: Merani yayınları.
- Dan Ulduzu (1989). *Edebi mecmua*. 2. kitap. Tbilisi: Merani yayınları.
- Darğallı, H. (2004). *Mahalım Borçalı, Sarvan'dır yurdum. Şiirler*. Tbilisi: Çenlibel neşriyat.
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık geleneklerinde saz. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 55, 31-48.
- Edebi Gürcüstan (2007). Hazırlayan R. Hümmet. Tbilisi: Universal neşriyat.

Edebi Gürcüstan (2012). *Son 350 yılın edebi antolojisi*. Hazırlayanlar R. Hümmet ve N. Ebdülrahmanlı. Tbilisi: Universal neşriyatı.

Eliyev, E. (1995). Gürcüstan Azerbaycanlılarının manevi medeniyeti. Bakü: Elm.

Fahralı, R. (2001). *Oğuz ili Fahralı*. Bakü: Ebilov neşriyat.

Gelekçi, S. (2013). Türk dünyası âşıklık geleneğinin iki ustası: Arstanbek Buylaş Uulu ve Âşık Şenlik. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 207, 421-450.

Gelmem, B. (2022). *Azerbaycan Yurt Bilgisi dergisi (İstanbul): muhtevası, yazarları, Azerbaycan edebiyatı incelemeleri*. Yüksek lisans tezi. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kars.

Goca Memmedli, G. (2020). Gürcistan'da Azerbaycan Türklerinin etnopedagojisi *Karadeniz*, 1 (48), 410-422.

Havahanım (2005). Aran göçtü. *Qarapapaqlar*, dergi, 1, 58-59. Marneuli.

Hekimov, M. (1986). *Halkımızın deyimleri ve duyumları*. Bakü: Maarif neşriyat.

Heziyeva, Ş. (2010). Kars âşıklık geleneği ve badeli âşık. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 44, 211-225.

Hubanlı, F. (2015). *Söz ömrü. Makaleler*. Bakü: Qanun neşriyat.

İmrani, R. (2017). Arkeolojik kazılarda Karapapak Türklerinin saz ve âşıklık geleneği tarihi. *Uluslararası Disiplinler Arası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi*, 2 (2), 183-207.

İsabalıkızı, T. (1999). Borçalı âşık muhiti. Bakı: Elm neşriyat.

Kafkasyalı, A. (2012). Karapapak Türkleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED*, 48, 269-304.

Kalafat, Y. (2005). Karapapak Türkleri. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 49, 842-861.

Karaçöp (1995). *Edebi etnografik toplu*. Hazırlayan N. Ebdülrahmanlı. Bakü: Dünya neşriyat.

Karaçöp (2019). *Ansiklopedik toplu*. Hazırlayan N. Ebdülrahmanlı. Bakü: Qanun neşriyat.

Kobotarian, N. (2013). *Tebriz âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

Kolukisa, H. (2015). Borçalılı Âşık Ferhad Eziz'in hayatı ve şiirleri üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (1), 195-214.

- Köksel, B. (2012). 20. yüzyıl âşık şiiri geleneğinde kadın âşıklar. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 12 (54), 373-387.
- Mehtiyeva, N. (2023). *Şiirler*. Kişisel iletişim.
- Memmedli, E. (1984). Güller Peri ve İsmail ile Kızıyeter destanı. *Gobustan*, dergi, Bakü, 64/4.
- Memmedli, Ş. (2000). *Borçalı edebi muhiti*. Bakü: Elm neşriyat.
- Memmedli, Ş. (2015). Borçalı Türklerinin halk edebiyatında Osmanlı sevdası. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/4.
- Memmedli, Ş. (2016). Gürcistan'daki Türklerin âşık hikayelerinden. *TuranSAM*, 8/29, 294-299.
- Memmedli, Ş. (2018). *Gürcistan'da Türk edebiyatı (başlangıç dönemi)*. Erzurum: Fenomen yayıncılık.
- Memmedov, R. (2000). *Gürcistan'da Azerbaycan matbuatı ve edebi muhit*. Bakü: Xezer neşriyat.
- Mert, O. (2004). Gürcistan (Borçalı) Karapapaklarının / Terekemelerinin eğitim tarihine dair. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 24, 233-252.
- Metin, M. (2001). *Men Borçalı balasıyam*. Bakü: Nasir neşriyat.
- Namkoç, B. N. (2020). Kars âşık sanatı üzerine. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research JSHSR*, 7 (50), 270-279.
- Nebioğlu, M. (2010). *Ozan-âşık dünyası (hakka kavuşan âşıklarımız)*. Bakü: Nurlan yayıncılık.
- Nebioğlu, M. (2018). Sazımızın nar gülü - Âşık Nargile. *Edebiyat Gazeti*, 4 Ekim, 175-178.
- Nebioğlu, M. (2020). Kamaloğlu, M. Borçalı âşıkları. Bakü: ASC yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (1998). Azerbaycan ve Türkiye sahasında âşık edebiyatının 19. yüzyılı. *Pertev Naili Boratav'a Armağan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdamar, F. (2014). *Tebriz'de âşıklık geleneği ve Tebrizli Âşık Ali*. Yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Sevindik, A. (2019). Âşıklık geleneğinin güncel durumu ve âşıklar üzerine bazı tespitler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 47, 127-144.
- Şamioğlu, Ş. (2002). Borçalı'da edebiyat ve edebi medeni hayat. Bakü: Gençlik neşriyat.

- Şerifov, A. (2012). *Geçmişimiz - bu günümüz*. Bakü: Elm neşriyat.
- Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4 (9), 117-126.
- Tanrikulu, D. (2004). *Sertçala Muğanlı*. Bakü: ÜniPrint neşriyat.
- Tomarova, G. (2015). *Belece kal, noolar, gönlüm*. Sumgayıt: Azeri neşriyat.
- Yıldız, Ü. S. ve Aksel, A. (2024). Terekemelerde Âşık Şenlik'in kahramanlık şiirlerinin etnopedagojik açıdan incelenmesi. *Etnopedagoji Dergisi*, 4 (1), 1-19.
- Yusifli, Y. (2011). *Gürcistan Azerbaycanlılarının edebiyat tarihi (18-20. yüzyıllar)*. Tbilisi: Universal yayınları.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/> - Kuran-ı Kerim. *Kur'an-ı Kerim meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- <https://sobider.com/DergiTamDetay.aspx?ID=89>.

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 11/11/2025

Tez Başlığı : "Gürcistan Borçalı Türkleri Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşık-Şairler"

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 205 sayfalık (11+194) kısmına ilişkin, 11/11/2025 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 0 (sıfır)'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul / onay ve bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç
- 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

11.11.2025

Adı Soyadı : Büşra ARAS

Öğrenci No : 2200600002

Anabilim Dalı : Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ana bilim dalı

Programı : Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları tezli yüksek lisans programı

Statüsü : ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora**DANIŞMAN ONAYI:**

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ

(Unvan, Ad Soyadı, imza)

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 11/11/2025

Tez Başlığı : "Gürcistan Borçalı Türkleri Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşık-Şairler"

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul / Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

11/11/2025

Tarih ve imza

Adı Soyadı : Büşra ARAS

Öğrenci No : 2200600002

Anabilim Dalı : Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Programı : Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları tezli yüksek lisans programı

Statüsü : ☒ Yüksek lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI:

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ

(Unvan, Ad Soyadı, imza)

Telefon: 0-4782117522

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr>

Faks: 0-4782117523

E-posta: lisansustuegitim@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel bilgiler

Adı Soyadı : Büşra ARAS

Eğitim durumu

Lisans : Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları lisans programı

Yüksek Lisans : Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları tezli yüksek lisans programı

Bildiği yabancı diller : İngilizce.

Bilimsel faaliyetleri :

İş deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı kurumlar :

İletişim

E-posta adresi :

Tarih

Jüri Tarihi : 11/11/2025