



KATHĀSARİTSĀGARA'DA BAHÇE MOTİFİ¹

Kardelen PARLAK*

Öz

Dilimize “Masal Irmaklarının Okyanusu” olarak çevrilen Kāthāsaritsāgara, 11. Yüzyılda Somadeva tarafından Keşmir kraliçesi için yazılmıştır. Sayısız Hint efsanesinin, peri masalının ve halk masallarının yer aldığı bu eserin, Guṇādhya'nın Paiṣācī olarak bilinen, anlaşılması zor bir dilde kaleme aldığı Brhatkathā adlı eserinden derlendiği düşünülmektedir. Söz konusu eser maalesefki günümüze ulaşamamıştır. Hint Mitolojisinden beslenen ve Hint toplumuna ait tüm kültürel unsurları açık bir şekilde yansıtan Kāthāsaritsāgara, 18 lambaka (bölüm) ve 22.000 beyitten oluşmaktadır. Bu çeviri makale aracılığıyla; devasa Hint masal edebiyatının içerisinde son derece kıymetli bir yere sahip ve önemli mekânsal unsurlardan biri olarak karşımıza çıkan bahçe motifinin; sosyal hiyerarşi, cinsiyet hiyerarşisi, kast ve çeşitli halk geleneklerinin Hint toplumu üzerindeki yansımaları, Hint halkının sosyal ve kültürel değer yargıları bağlamındaki etkileri incelenmeye çalışılmıştır. Bu makaleden de anlaşılacağı üzere; hayatın her kesitinden masalları konu edinen Kāthāsaritsāgara'da, “bahçe” ögesi oldukça önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla bu çalışmada konusu gereği; ilgili motif aracılığıyla, Hindistan'ın ve Hint kültürünün söz konusu dönemdeki sosyal, toplumsal ve kültürel hayatı irdelenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Kāthāsaritsāgara
Hint Kültürü
Somadeva
Bahçe

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 30.08.2021

Kabul Tarihi: 26.11.2021

E-Yayın Tarihi: 10.12.2021

GARDENS IN THE KATHĀSARİTSĀGARA

Abstract

Kāthāsaritsāgara, which is translated into our language as “Ocean of Fairy Tale Rivers” was written by Somadeva for the queen of Kashmir in the 11th century. This work, which includes numerous Indian legends, fairy tales and folk tales, is thought to have been compiled from Guṇādhya's Brhatkathā, written in an elusive language known as Paishācī. Unfortunately, this work has not survived. Kāthāsaritsāgara, which is derived from Indian Mythology, clearly reflects all the cultural elements of Indian society, consists of 18 Lambakas (chapters) and 22,000 couplets. The garden motif, that has an extremely valuable place in the huge Indian fairy tale literature, is one of the important spatial elements in Kāthāsaritsāgara. Through this translated article; the garden motif's reflections over the social hierarchy, gender hierarchy, caste and various folk traditions on Indian society, and the effects of Indian people in the context of social and cultural value judgments have been tried to be examined. In Kāthāsaritsāgara, which deals with tales from every part of life, the “garden” element has a very important place. Therefore, in accordance with the subject of this study; through the relevant motif, the social and cultural life of India and Indian culture in the relevant period has been tried to be explained

Keywords

Kāthāsaritsāgara,
Indian Culture
Somadeva
Garden

Article Info

Research Article

Received: 30.08.2021

Accepted: 26.11.2021

Online Published: 10.12.2021

¹ Bu makale Tara Sheemar tarafından kaleme alınan “Gardens in the Kathāsaritsāgara” başlıklı makalenin çevirisidir (2009, 69th Session, *Proceedings of the Indian History Congress*. New Delhi: Indian History Congress).

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Hindoloji Bilim Dalı. kparlak@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8986-0511.

Bu makalede, *Kathāsaritsāgara*'nın mekânsal öğelerinden biri olan bahçe motifinin yeri ve önemi incelenmeye çalışılmıştır. Bahçe motifinin metinde önemli bir unsur olduğu göz önüne alınarak, bu motifin sosyal hiyerarşi, özellikle de cinsiyet hiyerarşisi üzerindeki etkileri anlaşılmasına çalışılmıştır. *Kathāsaritsāgara*, 11. yüzyıl'da Keşmir'de, saray şairi Somadeva tarafından kral Ananta'nın baş kraliçesini eğlendirmek için derlenen bir masal serisidir. Böylesine bir eserin, saray halkının yanı sıra, Keşmir kentinin elit tabakası ve seçkin kişilikleri arasında da bir dinleyici kitlesine sahip olacağını varsaymak hiç de yanlış olmayacaktır. Masallardaki zaman kavramı belirsizdir. Masalların temeli Vetāla külliyyatı ve Cātaka'lar gibi çok çeşitli halk geleneklerini konu alan edebî birikimlere ve anlatılara dayanmaktadır. Masallar fantastik, macera, romantizm, sihir, büyücülük ve mitoloji gibi konularla birlikte yazarın bahsi geçen tüm konulardan bağımsız kendi ürettiği konuları da içerebilmektedir. *Kathāsaritsāgara*, Vyāsa ve Vālmiki gibi büyük Sanskrit yazarları arasında yer alan Guṇāḍhya'nın *Brhatkathā*'sının bir türevi olarak kabul edilebilir (Winternitz, 1985: 346). Somadeva, eserin özgünlük açısından, tarihsel ve geleneksel bağlamda orijinalden sapmadığını iddia etmektedir. Bu sebeple, masalların halk arasında hızla yayıldığı düşünülmektedir. Ayrıca söz konusu masalların her biri, epik geleneğe uygun olarak şloka tarzıyla yazılmıştır ve bu da masalları, büyük ölçüde daha anlaşılır kılmaktadır.

Eserin tarihteki yerini belirledikten sonra, tartışmamıza Henri Lefebvre'nin "Sosyal ortam toplumun kendi ürünüdür" ifadesi ile devam edebiliriz (Lefebvre, 1991: 26-33). Bu ifadeden anlaşıldığı üzere, bir yaşam alanının inşa edilmesi veya ortadan kaldırılması yine toplumun kendisini yansıtır. Tüm bireyler, kendilerini tanıdıkları, keyif aldıkları ve benimseyip uyum sağladıkları bir ortamda yaşarlar (Lefebvre, 1991: 35). Hellenbrand, toplumsal ve kültürel topoğrafya kavramından yola çıkarak, insanların farklı coğrafyaları düzenleyip inşa etmesiyle çevrelerine yeni bir anlam kazandırdıklarını belirtmektedir (Sterling-Hellenbrand, 2001: 12). Bu coğrafyalar, toplumun kültürünü yansıtan aynalardır. Dolayısıyla aslında çok sıradan görünen tüm bu unsurlar toplumsal yapıyı güçlendirdikleri için anlam kazanmaktadırlar. Bir başka deyişle yer ve mekân, kültürü temsil eden unsurlar olarak ele alınabilir. Edebî anlatımlarda anlatıcı, dinleyici kitleye sosyal sınıflar ya da cinsiyetler arasında kesin bir çizgi çizmek veya düzen kurmak amacıyla üslubunda değişiklikler yapabilir – anlatımı manipüle edebilir (Sterling-Hellenbrand, 2001: 12,24).

Yer ve mekân başlı başına çeşitli açılardan incelenebilir. Metinde yazarın kendisinin yarattığı ve düzenlediği mekân, bir bütün olarak ele alınabilir. Pollock, edebî bir temsil olan mekânın, kavramsal olarak düzeninin ve sunumunun yine edebî

eserlerle yayılmasıyla bu mekânın yaşanmış bir gerçekliğe dönüşebileceğine dikkat çekmiştir (Pollock, 2003: 27) Yani, “sosyo-metinsel toplum” olarak adlandırdığı; edebiyatın üretildiği, halkın içinde dolaştığı ve halkın toplumsal anlayışının bir kısmını bu edebî metinleri dinleme, okuma, yorumlama, yeniden üretme ve yayma eylemlerinden alan toplumdaki bahseder (Pollock, 2003: 27). Ayrıca, farklı “sosyo-metinsel” düzenlerin birlikte yer aldığı siyasi toplum üzerinde de durmuştur. Edebî kültürler belirli bir zamanda ve mekânda var olurlar. Toplumlar bu kültürü zamanla, kendi mekânsallaştırma süreçleriyle benimserler – kendilerine mâl ederler (Pollock, 2003: 16). Bahsi geçen tüm bu sebepler dolayısıyla mekânın, edebî metinlerle alakalı temel konulardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Hali hazırda üzerinde tartışılan eser, erken orta çağ Keşmir’inin elit tabakasındaki dinleyici kitlesi için saray edebiyatı bağlamında oluşturulmuştur. Söz konusu bahçeler ise ilgili dönemin kültürü ve toplumuyla bağlantılıdır.

Daud Ali, Hindistan bahçelerinin temel özelliklerine ve türlerine ek olarak bu bahçelerin Hindistan’ın erken dönemlerinde kadın ve erkek yaşamını hem teorik hem de pratik açıdan nasıl şekillendirdiği konusu üzerinde çalışmış ve çıkarımlarını ilgili dönemdeki şehirlerin kuruluşu ve kentsel yaşamın gelişimiyle ilişkilendirmiştir (Ali, 2003: 221-222). Literatürdeki mevcut bahçeler şunlardır: evlerin bahçeleri, şehrin farklı yerlerindeki umuma açık bahçeler, duvarların ötesindeki bahçeler, ormanlardaki inziva yerleri, manastırlar ve tapınaklar gibi dinî kurumlara bağlı olan bahçeler (Ali, 2003: 223). Bahçe, nispeten "tarafsız", "açık" ve “serbest” bir yer olması dolayısıyla saray halkının çeşitli oyunlar oynamak için tercih ettiği güvenli ve samimi bir ortamdı. Bahçe eğlenceleri; saray kadınları ve erkekleri arasındaki cinsi münasebetlerin ve kur yapmanın ayrılmaz bir parçasıydı. Bu sebeple bahçe, aşk ve âşıklarla da ilişkilendirilmiştir (Ali, 2003: 237).

Buradaki amacımız; *Kathāsaritsāgara*'daki bahçe motifini ele almak ve bu motifin ilgili dönemdeki toplumsal hiyerarşiyi nasıl tasvir ettiğini incelemektir. Bu bağlamda geçiş ve değişim kavramları, işlevsellik açısından oldukça yararlıdır. Arnold Van Gennep, “The Rights of Passage” adlı kitabındaki anlatımında dinî geçiş törenlerini; sınır, geçiş ve değişim törenleri olarak ifade etmiştir (Gennep, 1960: 11). Bu törenler yer, durum, sosyal konum ve yaş değişikliğine eşlik eden dinî geçiş törenleridir. Turner, toplum görüşünü ve anlayışını bu bağlamda daha da detaylandırmıştır. “Konum ve Durum”u her şeyi kapsayan bir terim olarak ele almış ve Gennep tarafından kullanılan "geçiş" ayinlerinin üç aşamasına işaret etmiştir. Bu aşamalar sırasıyla ayrılma, mesafe (veya Latince’de "eşik" anlamına gelen limen) ve toplanmadır (Turner, 1969: 94-95). Söz konusu “geçiş” evresindeki dinî törenin özellikleri

belirsizdir. Bu özellikler durumun ve kişinin ilgili kültürel mekândaki konumuna ve bu bağlamda toplumda yer etmiş olan sınıflandırmalara göre şekillenmektedir. Turner, geçişlerin ve sınırların farklı durumlar arasında konumlandırıldığı görüşündedir. "Sınır" sembolik olarak hemen hemen her yerde, hayatına yeni başlayan, acemi bir bireyin kültürünün standart tanımlamaları ve sınıflandırmaları içerisinde her ne kadar somut olarak görülemese de yapısal olarak kendini belli etmektedir. (Turner, 1974: 232)

Daha önce de belirtildiği üzere bahçenin, mekânsal anlamda önemli bir yeri vardır. Ancak bahçe, bir ikamet yeri veya dinî merasim alanı değildi. Bir haneyle veya tapınak gibi dinî bir kurumla birleştirildiğinde, evin veya tapınağın "içi" ile yine aynı yapıların bulunduğu "sokak" arasında kalan "dış eşik"ti. Şehrin eteklerinde konumlanan bahçeler ise yine şehrin yapısını ve kentsel yaşamını, ormanın doğası gereği barındırdığı vahşi yaşam ile ayıran bir sınır niteliğindedir. Bahçede yaşanan olaylar bir yandan saray halkı, seçkin ve itibar sahibi kişiliklerle ilişkilendirilirken, diğer yandan toplumun her tabakasından kişilerin günlük yaşamdaki bireysel ve toplumsal davranışlarını yansıtmaktaydı. Doğayı dönüştürerek yapılmış bir bahçe elde etmek, çeşitli faaliyetlerin gerçekleştirilebileceği bir mekân oluşturma girişiminin başarılı bir sonucuydu. Ne saray gibi "halka açık", ne de antahpura (harem) gibi "özel ve halka kapalı" değildi. Mekânsal düzey anlamında tam da bu ikisinin "arasında" kalıyordu. Aslında bu kapsamda ilgili dönemde söz konusu mekân olan bahçenin içerisindeki çeşitli unsurların, burada buldukları süre boyunca sergilemiş oldukları eylemlere yansıyan belirsiz özelliklerin yorumuna açık olduğu da aşikârdır. Dolayısıyla böylesine sınırlarla ilişkili bir belirsizliğin, cinsiyet, kast ve sınıfsal hiyerarşi üzerindeki etkileri akla gelebilecek en temel sorudur.

Eserde geçen çeşitli bahçeler (udyāna) şehir içinde konumlandırılmıştır. Nadiren şehrin dışında bulunan bahçeler olsa bile kırsal alanda konumlanmış bir bahçeden söz edilmemektedir. Makalede yer verdiğimiz örneklerden bu bahçelerin bir kentsel olgu olarak tasvir edildikleri, kurulumlarının ve bakımlarının yine kentsel sınıf yani şehir halkı tarafından yapıldığı anlaşılacaktır. Bu durum makalemizde dikkat çekmek istediğimiz önemli bir noktadır. Bahçe, bir mekân olarak şehrin elit tabakasının ve seçkin kişiliklerinin yanı sıra, bilhassa saray halkı tarafından da benimsenmişti. Seçkin sınıftan herkesin kolayca erişebileceği ve zaman geçirebileceği bir ortamdı. Ayrıca gizlilik ve mahremiyet sağlamasının yanında doğal manzarasıyla da sevgililer için bir buluşma noktası haline gelmişti. Bir bahçenin kurulması saygı gören ve takdir edilen bir eylem gibi görünmektedir. Ayrıca bahçelerin üst sınıf insanlar tarafından kendi itibarlarının, mal varlıklarının ve zenginliklerinin, ilgili dönemin kaynakları

üzerindeki hâkimiyetlerinin ve güçlerinin bir sembolü olarak inşa edildikleri görülmektedir. Bahçe, şehir ve saray birbirleriyle yakından ilişkilidir. Bahçenin işlevsel açıdan amacı esere sadece estetik güzellik katmak değildir. Bahçe tropikal bir iklimin hâkim olduğu coğrafyada, yeterince sıcak bir günde dinlenip soluklanacak bir yer olmanın yanı sıra; saray halkını, şehri ve şehrin elit tabakasını temsil etmekteydi. Tüm bunlara ek olarak, sıradan insanların günlük yaşamlarının da ayrılmaz bir parçasıydı.

Nandana adlı bahçe ise tanrılara ait olan fevkalade bir cennet bahçesidir. Bahçe tanrılar için hem eğlence alanı hem de kadınlarıyla birlikte keyif yapıp stres atabilecekleri romantik bir ortam oluşturmuştur. Yazar, burayı aşk yaşamaya müsait bir alan olarak tasvir etmektedir. Kral Purūravas'ın, Nandana Bahçesi'nde gezerken bir Apsaras olan Urvaşi'yi görünce ona âşık olması bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Durgaprasad, 1889: 4-7). Kralın aşk yaşadığı romantik anlar saray ve saray çevresinde değil, bahçede tasvir edilir. Bu yüzden bahçe, bir anlamda özenle inşa edilmiş alanlarda yaşanan, dikkatle düzenlenmiş değişim ve etkileşimin bir dünyası niteliğindedir. Kral, Urvaşi'yi sarayda dans ederken görebilir veya onunla tamamen farklı bir yerde, başka bir etkinlikte karşılaşabilirdi. Ancak bahçe onların aşklarını meşrulaştıracak bir zemin oluşturmuştur.

Hikâye anlatıcısının, belirli eylemleri belirli mekânlarla ilişkilendirme konusunda oldukça dikkatli davrandığı görülebilir. Bununla birlikte bahçe, romantik ilişkilerin veya diğer ilişkilerin temsil edildiği tek mekân değildir. Pek çok anlatıda karşılaştığımız antahpura (harem) aşk ve ihanetin arka planını oluşturmaktadır. Burada kralın veya evin efendisinin hanesine izinsiz girilerek konut dokunulmazlığının ihlali söz konusudur. Bu da bir suçtur. Fakat bahçede böyle bir suç söz konusu değildir. Aksine bahçe herkes tarafından inşa edilebilir olup farklı çevrelerden her çeşit insanın ziyaret edebileceği ve şehrin seçkinleri tarafından kullanıma açık bir mekândı. Bireyin özel mülkiyetinin bir parçasını oluşturan ve hanelere bitişik olan bahçeler hariç, diğer tüm bahçeler herhangi bir kişiye ait değildi. Bu açıdan değerlendirildiğinde, bahçeyle ilişkilendirilen karakterler her ne durumda olursa olsun bir tür "geçiş evresi" içerisindeydiler. Zira bahçe sürekli kullanılan bir alan olmasına rağmen, kalıcı bir yerleşim yeri değildi. Ayrıca cennette bile göksel ve yarı göksel varlıklar tarafından farklı eylemler ve etkinlikler için bahçe kullanılırdı.

Kendi başına çok da değerli bir örnek olmasa da konumuzla bağlantılı olarak Apsaras Tilottamā'nın, Asura kardeşler olarak adlandırılan Sunda ve Upasunda'yı

baştan çıkarmak için gönderilmesini örnek verebiliriz.² Apsaras Tilottamā, Tanrı Brahmā'nın emriyle tam da bu görev için yaratılmıştır. Tilottamā bu görevini gerçekleştirmek için iki kardeşin Kailāṣa'nın bahçesinde buldukları bir anı tercih eder. Bu durum toplumsal cinsiyet sorunu konusuna farklı bir bakış açısı getirmektedir. Gerda Lerner, şehvetli ve üreme potansiyeline sahip olan kadınların erkekler tarafından bir tür güç olarak kullanılmasını, arkaik toplumlarda görülen ataerkillik ile ilişkilendirmiştir (Lerner, 1986: 9-10). Öyle ki Tanrı, göksel perinin cinsel gücünü yine tüm tanrılara karşı kullanmaktadır. Tanrıların kralı İndra'nın hüküm sürdüğü alan genişledikçe genişledi. Artık cennetin sayısız göksel perisi orada bulunmaktaydı. İndra, cennette bir ziyafet verdiği sırada Surbhiddatā adında güzel bir Apsaras'ın kaybolduğunu fark etti. Söz konusu bu hikâyede de herhangi bir yanlış hareketin ve suçun açıkça cezalandırıldığını görmekteyiz. İndra olağanüstü sezgisel güçleriyle, onun Nandana'da bir Vidyādhara ile gizli bir ilişki yaşadığını anladı (Durgaprasad, 1889: 60-71). Surbhiddatā; Vidyādhara'yı baştan çıkartması, İndra'yı Tanrıların alanına girip uygunsuz davranışlar sergileyebildiği Nandana'ya tanıtması ve yine Tanrılardan habersiz yerinden ayrılması sebebiyle İndra tarafından ölümlü biri olarak doğmak üzere lanetlendi. Öyle ki onun bahçesi, kadınlar tarafından sadece onun isteği ve arzusu üzerine kullanılabilirdi.

Konu dünyevi bahçeler olduğunda, bu güzel bahçelerin aslında şehrin somut bir göstergesi ve aynı zamanda kraliyet ailesinin itibarının ve saygınlığının bir işareti olarak tanımlanabileceğini görmekteyiz. Dolayısıyla bir bahçenin kurulma süreci, bahçenin içerisinde yaşanan olaylar kadar değerlidir. Bu bakımdan bahçeler, insanların doğa üzerindeki etkinliğini sembolize eder. Bir başka hikâyede ise bahçenin ilahi bir lütuf olduğu ima edilmiştir. Guṇādhya, bir şehrin yakınlarındaki Godāvāri Nehri'nin kıyısında yürüyüş yaparken çok hoş bir bahçe görmüştür.³ Oradaki udyānapāl (bahçıvan) Guṇādhya'ya, yaşlıların anlattığı bir hikâyeye göre, uzun zaman önce katı uygulamalara uyan bir Brāhman'ın bu bahçeyi yaptığını ve Tanrıça Durgā'nın bu Brāhman'a, onun özverisi ve bağlılığı dolayısıyla göksel bir tohum aracılığıyla bir tapınak hediye ettiğini bildirmiştir.

Başka bir hikâyede Chitrakūṭa adlı bir kral bir bahçe kurar ve bu bahçe ile Apsaras Rambhā'nın gönlünü kazanır (Durgaprasad, 1889: 51-73). Böylece Rambhā onun eşi olur. Güzel Rambhā, onu bu hoş bahçesinde tek başına görür ve ona eşlik edecek bir arkadaşı veya yoldaşı olmadığını anlayınca ona yaklaşır. Olay örgüsü bu

² Erkek kardeşler onun için kavga edip birbirlerini öldürmüşlerdi. (Bhatta, 1889: 135-140)

³ Hikâyenin Paiṣācī dilindeki anlatıcısı Guṇādhya'dır. (Bhatta, 1889: 72-80)

şekilde gelişir. Ancak Rambhā, kız çocukları doğduktan sonra Chitrakūṭa'yı terk eder. Dolayısıyla burada bahçe, Chitrakūṭa'nın, geçici olan sevincinin tadını çıkarabileceği bir mekân görevi görmüştür. Yani burada bahçe, değişim halindeki bireylerin geçici birliktelik yaşadığı bir ortam niteliğindedir.

Akabindeki anlatı ise Kalingasenā adlı bir prensesin evlenmek için Vatsa kralına yaklaşmak amacıyla sarayından kaçıp bir bahçe inşa etmesi hakkındadır. Ancak bu evlilik daha önceki anlatılarda bahsettiğimiz gibi aşkının kurbanı olan Vidyādhara'nın bir anlık yanılığa kapılarak Surbhiddattā ile evlenmesi gibi olmamıştır. Kalingasenā, kızını prens Naravāhanadatta ile evlendireceği zaman, aklına sihirli güçlere sahip olan arkadaşı gelmiştir. Somaprabhā adlı arkadaşı, onun için yeryüzünde eşi benzeri olmayan harikulade bir cennet bahçesi inşa etmiştir (Durgaprasad, 1889: 131-150). Kral, kraliçeler, din adamları ve prens tarafından ziyaret edilen bu muazzam bahçe aynı zamanda prensin, sevgilisiyle yaptığı buluşmalar için uygun bir arka plan oluşturmuştur. Kalingasenā, evliliğiyle ilgili bağımsız ve kendi hür iradesiyle yapmış olduğu hareketlerinden dolayı sosyal suçlamalarla ve kınamalarla karşı karşıya kalan bir kadındır. Burada bahçenin inşası, onun tekrar sosyal olarak kabul görmesini sağlamış ve onu topluma geri kazandırmıştır. Ayrıca kızını bir prensle evlenmeye uygun hale getiren bir ortam niteliğindeki bahçe motifi, burada adeta bir aracı görevi görmüştür. Tüm bunların yanı sıra Kalingasenā'nın asla sıradan bir kadın olmadığı, kraliyet ailesinin bir üyesi, Takshaṣilā'nin eski prensesi olduğu unutulmamalıdır.

Bahçe, saray halkının hoşça vakit geçirdiği bir eğlence yeri olarak sunulmaktadır. Hikayelerin çoğunda bahçe, bir dinlenme ve eğlenme yeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak aşağıdaki hikâyede diğerlerinden farklı olarak sadece cinsiyet hiyerarşisinin değil, toplumsal hiyerarşinin de bir anlamda tersine çevrildiğini görmekteyiz. Ayrıca monarşik kurallar da normalinden farklı olarak tasvir edilmektedir. Bir yandan kralın karanlık soyu nedeniyle bilgiden yoksun olması, diğer yandan onunla alay eden kraliçenin bir kraliyet soyundan gelip eğitilmiş bir birey olması bu hikâyede en dikkat çekici noktadır. Bunun üzerine kralın beraberindeki görevliler de kralla alay edip ona güldükleri halde ceza almamışlardır. Kral kendisiyle alay edildiği sırada bir öfke krizi geçirebilirdi ancak üzüntüsünü kendi içinde yaşayıp bunalıma girdi. Sarayda betimlenemeyecek böylesine bir olayın sıradan bir bahçede geçmesi belki de hoş görülebilir bir durumdu. Bir bahar bayramında kral Sātavāhana yakınlarındaki bir bahçeye giderek gölde eşleriyle eğlenmeye başlamıştı (Durgaprasad, 1889: 108-113). Sātavāhana, kendisini Sāta adında bir aslanın üzerinde bulan eski kralın üvey oğluydu. Tam neşelendiği sırada, derin dilbilgisine sahip olan kraliçelerinden biri, kralın gramer bilgisi eksikliğiyle alay etti. Orada bulunan

görevliler bu duruma çok güldü. Daha sonra kral içten içe utanarak mahcup bir şekilde sarayına geri döndü. Krallın vekilleri bu durumu istişare ettiler. Kralın hizmetkarlarından biri kendisine, kralın bu durumuna içerlenen diğer kraliçelerin, "üstünkörü eğitim almış olan Vishṇuṣakti'nin kızının" kralı küçük düşürdüğünü söylediğini vekillere bildirdi. Bunun üzerine vekiller, bu hizmetkarı sorguya çektiler (Durgaprasad, 1889: 125-127). Kathāsaritsāgara'da bahçelerle saray halkının ilişkisini açıkça gözlemleyebildiğimiz buna benzer birçok örnek mevcuttur.⁴

Daud Ali, bahçe motifinin Vasantotsava (bahar bayramı) ile olan ilişkisine dikkat çekmiştir (Ali, 2003: 237). Tıpkı tanrıların bahçesinde olduğu gibi, insanların bahçeleri de aşk hikâyeleri için uygun bir mekân olarak betimlenmiştir. Öyle ki bahçede bulunmak bir anlamda yeni bir aşk hikâyesinin başlangıcıdır. Eserde, bahar şenliği sırasında âşıkların ilk kez buluştuğu birçok bahçe örneği vardır. Toplumsal anlamda onaylanmayan ve teşvik edilmeyen bir durum söz konusu olduğu için bahçelerin âşıkların buluşma mekânı olarak tasvir edilmesi de önemli bir noktadır. Zira bahçe, normal şartlarda hareketleri kısıtlı olan üst sınıf kadınların bile kolayca erişebileceği bir mekân niteliğindedir. Prens ile kavga ettiği için Pātaliputra'dan Uccayini'ye kaçmak zorunda kalan Śridatta adındaki genç bir brāhman bu duruma tipik bir örnek olarak gösterilebilir. Śridatta bir bahçede düzenlenen Madhumāsamahotsave (büyük bahar şöleni) sırasında, bu coşkulu festivali görebilmek için arkadaşlarıyla birlikte buraya geldi. Yine aynı bahçede, gösteriyi izlemeye gelen kralın kızı prenses Mrigānkavati'yi gördü. Nihayetinde Śridatta ve Mrigānkavati burada birbirlerine âşık oldular. Kısacası bahçede başlayan birçok aşk hikâyesi vardır ve tüm bu hikâyeler kentin seçkin sınıfının, brāhmanların, prenseslerin, kşatriyaların, kralların ve tüccarların aşk hikâyeleridir.⁵

Kentsel bağlamda bahçede geçen ve bahçelerin ortak yaşam alanları olduğu gerçeğini destekleyen birçok olay vardır. Bir tüccarın oğlu, Suvarṇadvipa'ya gitmek için kervanla yola çıkar. Dinlenmek için kasabaya kısa mesafe uzaklıkta bulunan, yol üzerindeki bir bahçeye varır (Durgaprasad, 1889: 73-76). Burada bahçe, tüccarın kızı

⁴ Prens Naravāhanadatta, sevgilileri ve hizmetkarları eşliğinde hac yapmak için yılanlara taptığı Nāgavana adlı bir bahçeye gitti. Orada bulunan bir tüccarın karısı, prensin hizmetkarlarından Gomukha'ya âşık oldu. Prens Naravāhanadatta, Gomukha tarafından reddedilince ona zehirli bir içecek ikram ederek öldürmeye çalıştı. Gomukha, arkadaşı onu bu konuda önceden bilgilendirdiği için ölmekten kurtuldu. (Bhatta, 1889: 26-27)

⁵ Tüccar Candrasāra ticaret için gittiği, denizin ötesinde bir şehirdeki bahçede düzenlenmiş olan bahar şenliğinde, aynı gün oraya gelen tüccarın kızını gördü ve ona âşık oldu. (Bhatta, 1889: 48-49) Nepāla krallığında, kralın Śaṣiprabhā adında bir kızı vardı. Śaṣiprabhā bahar festivali için düzenlenen şenlik alayını izlemek üzere bahçeye gitti. Zengin bir adamın oğlu olan Manahsvāmin adında bir brāhman, onu bahçede çiçek toplarken gördü ve birbirlerine âşık oldular. (Bhatta, 1889: 5-9)

olan Vasudattā'nın yasak aşk hikâyesinin geçtiği mekânı oluşturmaktadır.⁶ Bahçe motifi, bir tüccarın kızı olan Madanasenā'nin erkek kardeşinin arkadaşının yer aldığı başka bir hikâyenin yanı sıra sevgisiz ve duygusuz bir evlilik hayatı olan Anangamancari'nin, bir keşişin oğlunu arzuladığı hikâyenin arka planını şekillendiren en önemli unsurlardan bir tanesidir.⁷ Anangamancari, babasının ailecek inandıkları Tanrı Chaṇḍi'nin bir heykelini yaptığı bahçede kendini öldürmeye kalkışır. O sırada Anangamancari'nin sırdaşı yine o bahçede iki sevgili için buluşma ayarlamıştır (Durgaprasad, 1889: 27-90). İkisi de kavuşma ümidiyle orada can verdiklerinde, onların en yakın akrabalarına bu haberi verenler ise bahçıvanlardır. Bu hikâyede yasak olan tüm eylemlerin evin içerisinde değil, evin bahçesinde yaşandığı görülmektedir.

Söz konusu hikâyelerde kentsel bölgelerde yaşayan üst sınıf halkın, evlerinin bahçelerini yaşamlarının merkezinde konumlandıklarını ve bu bahçelere oldukça değer verdiklerini görmekteyiz. Öyle ki elit statünün bir sembolü olan bu bahçeler, yalnızca elit tabakanın ya da onlarla bağlantılı olan yakınlarının erişimine açıktı. Bahçelerde tasvir edilen alt sınıf insanlar ise ya işçilerdi ya da sadece üst sınıfa ait başkahramanlara eşlik edip arka planda rol alırlardı. Sonuç olarak, bahçe iki belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bir yandan şehrin mekânsal yapısına dahil olan bahçe, gücün ve sosyal statünün sembolü olarak öne çıkmış, diğer yandan bireylerin günlük yaşamında sıklıkla kullandığı ve tüm sosyal faaliyetlerini burada gerçekleştirdiği bir alan olarak tasvir edilmiştir. Yapıları oluşturan toplumdur. Bu yapılar gerginliği ve endişeyi uzaklaştırıp birliği ve bütünlüğü sağlamak amacıyla oluşturulan araçlar niteliğindedir. Bahçe de bu araçlardan bir tanesidir. Bahçe, toplumun elit sınıfının bazı istek ve arzularını özgürce tatmin edebileceği ve aynı zamanda üst tabakanın birer üyeleri olarak kendilerinden beklenen toplumsal kurallar çerçevesinde yaşamlarını sürdürebileceği bir mekân işlevi görmüştür.

⁶ Vasudattā, Harshavati şehrindeki zengin bir tüccarın kızıydı. Kendine denk olan Tāmraliptili bir adamla evliydi. Ancak bir gün babasının evine gitti. Orada genç ve yakışıklı birini gördü ve ondan hoşlandı. Onunla yasak aşk yaşamaya başladılar. Kocası Vasudattā'nın yanına geldi. Ancak o, gece gizlice dışarı çıktı ve sevgilisiyle buluşmak üzere şehrin dışındaki bir bahçeye gitti. Fakat bölgedeki korucular Vasudattā'nın sevgilisini yakalayıp hırsız sandıkları için ona bahçede idam etmişlerdi. (Bhatta, 1889: 48-64)

⁷ Bir tüccarın kızı olan Madanasenā, kendi bahçesinde görevliyi beklerken erkek kardeşinin arkadaşı olan Dharmadatta adındaki bir genç tüccar ona yaklaştı. Onu hasretle kucaklamak için atıldı ve duygularına karşılık vermesi için ikna etmeye çalıştı. Madanasenā ondan korktu ve evlendikten hemen sonra onu ziyaret edeceğine söz verdi. (Bhatta, 1889: 4-18) Zengin bir brāhman'ın oğlunun, zengin bir kṣatriya'nın oğlu olan Vicayasena adında bir arkadaşı vardı. Vicayasena'nın kız kardeşi Madirāvati daha evlenmemişti. Madirāvati, bahçelerinde bir yasemin sarmaşığı büyütüştü. Yasemin çiçeklerinden bir çelenk yaptı ve bu çelengi ilk görüşte âşık olduğu genç brāhmana gönderdi. (Bhatta, 1889: 25-46)

KAYNAKÇA

Ali, Daud (2003). 'Gardens in Early Indian Court Life', *Studies in History*. New Delhi: Sage Publications.

Bhatta, Somadeva (1889). *Kathāsaritsāgara* (Ed. Durgaprasad). Bombay: Nirnaya Sagara Press.

Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space* (Çev. Donald Nicholson-Smith). Oxford: Black Well.

Lerner, Gerda (1986). *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press.

Pollock, Sheldon (2003). *Literary Cultures in History*. Berkeley: University of California Press.

Sterling-Hellenbrand, Alexandra (2001). *Topographies of Gender in Middle High German Arthurian Romance*. New York: Garland.

Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press.

Turner, Victor (1974). *Dramas, Fields and Metaphors*. New York: Cornell University Press.

Van Gennep, Arnold (1960). *The Rites of Passage* (Çev. B. Monica). London: Routledge.

Winternitz, M. (1985). *History of Indian Literature Vol. III*. Delhi: Motilal Banarsidass.