

GÜRCİSTAN'DAKİ TÜRKLERİN TİYATRO ESERLERİ

Şureddin MEMMEDLİ*

Öz

Gürcistan'daki Türklerin edebî geleneklerinin ana mihverini âşık-saz şiirinin oluşturduğu bilinmektedir. Peki, Gürcistan'daki Türklerin edebîyat geleneklerinde edebî nesir, tiyatro türleri de gelişmiş mi? Bu makalede Gürcistan Türk edebî geleneklerinin Sovyet öncesi dönemlerinde vücuda gelmiş tiyatro eserleri tanıtılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Gürcistan'daki Türkler, tiyatro, drama.

THEATRE WORKS OF TURKISH IN GEORGIA

Abstract

It is known that form of in ashuk with poetry the main axis of the Turkish literary tradition in the of Georgia. Well, in Turkish literary tradition in Georgia, have developed types of literary prose, theater? It is possible to answer this question in this article. In this article, the literary tradition of Georgia in the early (pre-Soviet) written dramas is introduced.

Keywords: Turks in Georgia, theater, drama.

1. Konuya Ön Bakış

Ünlü Azerbaycan şairi Bahtiyar VAHABZADE'nin değerlendirdiği gibi, “koruyup sakladığı güzel gelenekleri, en vacibi de dil saflığı ve doğallığıyla seçilen” (Vahabzade, 1982, s. 74), Türk bilim insanı Semra ALYILMAZ'ın yazdığı gibi, “Kafkaslar ile Anadolu arasında bağ kuran, coğrafi ve stratejik açıdan olduğu kadar Türk kültürü, Türk tarihi, Türk dili ve edebîyatı bakımından da büyük öneme sahip olan” (Alyılmaz, 2003, s. 116), Türk gazeteci Seyfullah TÜRKSÖY'un gözlemlendiği gibi, “en saf, en temiz, en katkısız Türklüğü yaşatan” (<http://www.borchali.net>) Gürcistan'daki Türklerin edebî gelenekleri için şiir yaygın, etken bir düzeyde karakteristik, geleneksel olsa da edebî nesir, drama (tiyatro) yazarlığı kıyaslamada yeni ve verimlilik sayısı mahdut türlerdir. Şu türlerdeki eserler bu muhitte esasen 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyıl başlarında görülür. Yerel edebîyat temsilcileri arasında çoğunluğu lirik şairler, halk şairleri teşkil ettiği halde, nasirler, tiyatro yazarları parmakla sayılası kadardır.

Millî edebî-estetik tefekkürle ilgili olmuş Borçalı edebî muhitine (Memmedli, 2000) millî edebî faaliyetteki süreçler, gidişatlar (bu cümleden mizah şiirinin, edebî nesrin, dramaturjinin üstünlüğü ele alması) belirli derecede sirayet etmişti. Tüm Türk dünyasının ilk

* Prof. Dr.; Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, shureddin@gmail.com.

tiyatro yazarı Mirza Fethali Ahundzade Tiflis'te şöhrete ulaşmış, "Molla Nesreddin" dergisi buradan Doğu'ya ün salmıştı. Tiflis Azerbaycan edebî geleneklerinde yenilik eğilimleri güçlü olmuştur. Böyle bir zengin edebî ortamdan Borçalı edebî muhiti de nasibini almıştı.

"Türk ve İslam âleminde tiyatro edebiyatının temelini atan Mirza Fethali AHUNDZADE'dir. Üstelik eserlerinin üstün seviyesi ve dünya çapında kazandığı başarı da bu hükme hak kazandırmaktadır" (Akpınar, 1994, s. 494). "Türk dünyasında, bugünkü anlamda ilk tiyatro eseri Azerbaycan'da sahneye konulmuştur" (Makas, 1990, s. 11). "Uyanan Asya'dan çok çok önce uyanmış Asya'nın feryadı, sesi, belgesi ve olgusu Mirza Fethali AHUNDZADE kendisidir. O, tarihlerin ve kıtaların, Asya'nın ve Batı'nın, orta asırların ve yeniçağın kesiştiği bir kavşakta bulunuyor, Kafkasya'dan – Tiflis'ten Doğu'ya bakıyor. Sadece Azerbaycan'ı değil, tüm bir Asya'yı yekpare, vahdet içinde görebiliyor" (Karaev, 1999, s. 175).

1870'lerden 1920 yılına kadar Tiflis Türk tiyatrosu sahnesinde Azerbaycan, Gürcü ve dünya dramaturjisinden seçme eserlerin yanı sıra, Osmanlı Tanzimat dönemi tiyatro oyunlarından romantik dram kurucusu Namık KEMAL'in (1840–1888) "*Vatan yahut Silistre*", "*Zavallı Çocuk*", Şemseddin Sami'nin (1850–1904) "*Demirci Gave*", Tanzimat tiyatrosunun en verimli şahsiyeti Abdülhak HAMİT'in (1852–1937) "*Hintli Kız*" eserleri, vb. oyunlar da sunulmuştur. Bu oyunlarda Seyfeddin SEYİDOV, Süleyman KAYIPZADE, Cihangir ŞAHTAHTILI, Selman NERİMANZADE, Hüseyin MİNESAZLI, Mirza Ali ABBASOV, Abdullah HALİLOV, Memmed Tağı ALASKEROV, Eşref Yüzbaşov, Mirzahan KULUEV, Memmed Cafer CAFEROV, Yunus NERİMANZADE, Alimirza NERİMANOV, Güvercin Hanım, Mustafa MERDANOV, Ali KURBANOV, İbrahim İSFAHANLI, Möhsün SENANÎ, vb. sahne mücahitleri gayret göstermişlerdi (Hacıev, 1984).

Tiflis Türk tiyatrosunun tarihi zengin ve önemlidir, Azerbaycan millî tiyatrosunun gelişiminde rolü büyüktür (az.wikipedia.org).

Tiflis – Borçalı mekânında ortaya çıkmış tiyatro yapıtlarını iki kısımda sınıflandırırız:

a) Azerbaycan'dan gelip Tiflis'te edebî faaliyette bulunmuş yazarların tiyatro oyunları,

b) Bilvesile Tiflisli, Borçalılı yazarların tiyatro oyunları.

Birinci kısım üzere tiyatro oyunlarından: Reşid EFENDİEV “*Kan Ocağı*”, Mir Rövşen EFENDİZADE “*Tiflis Seferleri*”, Asker GÖRANÎ “*Kocalıkta Yorgalık*”, Celil MEMMEDKULUZADE “*Ölüler*”, Hüseyin CAVİD “*Ana*”, “*Şeyh Senan*”, Mirza Rahim EHRABÎ “*Mirza Kacar*”, “*İslamiyet Otağı*”, “*İran’da Yağma*”, “*Avrat Maişeti*”.

İkinci kısım (yerli yazarları eserleri) üzere tiyatro oyunlarından: Neriman NERİMANZADE “*Nadanlık*”, Mirza Ali ABBASOV “*Sultan Mahmut Gazneli*”, “*Fahreddin Kişi*”, “*Devre-yi Saltanat-i Enuşirevan Adil yahut Tag-i Kesra*”, “*Yusuf ve Zeliha*”, Mirzahan KULUEV “*Aşk ve Azatlık*”, Tehmasip KULUBEYOV ve Hüseyin KASIMOV “*Rüstem ve Söhrap*”, Alimirza Nerimanov TİFLİSÎ okul öğrencileri için küçürek sahne oyunları, Kerim ŞERİFLİ “*Akvalideyin*”, “*Kebin*”, “*Musibetli Ziyet*”, “*Settar Han*”.

2. Gürcistanlı Türk Tiyatro Yazarları ve Eserleri

Neriman NERİMANZADE (1870–1925) Toplumsalçı, siyaset adamı, ayrıca yazar olarak bilindir, hikâyeler, tiyatro oyunları, roman da yazmıştır (Adıgüzel, 2004; Nerimanov, 2005). NERİMANZADE’nin “*Nadanlık*” (1894), “*Dilin Belası*” (1895), “*Şamdan Bey*” (1899), “*Nadir Şah*” (1899) gibi tiyatro eserleri dikkate şayandır (Akpınar, 1994, s. 60).

NERİMANZADE, seminaryumu (darümuallimini) bitirdikten sonra 1890 – 1891 eğitim-öğretim yılında Borçalı kazası Kızılhacılı köyünde öğretmenlik yapmıştı. Asil-nesillikle bağlı olduğu Kızılhacılı köyünün yaşam - geçimiyle yakından tanışlığı onun dünya görüşünü, edebî faaliyetini önemli şekilde etkilemişti. Kızılhacılı’ya bir elinde alfabe kitabı, bir elinde yazar kalemi gelmişti. Sonralar edip dostu İsmail MURSAKULOV’a gönderdiği telgrafta Kızılhacılı’yı: “Beşeriyetin geri kalmış hissesine var gücümle yardıma koşmak fikri kalbimde ilk kez başkaldırdığı köşe” diye ihtiramla değerlendirmişti (Ahmedov, 1982, s. 24; Nerimanov, 1985, s. 6; Kurbanov, 2003, s. 321).

İlk tiyatro eseri olan “*Nadanlık*” (cahillik) trajikomedisini bu köyde kaleme almıştı.

Komedinin ilk baskılarının yazar açıklamalarında eserin olay örgüsünün ve karakterlerinin Kızılhacılı köyüne, genellikle Borçalı diyarına bağlılığı vurgulanır. Eserin 1894 yılı ilk baskısının mukaddimesinden: “Bizim Müslüman milletinin arasında medeniyet ve marifet nihayetle az yayılmıştır, ona göredir ki bizler zindegânlığımızda tövrbetövr belalara giriftar ve müptela oluruz, ...hususen bizim Kafkas ehli ki yıllarla günlerini

kuldurlukta ve adam öldürmekte geçirirler”¹ (Nerimanov, 1894, s. 1,2).

“*Nadanlık*”ta anlatılan olaylar doğrudan Kızılhacılı köyünde vaka olmuştu, hatta eserde köydeki öncül kişilerin isimleri da aynen geçer (Memmedov, 1957, s. 15). Konu, olay örgüsü Kızılhacılı köyünün hayatındandır (Ahmedov, 1982, s. 126). Eserin kişi kadrosunda yer alan aksakallar Mursakulu Ağa, Kurban Ali, Niyaz Ali, Ağakişi, Hacı Abdullah, Molla Kasım, yiğit delikanlılar Veli, Mensur, Pirverdi, Şamil, İsmail, Tarıverdi, kadınlar Yeter, Gülperi ve başkalarının aynen bu adlarla prototipleri (yaşamış kişiler) var olmuşlardı. Genç öğretmen Mehemed Ağa karakterinin prototipi yazarın kendisidir.

Kızılhacılı’nın örneğinde Gürcistan Karapapak köylerinin dertleri yazarı çok ilgilendirmişti ve nadanlık (cahillik) ona en büyük bela gibi görünmüştü. O, cahilliğin türettiği felaketlerin edebî manzarasını çizmiş, yurttaşlarını okuryazarlığa teşvik etmişti, Mehemed Ağa’nın, Ömer’in timsallerinde Borçalı aydınlarının tipik karakterlerini oluşturmuştu.

Mehemed Ağa’nın yanında köylülerin dilekçe yazdırdıkları sahne: Birisi hırsızlık yapmıştır; birisinin oğlu başkasının nişanlısını kaçırmıştır; birisinin oğlu bir Ermeni “dığası” (oğlanı) öldürmüştür; birisinin kardeşi başkasının ot tayasına ateş vurmuştur. Bunlar köy geçiminin sıradan olguları, aynı zamanda cehaletin görüngüleridir.

Eğitimsizlik eserde Gürcistan mekânıyla ilgilidir. Yapıtta hem Gürcistan’da maarifi genişletmek hem de maarifin mazmununu olgunlaştırmak mühim zaruret olarak ortaya konulur.

Örnek için eserden bir parça (Nerimanov, 1985, s. 37):

Ö m e r: *Sarvan mahalinde taze şkola açmak isterler. Ona göre naçalnik tevakki eder ki herkes istese şkolanı dikmekten ötürü pul bağışlasın.*

H a c ı A b d u l l a: *Bizim böyle bu şkoladan mı?*

Ö m e r: *Beli.*

H a c ı A b d u l l a: *Gör sen Allah, ne sarsak sarsak işler görürler.*²

Hacı Abdulla, Sibirya’ya sürgüne gönderilen Tarıverdi’ye on manat yardım verdiği hâlde, “benim neyime lazım ki, şkola açılır” der.

Yazar, karakterlerin dilinden Gürcistan’ın köylerinde o vakit faaliyette bulunmuş az sayıda yeni tipli okulda “ancak sağ ve solu tanımaktan ötürü” okuduklarını eleştirmiştir.

(¹) zindegânlık – yaşayış; tövrbetövr – türlü; giriftar – urca; müptela – duçar; oluruk – oluruz; hususen – özellikle; kuldurluk – eşkıyalık

(²) taze – yeni; şkola – okul; naçalnik – reis; tevakki – rica; pul – para; beli – evet; sarsak – aptal

M e h e m m e d A ğ a: *Muallimi bu ülkede kendilerine düşman hesap ederler.*

H a c ı A b d u l l a: *Bizim adam okumağa çocuk vermez. Rusça okuyan yoldan çıkar.*

K u r b a n A l i: *Okuyan sarsak olar, aklını kara bozar... Biz istemirik ki okuyandan sonra eksin, biçsin. İsterik ki kulluk adamı olsun, çinovnik olsun.*³

Cehalet karanlığında ışık şuaı gibi parlayan Ömer, Borçalı'nın o dönem aydın gençliğinin tipikleşmiş imgesidir. O, yaşlılarından seçilerek, eşkıyalık yapmaz, kervan önü kesmez. "Benim nazarım maişete ayrı, onlarınki ayrı". Ömer'in amacı yurttaşlarını cehaletten kurtarmaktır. Oysa kendisi cahilliğin kurbanı olur, nadanlık, avamlık kurşununa urca gelir.

Eserde Borçalı ağız unsurları ağır basar. İşte, Kôha'nın, Kurban Ali'nin, Gülperi'nin, Yeter'in, Ağakışı'nin, Evvelinci Terekeme'nin, İkinci Terekeme'nin, İsmail'in, Veli'nin diyaloglarındaki *ala andırlarını* (merete kalmışlarını götür); *çenesini boş koyup danışır* (boş boş laf konuşuyor); *Ermeni dığası* (Ermeni oğlan); *eppekten zaddan ver zokkumlanak* (ekmek falan ver zehirlenelim); *gede* (uşak); *geti görüm* (getir bakalım); *helbet* (elbette); *halkın arvadları* (başkalarının karıları); *kökün kesilsin* (neslin kurusun); *kanıram* (anlıyorum); *karnın cırılsın* (karnın patlasın); *on yol* (on kez); *pişmiş toyuğun gülesi gelir* (pişmiş tavuk da gülmek ister); *pula kızırğanmyasan* (para yüzü görmeyesin); *vızullattım* (attım); *yazacaksan dana* (muhakkak yazacaksın); *vb.* gibi deyimler günümüzde de Borçalı ağızında etkendir.

Mirza Ali ABBASOV (1870–1943) Tiflislidir, Tiflis Türk tiyatrosunun muktedir oyuncusu, yönetmeni, drama yazarı olarak bilinir. Otello, Nadir Şah karakterlerinin benzersiz ifacısı sayılmış, Hacı Kara, Gave, Hacı Kamber, Elmansur, Fon Moor, Ağa Muhammed Şah rollerinde başarı sergilemişti. Repertuarında "Otello", "Kaçaklar", "Hacı Kara", "Nadir Şah", "Ölüler", "Arşın Mal Alan", "Şeyh Senan", "Dağılan Tıfak", "Demirci Gave" eserlerine yönetmenliği de mühim yer tutar.

ABBASOV'un tiyatro oyunları: "Devre-yi Saltanat-i Enuşirevan Adil yahut Tag-i Kesra", "Fahredden Kişi", "Sultan Mahmut Gazneli", "Yusuf ve Zeliha".

ABBASOV'un eserlerinde tarihsel konular üstün bir yer tutar. O zaman Tiflis Türk tiyatrosunda "Nadir Şah" (Nerimanzade), "Ağa Muhammed Şah Kacar" (Hakverdili), "Sultan Ebdül Aziz" (Hacınski), "Muhammed Mirza Kacar" (Ehrabi), "Sultan Osman" (Volter), *vb.* gibi popüler tarihsel tiyatro oyunlarının ilgi çektiğini gözlemlemiş ABBASOV, bizzat kendisi

(³) istemirik – istemiyoruz; isteyirik – istiyoruz; kulluk adamı – kamu yöneticisi; çinovnik – memur

de tarihsel konulara başvurmuştu. Bu açıdan o, Azerbaycan edebiyatında tarihsel konulu tiyatronun öncüleri Neriman NERİMANZADE'nin, Ebdürrehim HAKVERDİLİ'nin takipçisidir.

“*Devre-yi Saltanat-i Enuşirevan Adil yahut Tag-i Kesra*” (Enuşirevan ADİL'in Saltanat Devri yahut Kesra Sarayı) eseri dört meclisli ve beş şekilli faciadır. Mayıs 1916'dan tiyatrodan oynanmasına müsaade edilmişti (Kafkas Diyarı Sahnelerinde 1916).

Eserde konu, İran Sasanlılar sülalesinin meşhur temsilcisi Hüsref ENUŞİREVAN'ın – Kesra'nın hükümdarlık dönemini kapsar⁴. Oyunda olayların çok kısmı Kesra sarayında vaka olur, karakterler kadrosunda Enuşirevan (Kesra), Enuşirevan'ın babası Şah Kubat, Enuşirevan'ın büyük oğlu veliaht Hüzmüz, Dara, Mezdek ve başkaları yer alır.

Tiyatro yazarı, tarih olaylarından adaletli devlet yöneticiliği, eğitimcilik, aydınlanma bakışlarını ifade etmek için yararlanmıştır. Eserde saray ve adalet meselesi öne çıkar.

Facianın sonunda elçiler şaha peygamberin mektubunu getirirler. Enuşirevan, oğulları Ebuzer'in, Hüzmüz'ün kolları üstünde dünyasını değiştirir.

Genellikle, Doğu halklarının klasik edebiyatlarında olduğu gibi, ABBASOV'un tiyatro eserinde de Enuşirevan, adil hükümdar olarak sunulur.

“*Sultan Mahmut Gazneli*” faciası dört perde, beş tasvirden ibarettir (Abbasov 1915). İlk kez 1915 yılında oynanmıştır.

Adından da anlaşıldığı üzere, eserde Türk kökenli Gazneliler devletinin kurucusu Sultan Mahmut'un faaliyeti konu edinmiştir.

Burada Sultan Mahmut, yenilmez fatih, mahir siyasetçi, ilim ve kültürün terakkisine gayret gösteren hükümdar tipidir. Eserde Sultan Mahmut huzurunda olan şairler Firdevs, Hakanî, Ünsürî, Escüdî, Enberî karakterleri de vardır. Hakanî, sultan huzurunda şiirlerini okur, şahenşahi adalete, ibadete çağırır. Firdevs, “Şehname”sini Mahmut Gazneli'ye sunar, sultan dstandaki İran – Turan savaşlarının görünümünden, zulme karşı çağrı ruhundan inciniyor, fakat sonra o, şaire beyitlerinin sayısı kadar altın verilmesini emredir. Sultanın halatı şairin memleketine ulaşınca Firdevs'in cenazesi şehrin ala kapısından çıkarılır.

Behram Gür, sultan elçisine der: “Bu, Firdevs'in cenazesidir, şimdi buradan gedersin

(⁴) Enuşirevan'a (Birinci Hüsrev'e) Kesralılar hanedanına mensup olduğuna göre hem de Kesra, yaptırdığı köşke Kesra sarayı (Tag-i Kesra) denilmiştir. Hüsref (Keyhüsref) de Kesra kelimesiyle ilgilidir.

Gazne'ye ve o paraları da götürürsün şahın huzuruna ve dersin ki Firdevs'i Gazne yılanı çalmıştır".

Kerim ŞERİFLİ (1878–1918) Borçalı'nın Sarvan köyünden bey neslindedir. Tiflis'te gimnazyum (yüksek lise), Gori kentinde semineryum (darümuallimin) bitirmişti. Tiflis Türk tiyatrosunda roller üstlenmişti. Edebî faaliyete şiirler yazmakla başlamış, sonra edebî faaliyetini hikâyeleri, gazetecilik makaleleri ve tiyatro yapıtlarıyla devam ettirmişti.

Gürcistan mekânında Türkçe dramaturjinin gelişiminde önemli katkıda bulunmuştur.

Kerim ŞERİFLİ'nin dört sahne eseri vardır: “*Akvalideyin*” (ebeveyne saygısızlık gösteren), “*Kebin*” (nikâh), “*Muhammed Ali Şah yahut Settar Han*”, “*Musibetli Ziyet*”.

Yazarın bir eseri tarihsel konuda, üç eseri aile-geçim konusundadır.

“*Muhammed Ali Şah yahut Settar Han*” tarihsel konulu faciası (eserin diğer adı kandırma anlamında “*Aldatma*”dır) muhitte toplumsal içeriğiyle yeni edebî olgu olarak değerlendirilmelidir. Eserde 20. yüzyıl başlarında İran'daki siyasal olaylar konu edinmiştir. Kacarlar sülalesinden Muhammed Ali Şah'ın İran meclisini silah gücüne kapatması, halk kitlesinin istibdada karşın yenilmez mücadelesi yansıtılmış, Tebriz isyanının önderleri Settar Han'ın, Bağır Han'ın, Mir Bahadır Cenk'in, Recep Ağa'nın karakterleri saygıyla oluşturulmuştur.

Eser ilk ve son kez Tiflis'te 1914 yılında Bakü tiyatrosunun aktörü Hüseyin ARABLİNSKİ'nin Gürcistan turnesi zamanı onun katılımıyla oynanmıştı. Ünlü oyuncu yazarla sıkı sanat ilişkisinde çalışmış, Tiflislilerin isteğini ön görerek, eseri yeniden sahneye çıkara bilmişti (Hacıev, 1984, s. 76). Settar Han rolünü Hüseyin ARABLİNSKİ, diğer rolleri Tiflis artistleri Eşref YÜZBAŞOV, Mirza Ali ABBASOV, İbrahim İSFAHANLI, Memmed Tağı ALASKEROV üstlenmişlerdi.

Eserden bir sahne:

V e z i r: – *Kible-yi âlem, ne vakte dek bunun bihayâlığına sabredeceksin?*
Emir verin, cellatlar bunu rahatlasınlar.

R e c e p A ğ a: – *Öldürün!.. Sizin peşeniz kan dökmektir, hilelik, baykuşluktur. Öyle zannedersiniz, meni öldürtmekle sizin şahlığınız muhkem berkarar kalacaktır? Hayır, benim gibi binlerle halk fedailerini ayağa kalkıp bu gün, sabah sizi kendi cezanıza çattıracaklar.*

Ş a h: – *Aparın, zindana salın, süph tezden başını kestirin.*

R e c e p A ğ a: – *Aparın. Millet yolunda, vatan uğruna bir kurban da kesin... Lanet sana!*⁵

(⁵) dek – değin; bihayâlık – hayâsızlık; peşeniz – mesleğiniz; sabah – yarın; zindan – hapis; aparın – götürün; süph

Tiflis Türk tiyatrosunun öncüllerinden olmuş, Gürcistan'ın devlet sanatçısı İbrahim Hüseyinzade İSFAHANLI'nın hatıralarından (Hüseyinzade, 1959, s. 55; Memmedli, 1997, s. 43):

“Nihayet, beşinci perdeye kadar çattı. Bu perdede metin üzere Sığat-ül İslam rolünde Eşref Yüzbaşov sahnede Muhammed Ali Şah'ın yüzüne tükürdü, dedi:

– Sen ümmi-Hakan'ın oğlusun.

Bu esnada salon bayağı karıştı.

Bir yandan, salondaki çar polisleri, diğer yandan, Tiflis İran konsolosluğunun cenapları perdenin yarıda salınmasına nail oldular.

Zaten temâşada şu perdede Muhammed Ali Şah'ın son sözü böyleydi:

– Aparın. Bu vatan mücahidini parça-parça edin.⁶

20. yüzyıl başları ünlü mizah şairi Mirza Alekber Sabir de Muhammed Ali Şah'a ithafla yazdığı şiirinde ona ümmi-Hakan oğlu (yani şah annesinin oğlu) diye hitapta bulunmuştu (Sabir, 2002, s. 133). Kerim ŞERİFLİ de bu ifadeyi yerinde kullanmıştı.

22 Nisan 1914 tarihinde “Muhammed Ali Şah yahut Settar Han” eserinin sunumu yasaklanmış, 5 Mayıs'ta eserin müsaade nüshası yazardan geri alınmıştı (Kafkas Diyarı Sahnelerinde, 1914, s. 99, 116, 120). Eserdeki çağrı heyecanına göre Kerim ŞERİFLİ, Sibirya'ya sürgüne gönderilmişti, döndükten sonra da düşman kurşununa tuş gelmişti.

“Musibetli Zinyet” oyununun bir nüshasını elde etmişiz. Burada eser “fil vaka olmuş ahvalat” olarak sunulur ve yazılış tarihi 1912 (h. 1330) kaydolunur (Şerifli 1912).

Nisan 1914'ten Kafkas Yayın İşleri Komitesi ve Kafkas serdarı, bu faciyanın diyar tiyatrolarında oynanmasına müsaade vermişti (Kafkas Diyarı Sahnelerinde, 1914, s. 93,94).

Eserin olay örgüsünün dramatik düğümü Hacı Rehim Ağa'nın evinde kendi kendine mükâlemesinden başlar. Yetmiş yaşlı kumaş tüccarı Rahim Ağa'nın deyişiyle, kocalıkta yorgalık (ihtiyarlıkta şımarıklık) yapmak, on dört yaşlı Zinyet ile evlenmek ister. Sonra Hacı Mustafa kendi evinde müflisleştiğinden dolayı şikâyet eder, falcı Telli'nin elçiliğe gelmesi onun yüreğince olur, o, Rehim Ağa'nın parasına, servetine susayıp kızını ona vermeye razılaşır. Böyle başlayan olaylar gittikçe gerilir, Hacı Mustafa'nın evinin önünde bir güzel bahçede Zinyet ile talebe Rüstem Bey, birbirilerini sevdiklerini bildirip, ahit bağlarlar. Sahnede Hacı Mustafa, onun karısı Tükezban Hanım, hizmetçi Beşir görünürler. Hacı Mustafa, kızının, karısının itirazlarına rağmen, düğün hazırlığı görür. İzleyen perdede Rüstem Bey'in evinde onunla dostu knyaz Giorgi, Müslümanların dertleri hususunda sohbetleşirler.

tezden – seher erken

(⁶) çattı – ulaştı; ümmi Hakan – Hakan'ın ana tarafı

Seyyid'in, Terekemelerin buraya gelişleriyle bu dertler görsel şekilde açılır. Beşir, Rüstem Bey'e haber getirir ki, Zinyet'i kâftar (yaşlı, halden düşmüş) Rehim Ağa'ya ere verirler. Bununla da olayların düğümü, gerilimi son noktaya ulaştır. Hacı Mustafa'nın evinde Zinyet, kuş gibi kafese salındığına göre azap çeker. Zinyet'i kaçırmaya gelen Rüstem Bey'i Hacı Mustafa'nın bekçileri kurşunla vururlar. Âşık, sevgilisinin dizleri üstünde can verir.

Son perdede olay akışı Rehim Ağa'nın evinde devam eder. Zinyet ona tabi olmaz, tüfeği duvardan götürüp intihar eder.

Sonraki mecliste pristav, çaparlar Rehim Ağa'yı ve Hacı Mustafa'yı el ayakları kelepçeli halde yüce dağ başındaki kaleye getirirler. Kalede Mustafa'nın Rehim Ağa'yı boğarak pencereden atmasıyla ve Hacı Mustafa'yı yıldırım vurup öldürmesiyle facia son bulur.

“Musibetli Zinyet” acı gerçekliğin önünde ışıklı idealin yenilgisinin üzüntüsüdür.

Eser toplumsal gerçeklik, trajik çakışmalar için örneksel malzeme barındırır. *“Musibetli Zinyet”*te eskilikle yenilik, cehaletle aydınlık arasında tezat kabarıktır, yeniliğe, terakkiye rağbet ifadelenir. Burada talebeler Rüstem Bey, Giorgi, gimnazyum (yüksek lise) öğrencileri Zinyet, Necabet ve başkaları yeniliğin yandaşlarıdır, şehrin baş tüccarı Rehim Ağa, müflisleşmiş tüccar Hacı Mustafa, falcı Telli ve başkaları ise eskiliğin temsilcileridir.

Eserin dikkati çeken yönlerinden birisi, olayların Borçalı gerçekliğine bağlılığıdır.

Başkişi Zinyet, mücadelesiyle, cesaretiyle dikkati çeker. 13–14 yaşlı bu temiz kalpli kız cehaletin, servet düşkünlüğünün kurbanı olur.

Ahundzade'nin Sekine Hanım karakteri önce: “Gönle ki güç yoktur” deyimine inandığı, sonra cesarete gelerek: “Yahşi değil, bibi! Sana ben ne zaman izin vermişim ki, beni Ağa Hesen'e veresen?”⁷ dediği gibi (Ahundzade 1988: 198), Şerifli'nin Zinyet'i de babasının onu 70 yaşlı zengin Rehim Ağa'ya ere vermek istediğini duyunca hukuksuzluğundan, cahiller elinde kalmasından, kuş gibi kafeste çırpınmasından şikâyet eder, der: “Atacan, yazığam, beni pula satma... Öyle hesap ele ki men bir kulam, azat edersen”⁸.

Gittikçe bu yalvarış ciddileşip, ithama dönüşür:

⁷) yahşi – iyi; bibi – hala

⁸) atacan – babacığım; pul – para

“Bir böyle zulüm, musibet hiç yanda görünmemiş. Atacan! Ben yahşi bilirim, kara pul seni aldatıp, görürüm. Bir ayıl, atamcan, ayıl, gör ne edersen... Ancak bu işi bir cahil götür, pula uyup kızını satar”⁹.

Zinyet, elden düşmüş ihtiyara yar olmak istemiyor. Rehim Ağa’ya tabi olmayan Zinyet, benliği namına tabancayla kendisini öldürür.

Zinyet’in timsalinde yazar, kültüre can atan gençlerin imgesel karakterini oluşturmuştur. O, gimnazyumda (yüksek lisede) okuyan üç Müslüman kızdan biridir, gimnazyumda kendi aklı, marifetiyle seçilir, her sene bir altın madalya kazanır.

Genç kız, yüzünü sahneye tutarak der:

“Hüda ya, şükür, sen ne güzel şey göndermişsin. İlmî okudukça her şeyi bilirsin. Okumayıp kör gibi olursun... Biz Müslümanların geride kalmalarına bais ilimsizliktir”¹⁰.

Eserden bir parça:

Z i n y e t: Ben bizim Müslümanların gününe yanardım. Onların, çocukların cehalette kalmalarını düşünürdüm.

*R ü s t e m B e y: Hüda ya, görgülen işin harasıdır ki on üç yaşında çocuk ilim okumakla kendi milletinin haline yanar. Zinyetçiğim! Men de senin gibi dertliyim. Men de tek kalanda hep milletimizin, halkımızın gününe yanarım...*¹¹

Talebe Rüstem Bey, Zinyet’in sevgilisi olmanın yanı sıra, aynı zamanda onun bir nevi hayat öğretmeni, yardımcı, eğitimci-aydın meslektaşdır. Onlar aynı amallerle yaşarlar, her görüştüklerinde millet derdi çekerler, milletin terakkisi hususunda düşünürler.

Eserin bitişinde Rüstem Bey’in monologu etkilidir:

“Ey cehalet içinde alışan insanlar, ey mevhumat kurbanları, ey ışıklı dünyadan muradı gözünde giden gençler... Ey cehalet, nadanlık elinde inleyen cemiyet... Belki gelecekte biz mazlum milletin haline civanlar kalalar”¹².

Rüstem Bey zulmet saltanatında bir ışık şuasıdır. Rüstem Bey’in urca olduğu namert kurşunu aslında cehaletin, zalimliğin kurşunuydu.

Ölüm ayağında Rüstem Bey: “İhtiyatsız oldum” itirafıyla mücadelesinin zayıflığını, cehalete daha ciddi direniş göstermeğin vacipliğini itiraf eder.

Eserde cehaletin esas temsilcisi Rehim Ağa’dır. Perde, onun sahneye çıkmasıyla açılır ve onun vahimli psikolojik durumuyla kapanır. Yaşına uygun gelmeyen aşka düşmesi,

⁽⁹⁾ aldatıp – kandırmış; ayıl – uyan

⁽¹⁰⁾ bais – sebep

⁽¹¹⁾ görgülen – gör ki; harasıdır – neresidir; tek – تنها

⁽¹²⁾ alışan – yanan; mövhumat – gericilik; nadanlık – cahillik; kalalar – kalsınlar

ihtiyarlıkta şımarıklığı komik gülüşe yol açar. Kendisinin itiraflarından aydınlaşır ki, o, kimiye ağlar koymuş, kiminin evini tarumar etmiş, haramlıkla var-devlet yığmıştır. Onu kendi zulümlerine göre cehennem korkusu rahat bırakmaz, ama yine de vicdanı temizlenmez, ihtiyar çağında genç kızla evlenmek hevesine düşür. Rehim Ağa, müflisleşmiş Mustafa'nın tamahkârlığına hâli olduğuna göre kötü niyetinin gerçekleşeceğine umutludur.

Genç Zinyet'in musibetine vesile olan Rehim Ağa, kendisine böyle divan kurur:

“Ey cellât Hacı Rehim Ağa, hacılığın, ağalığın sana haram olsun. Ne kadar nahak kanlar döktün, neçe neçe evler yıkıp, kapılar bağlı koydun. Ahırda da kendi elinle, kendi ayağınla teleye düştün. Allah'ın kahır, ettiğim emellerin cezalarıdır, çekeceyim”¹³.

Hacı Mustafa da Rahim Ağa'nın “kendi adamıdır”, vaktiyle zengin olmuş, sonra ise serveti elinden gitmiş ağalardandır. O, sahneye böyle sözlerle çıkar:

“Allah-Teâlâ'nın bir dağarcık pulu var, kâh onun beline bindirir, kâh da bunun, gâh birini ağlatır, kâh da birini güldürür. Bu fani dünyanın devletine bel bağlamak olmaz... Bir vakit var idi ki elimi neye uzatırdım, pul olardı. Amma indiyse işim tutmuyor. Mesela, buraya kızıl dökülüp, elimi ona uzatan gibi toprak olur, cin bata çıkar. Bilmirem, ne edim, ne çare kılım”¹⁴.

Rehim Ağa'nın elçi göndermesi ona sürpriz hoş haber olur: “Hacı Rehim Ağa çok yaşasa bundan sonra iki ve ya üç yıl yaşayacak. Zinyet'i vererem, tüm mal devlet bana kalır... 70 yaşında olmasın, 90 yaşında olsun, benim cebime pul girsin” der¹⁵.

Erişkin kızının yalvarışlarına, halkın tembihine rağmen, aceleyle düğün hazırlığına başlar, hatta evinin dört yanında bekçiler görevlendirip, Zinyet'in sevgilisi Rüstem Bey'i namertçesine kanına boyatır, kızı gizlice Rehim Ağa'nın evine gönderir.

Hacı Mustafa'nın da sonu faciayla sonuçlanır. Hacı Mustafa'nın faciası para harisliği, cimrilik olur.

Yardımcı karakterlerden falcı Telli, Rehim Ağa'nın ihtiyarlık dışı eylemlerini duyunca sevinir ki, Rehim Ağa'yı kandırarak para kazanmak için eline fırsat düşmüştür. Falcı Telli, Yolcu Derviş, Mustafa'nın karısı Tükezban, hizmetçi Beşir bir yandan cahilliğin temsilcileri, diğer yandan da bu cahilliğin, geriliğin ifşacılarıdır.

Bitiş kısmında Kaçak MEHEMMED'in Hacı Mustafa'ya ve Rehim Ağa'ya erdemlik, adalet divanı düzenlemesi, Hacı Mustafa'yı ruhların incitmesi de ibretli sahnelerdir.

(¹³) nahak – haksız; neçe neçe – nice nice; bağlı – kapalı; ahırda – sonunda; tele – tuzak

(¹⁴) pul – para; devlet – servet; bel bağlamak – güvenmek; kızıl – altın; cin bata çıkar – kaybolur

(¹⁵) vererem – veririm

Zulümle abat olan sonunda berbat olar. Bu özdeyiş eserde birkaç kez vurgulanır. Eserde zıt konumdaki her iki taraf – hem eskilik hem de yenilik, terakkiye eğilim yenilgiye uğrar, zafer kazanan ise ışıklı yarınlar, adalete inamdır.

Eserde Rüstem Bey'in, Giorgi'nin timsallerinde Türk ve Gürcü halklarının aydınlarının ışıklı yarınlar namına mücadeleleri inandırıcı tasvir edilir. Onlar kendi söz sohbetleri esnasında milletin hâlini tartışır.

Rüstem Bey'in köylü Terekemelerle görüşü Borçalı görünümüyle dikkati çeker. Bu sahne M. F. AHUNDZADE'nin "Lenkeran Hanının Veziri" komedisinde hanın huzuruna şikâyetçilerin gelişi (Ahundzade, 1988, s. 104–106), N. NERİMANZADE'nin "Nadanlık" eserinde Mehemed Ağa'ya köylülerin dilekçe yazdırmaları (Nerimanov, 1985, s. 26–28) sahnelerini hatırlatır.

Kerim Bey'in sahneye çıkardığı Terekemeler Borçalılılardır, Rüstem Bey'in köylüleridir. Rüstem Bey, çocukluk yaşlarında babasıyla birlikte Borçalı'daki mülküne gidermiş, bu Terekemelerin yanında eğlenmekten, at binmekten doyamamış.

Rüstem Bey ile Terekemeler geçimlerinden, sorunlarından içtenlikle sohbet ederler: "Çölün işi manşır değil mi? Cüt ekerler, kotana giderler, harava işletirler"¹⁶.

Genellikle, Zinyet Hanım'ın, Rüstem Bey'in bakışlarının temelinde eğitimcilik durur:

Z i n y e t H a n ı m : *Perverdigara, ne güzel olardı ki cemi Müslüman çocukları da okuyaydılar.*
R ü s t e m B e y : *Belki gelecekte biz mazlum milletin hâline civanlar kalsınlar.*

Rüstem Bey, köylerdeki okullarla ilgilenince Borçalılılar, öğretmenlerin bigâneliğinden şikâyet ederler, onlardan biri böyle açıklar:

"Muallim var, ama okutmuyor. Ben özüm muallimin yanına şkolaya gittim. Çok vaktini boş geçirtirdi, balkonda durup, o yan bu yana boylanırdı... Her yıl geçtiklerini tazedden bir yıl da geçirdi. Defterleri ucuz alıp birini dört kapiye satırdı, kitabı da keyfi nasıl istese öyle satırdı"¹⁷.

Hatta Rehim Ağa, Mustafa da eskilik taraftarları olsalar da, yeniliğin etkisi onlardan da yan geçmemişti, her ikisi kızlarını gimnazyumda (yüksek lisede) okuturlar. Onlar böyle düşünürler: "Biz de gerek çocuklarımızı okudak, ondan ötürü ki bu dünyada ilimsiz adam

⁽¹⁶⁾ manşır – belli; kôtan – saban; harava – (araba) at arabası

⁽¹⁷⁾ okutmur – okutmuyor; özüm – kendim; şkola – okul; boylanırdı – bakıveriyordu; kapık – kuruş; nece – nasıl; ele – öyle

çetinlikle ömrünü geçirir”¹⁸.

Şerifli, Borçalılıların eğitime meyilli olduklarını, bunun yanında, bilgili, becerikli öğretmenlerin azlığının bu isteklere engel olduğunu algılayarak, yurttaşlarını, soydaşlarını her tür zorluğa sine gerip, eğitim-öğretimi etkenleştirmeye çağırmişti.

Terekeme tipleri Ali'nin, Bedel'in, Cafer'in, Sefer Ali'nin konuşmaları, Borçalı ağız olarak edebî diyalektizm örnekleridir. Buradaki *aye* (ey), *dayna* (yahu), *hancarı* (nasıl), *metel* (meettel), *manşır* (belli), *harava* (araba), *müfte* (bedava), *doğram-doğram*, *ağrın alım*, vb deyimler eserde, sahnede Borçalı uyumunu sağlar. Bu ağız unsurlarından dil-üslup elvanlığı oluşturulması, kişilerin daha görsel şekilde açılması, Karapapaklara özgü coğrafi-etnik görünümün güçlendirilmesi, Terekemelerin psikolojisinin, geçiminin kabarik verilmesi amacıyla edebî sanat, ifade aracı gibi yararlanılmıştır.

Şerifli'nin “Akvalideyn”, “Kebin” eserleri elde yoktur.

“*Akvelideyn*” komedisi aile-geçim, didaktik-eğitim nitelikli olmuştur (Akvalideyn, Arapça ebeveyne saygısızlık gösteren evlat anlamındadır).

“*Kebin*” eserine gelince, Gürcistan arşivinde sansürün materyalleri arasında “Kebin”in oynanmasına müsaade belgesi vardır ve burada eser dört perdeden, beş meclisten ibaret piyes olarak tanımlanır (Kafkas Diyarı Sahnelerinde, 1916, s. 4,5) ve Kulam Memmedli 1850–1920 yıllarının piyesleri arasında bu eseri de gösterir (Memmedli, 1975, s. 560).

Tiflis – Borçalı edebî sahasında dramaturjinin gelişiminde oyuncu, tiyatro yönetmeni Mirzahan KULUEV'in “*Aşk ve Azatlık*” piyesi (Kuluev 1914), Alimirza Nerimanov TİFLİSİ'nin *okul öğrencileri için küçürek sahne oyunları* (Tiflisî 1907), öğretmen Tehmasip KULUBEYOV ile Hüseyin KASIMOV'un “*Rüstem ve Söhrap*” komedisi (Kafkas Diyarı Sahnelerinde 1916), diğer eserler de önemli yer tutmuştur.

Sonuç

Gürcistan'daki Türklerin edebî faaliyetinin tarihsel gelişim, edebî simalar müstevisinde araştırılması bilimsel-stratejik önemli kanaatlere yol açar. Bu, bir yönden, millî edebîyat hazinemizin, edebîyat bilimi ilmimizin yeni olgularla, mülahazalarla zenginleştirilmesi, diğer yönden de, komşu, dost ülkede yaşayan yarım milyonluk soydaş topluluğun manevi dünyasının kabarik eşsiz özgümlüklerinin tanıtılması demektir.

(¹⁸) okudak – okutalım; çetinlikle – zorlukla

Edebî türler taşıyıcıları listesine sayı açısından yaklaşırsak; 1920 öncesi edebî muhite mensup tespit ettiğimiz 163 müelliften nazım biçimi temsilcisi (şair, âşık) 150 kişi (% 92), nesir biçimi temsilcisi (nasir-dramaturg, nasir-gazeteci, drama yazarı) yalnızca 7 kişi (% 4,3), nazım-nesir karışığı temsilcisi (şair-nasir, şair-dramaturg, şair-gazeteci, şair-nasir-gazeteci) 6 kişi (% 3,7) olmuştur. “Yeni türçüler” arasında da çoğunluğu hikâye yazarları (7 kişi) ve drama yazarları (7 kişi), sonra eleştirmen-gazeteciler (2 kişi) tutmuşlardır.

Bölge üzere elde bulunan 11 tiyatro oyunundan piyes türünde dört eser, facia türünde dört eser, komedi türünde iki eser, küçürek sahne oyunu şeklinde bir eser bellidir. Tiyatro eserlerinden Mirza Ali ABBASOV’un “Sultan Mahmut Gazneli”, “Enuşirevan-i Adil’in Saltanat Devri yahut Kesra Sarayı”, Kerim Şerifli’nin “Muhammed Ali Şah yahut Settar Han” eserleri tarihsel konulardır. Neriman NERİMANZADE’nin “Nadanlık”, Mirza Ali ABBASOV’un “Fahreddin Kişi”, Kerim ŞERİFLİ’nin “Akvalideyn”, “Kebin”, “Musibetli Zinyet”, Mirzahan KULUEV’in “Aşk ve Azatlık” eserleri, Alimirza SENANİ’nin küçürek sahne oyunları, Tehmasip KULUBEYOV ile Hüseyin KASIMOV’un “Rüstem ve Söhrap” eseri aile-geçim konularındadır.

Gürcistan Türk edebî muhitinde dramaturjiye ilgi, bir yandan muhit dışı kaynakların (Azerbaycan, Osmanlı edebî düşüncesindeki gelişimlerin bu muhite etkisinin), diğer yandan da muhit içi unsurun (muhitin edebî yeniliklere hazırlık düzeyinin) neticesiydi.

Burada tiyatro yazarlığına eğilimin güçlenmesini öncelikle Tiflis’te Türk sahnesinin coşkunu sağlamıştı.

Yazarlar, tarihsel olayları sahneye getirmekle özgürlük, istiklal idelerini, arzu-dileklerini de ifadelemişler. Facia türü söz konusu dönemde yeni ile eskinin, bireyle toplumun keskin mücadelesinin neticesi gibi meydana çıkmıştı. Ve edebîyatta facianın yankısı sosyal belanın kuvvetli olduğu ortamda yeninin, ilerici olanın mücadelesine rağbet doğururdu.

Kaynaklar

- Abbasov, M. A. (1915). *یونزغ دومحم ناطلس. Sultan Mahmut Gazneli*. Azerbaycan Elyazmaları Enstitüsü Arşivi, Tiflis: B-884(2).
- Abbasov, M. A. (1916). *رسک لداا ناوریثونا تنطلس قرود. Devre-yi saltanat-i enuşirevan-i adil yahut tag-i kasra, Drama*. Azerbaycan Elyazmaları Enstitüsü Arşivi, Tiflis: B-883(1).
- Adıgüzel, H. (2004). *Atatürk, Nerimanov ve kurtuluş savaşımız*. İstanbul: İleri Yay.
- Ahmedov, T. (1982). *Neriman Nerimanov*. Bakü: Yazıcı neşriyat.

- Ahundzade, M. F. (1988). *Komediler (Temsilat)*. (Haz. Yavuz AKPINAR). İzmir: Ege Üniversitesi Yay.
- Akpınar, Y. (1994). *Azeri edebiyatı araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Alyılmaz, S. (2003). *Borçalılı bilim adamı eğitimci şair Valeh Hacılar*. Ankara: Devran Yay.
- Hacıev, A. (1984). *Tiflis Azerbaycan tiyatrosu*. Bakü: Işık Neşriyat
- <http://www.borchali.net/?cat=yazilar&id=25> / Türksoy, S. (2006). Ulu Türk yurdu Borçalı ve Karapapaklar. Erişim tarihi: 1.10.2015.
- https://az.wikipedia.org/wiki/Tiflis_Azerbaycan_Teatrı Erişim Tarihi 1.10.2015.
- Hüseynzade İ. (1959). *Tiflis Azerbaycan tiyatrosunun tarihi 1872–1947, Daktilo Yazısı*. Gürcistan Millî Tiyatro Müzesi Yazmalar Arşivi, Tiflis: 98–15049.
- Kafkas diyarı sahnelerinde oynanmaya müsaade edilmiş eserler hakkında (1914) (1916) (О произведениях, разрешенных к постановке на сценах Кавказского края). Rusça. Tiflis. Gürcistan Millî Arşivi, 480–2–1054.
- Karaev, Y. (1999). *Belli başlı dönemleri ve zirve şahsiyetleriyle Azerbaycan edebiyatı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Kurbanov, Ş. (2003). *Neriman Nerimanov: Ömrünün son yılları*. Bakü: Azerbaycan Neşriyat.
- Makas, Z. (1990). *Azerbaycan dramaları: Azerbaycan tiyatro eserleri antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Memmedli, K. (1975). *Azerbaycan tiyatrosunun salnamesi*, Bakü: Azereşr.
- Memmedli, Ş. (1997). *Gürcistan'ın halk artisti İbrahim İsfahanlı*. Tiflis: Ziya Neşriyat.
- Memmedli, Ş. (2000). *Borçalı edebî muhiti*. Bakü: Elm Neşriyat.
- Memmedov, V. (1957). *Neriman Nerimanov*. Bakü: Uşakgençeşr.
- Nerimanov, N. (1894). *قنادانہ نادانlık*. Azerbaycan Elyazmaları Enstitüsü Arşivi, Bakü: XVI–953–5091.
- Nerimanov, N. (1985). *Seçilmiş eserleri*. Bakü: Azereşr.
- Nerimanov, N. (2005). *Makaleler*. (Der. Hüseyin ADIGÜZEL). İstanbul: İleri Yay.
- Sabır, M. A. (2002). *Hophopname*. Bakü: Turan Neşriyat.
- Şerifli, K. (1912). *Musibetli zınyet, facia. Borçalı Sarvan köyü*. Daktilo Yazması.
- Tiflisî Nerimanov, A. (1907). *ل افطالا تمحيصه Nasihat-ül etfal. Müellif: Borçalı kazası Kızılhacılı karyesi mektebi Nazırı Alimirza Nerimanov Tiflisî*. Azerbaycan Elyazmaları Enstitüsü Arşivi, XVI, 718–4856.
- Vahabzade, B. (1982). *Borçalı–Başgeçit dağlarında kaynayan çeşme, vatan ocağının istisi*. Bakü: Gençlik neşriyat.