

LACUVANTİ VE NİRVASAN ÖYKÜLERİ BAĞLAMINDA HİNT ALT KITASINDA KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE İTİBARI*

Mehmet Kemal ÇAKMAKÇI **

Müzeyyen EKEN ***

Öz

Hint alt kıtasında kadınlar tarihsel süreçte sosyal ve siyasal olaylarda fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalmışlardır. Sosyal meselelerin yansıtılmasında bir araç niteliği taşıyan edebiyat, toplumların ve bireylerin yaşadığı sıkıntıları görev edinmiştir. Dünya edebiyatında olduğu gibi Urdu edebiyatında da kadınların toplumdaki yeri, itibarı ve yaşadığı meseleler geniş yer bulmuştur. Hint alt kıtasında pek çok edebiyatçı gibi modern dönem Urdu öykücülerinden Prem Chand ve Racander Singh Beydi de kadınların yaşadığı sorunlara kayıtsız kalmayarak onları eserlerinde konu edinmişlerdir. Bu bağlamda Racander Singh Beydi'nin kaleme aldığı Lacuvanti ve Prem Chand'ın Nirvasan öyküleri kaçırılan ve kaybolan kadınların toplum tarafından itibarsızlaştırıldığına, namuslarının ve sadakatlerinin sorgulandığına vurgu yapmaktadır. Her iki öykü de Hint alt kıtasının toplumsal ve sosyal hayatı hakkında fikir veren önemli eserlerdir. Lacuvanti öyküsü 1947 yılında Hindistan'ın bölünmesi sırasında kadınların kaçırılmasını, kaçırılan kadınların geri döndüklerinde toplum nazarındaki itibarını, namusunu ve sadakatini sorgularken, Nirvasan öyküsü ise kaybolan bir kadın üzerinden Hindistan toplumundaki kadınların eşlerine bağlılığının yanı sıra ahlaklarını ve yine iffetlerini bir karı koca nazarında okuyucuya aktarmaktadır. Bu çalışmada, bu iki öykü üzerinden Hint alt kıtasında kadınların yeri ve toplumsal algısı analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Racander Singh Beydi, Prem Chand, Lacuvanti, Nirvasan

THE PLACE AND DIGNITY OF WOMEN IN SOCIETY IN THE INDIAN SUBCONTINENT IN THE CONTEXT OF LAJWANTİ AND NİRVASAN STORIES

Abstract

Women in the Indian subcontinent have been subjected to physical and psychological violence due to social and political events throughout history. Literature, serving as a medium for reflecting social issues, has undertaken to portray the struggles faced by societies and individuals. Just as in world literature, the status, reputation, and challenges of women have been widely addressed in Urdu literature as well. Like many other

* Araştırma makalesi / Research article.

** Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü; ORCID: 0000-0002-4912-9003, E-posta: mehmetkemalcakmakci@gmail.com.

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Urdu Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı; ORCID: 0009-0002-2692-1812, E-posta: müzeyyen_eken2016@outlook.com.

writers in the Indian subcontinent, modern Urdu short story writers Premchand and Rajinder Singh Bedi did not remain indifferent to the issues faced by women and depicted them in their works. In this context, Rajinder Singh Bedi's *Lajwanti* and Premchand's *Nirvasan* highlight the social ostracization of kidnapped and lost women, emphasizing the scrutiny of their chastity and loyalty. Both stories are significant literary works that provide insight into the social and cultural life of the Indian subcontinent. *Lajwanti* explores the abduction of women during the Partition of India in 1947 and examines how society questions their honor, chastity, and loyalty upon their return. On the other hand, *Nirvasan* presents the story of a lost woman, portraying the expectations placed on women in Indian society regarding their devotion to their husbands, morality, and virtue, as perceived within the framework of a marital relationship. This study aims to analyze the status of women and societal perceptions of them in the Indian subcontinent through these two short stories.

Keywords: Women, Rajinder Singh Bedi, Premchand, Lajwanti, Nirvasan

Giriş

Binlerce yıllık tarihi ve zengin kültürel mirasıyla dikkat çeken bir ülke olan Hindistan'da kadının toplumdaki yeri, çeşitli dönemlerden geçerek sosyal, kültürel faktörlerin etkisiyle şekillenmiştir. Kadınlara önceden belirlenmiş rol ve sorumlulukların yüklenmesi hemen hemen bütün toplumlarda görülen yaygın bir olgudur (Taşdan & Özcan Dost, 2017: s. 244). Hindistan coğrafyasında genellikle evin idaresi ve çocukların bakımını üstlenmekle sınırlı tutulan kadınlar, erkeklerin egemen olduğu bir coğrafyada kimliklerini bulmakta zorluklar yaşamışlardır. Hindistan'da kast sisteminin beraberinde getirdiği hiyerarşi, bölgede kadınların sınırlı bir hayat yaşamalarına neden olmuştur. Hindistan tarihi boyunca kadınlar, üst kastlara mensup olabilme, ibadetlerini yerine getirebilme gibi haklara sahip olsalar da Sudra sınıfına dahil olanlar ise tapınaklara girme, kutsal metinlere dokunma gibi manevi aydınlanma yönündeki haklardan mahrum bırakılmışlardır (Altekar, 2005: s. 148). Bu durum kadınların sadece manevi ve sosyal statülerini kısıtlamakla kalmamış, aynı zamanda cinsiyet eşitsizliğini ortaya çıkartarak eğitim, ekonomik bağımsızlık ve toplumdaki rollerinde geri planda kalmalarına yol açmıştır. Kadınlar da değersiz, yararsız ve kast sınıfının en alt katmanına mensup kabul edilerek, bahsettiğimiz söz konusu bu biçimlendirmeden mağdur olmuştur (Arslan, 2014: s. 173). Günümüzde Hint alt kıtasında kadınlar eğitimde ve iş hayatında önemli ilerlemeler kat etmelerine rağmen cinsiyet eşitsizliği, şiddet ve ayrımcılık gibi sorunların yanı sıra kırsal ve kentsel bölgelerde eğitimden mahrum kalma, ailevi ve finansal bağımlılık gibi sosyal statü kaynaklı pek çok engelle karşılaşmışlardır. Hint toplumunda kadınlar, bazı kastlarda çeyiz sorunu, evlilik ve kariyer konularında ebeveyn müdahalesi, aile içi şiddet ve istismar, kadına yönelik şiddet, cinsiyete dayalı kürtajlar, çocukların tedavisinde cinsiyet eşitsizliği ve kadın ticareti başta olmak üzere birçok sosyal ve ekonomik baskıyla baş etmek zorundadır (Söylemez, 2021: s. 427). Kadınların yüzleşmek zorunda kaldığı bu durumlar, Urdu edebiyatında da en önemli konulardandır.

Hint alt kıtasının önemli yazarları arasında yer alan Prem Chand ve Racander Singh Beydi Hindistan'da özellikle toplumsal ve siyasal sorunların yanı sıra kadınların yaşadığı zorluklara da eserlerinde yer vermiştir. *Nirvasan* ve *Lacuvanti* öyküleri; bu iki yazarın bakış açılarını yansıtan, kadınların toplumsal normlarını ve ataerkil baskı altında var olma mücadelelerini aktarması bakımından da dikkat çekicidir. Her iki öykü, Hindistan'da kadınların konumunu sorgulamakta ve bireysel acılarını yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu

öykülerde kadınların yaşadığı dışlanmaya, toplumun kadına bakış açısına, iffet ve namus kavramları ile toplumsal eşitsizliğe değinilmektedir.

1. Prem Çand'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Bir ülke suya battığında edebiyatçının bu durumu görmemesi imkânsızdır. Edebiyat toplumsal esasların bir yansımasıdır. Bunlar bozulduğunda toplumun zayıflaması uzun zaman almaz.

Munşi Prem Çand

Asıl adı Dhanpat Rai olan Munşi Prem Çand, 31 Temmuz 1880 yılında Benares yakınlarındaki Lamhi köyünde doğmuştur. Urdu dili ve Hintçenin en iyi roman ve hikâye yazarları arasında yer alan Prem Çand, çocukluğundan itibaren okuma ve yazmaya merak salmıştır (Sadıki, 2017). Eğitim almak için 1902 yılında Allahabad'a giden Prem Çand, burada ilk romanı *Esrar-ı Ma'abid*'i kaleme almış, aynı yıllarda *Zamana* dergisi için de hikâye ve denemeler yazmaya başlamıştır. 1904'te Allahabad Eğitim Okulu'ndan öğretmenlik diplomasını almış, 1905 yılında Kanpur'daki bir devlet okuluna atanmıştır.

Prem Çand, 1908'de ilk hikâye koleksiyonunu *Suz-i Vatan* adıyla yayımlamış, 1929 yılında *Hans* dergisini çıkarmıştır. 1934'te bir film şirketinin daveti üzerine Bombay'a gelmiş *Mezdur* filminin senaryosunu yazmıştır. 1936 yılında Prem Çand, Laknov'da İlerici Yazarlar Hareketi'nin¹ başkanı seçilmiştir. Son günleri yoksulluk ve hastalıkla geçen Munşi Prem Çand, 8 Ekim 1936 tarihinde vefat etmiştir ("Prem Çand Profail Sergüzaşt", t.y.).

Urdu edebiyatının ilk öykü yazarları arasında yer alan ve İlerici Edebiyat Hareketi'ne mensup Prem Çand, reformist akımının da önderlerindedir. Öykülerinde Hint köylüsünün yaşamını konu edinmiştir (Toker, 2016: s. 11). İlerici bir yazar olarak Prem Çand, Hindistan'ın toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik ve psikolojik sorunlarını eserlerinde konu edinmiştir. Prem Çand'ın öyküleri Hindistan'daki toplumsal yaşamı, halk

¹ 1936'da Munşi Prem Çand başkanlığında çeşitli edebiyatçıların desteğiyle kurulmuştur. Yaşamın temel meselelerini edebiyatta yer vermeyi amaçlayan bu akım, bireyden önce toplumsal gerçeklerin ön planda tutmuştur (Halıcı 2008)

inancılarını, gelenek-görenek, örf ve adetleri yansıtmaları bakımından oldukça değerlidir. Yazar, öykülerini halkın içinden karakterlerle, halkın anlayabileceği bir dil kullanarak oluşturmuştur. Öykülerinde kimi zaman Hindistan tarihinde ya da Hint mitolojisinde önemli roller üstlenmiş kahramanlara ve Hint kültürüne ait motiflere yer vermiştir (Yoğurt,2023: s. 12). Hint alt kıtasında kaleme aldığı toplumsal, siyasal ve ekonomik eserlerle modern dönem edebiyatçıları arasında yer alan Prem Çand, bugün dahi Hindistan ve Pakistan'ın en çok okunan yazarlarından biridir.

2. Racander Singh Beydi'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği

Sanatçı, her şeyi

başkalarına göre daha derin

bir şekilde hisseder.

Racander Singh Beydi

1 Eylül 1915 yılında Lahor'da dünyaya gelen Racander Singh Beydi, henüz öğrenciyken Muhsin Lahori mahlasıyla İngilizce, Urdu ve Pencap dillerinde şiir ve öyküler yazarak Hint alt kıtasında çağdaş öykücülüğün temellerini atmıştır (Soydan, 2018: s. 146). Daha sonra eserlerinde kendi adını kullanan Beydi, 1933'de Lahor postanesinde katip olarak çalışmıştır (Akhtar, 2021). Postanede çalıştığı yıllarda radyo için senaryo yazarlığı da yapmıştır. 1943 yılında Lahor Radyosu'na atanmış, ("Racander Singh Beydi: Zindagi aur Şahsiyet", 2015) sinema kariyerine ise yine Lahor'da film senaryosu yazarak başlamıştır. O dönem Hindistan'ın film endüstrisinin önde gelen şehirlerinden Bombay'a yerleşmiş, burada pek çok film senaryosu kaleme almıştır (Amrohvi, 2022).

1946 yılında ilk öykü koleksiyonu olan *Dana-u-Dam'i* yayımlayan Beydi, Lahor'un önemli edebiyat dergileri arasında yer alan *Adab-ı Latif*'in fahri editörü olmuştur (Ashrafi, 2001: s. 29). Racander Singh Beydi 11 Kasım 1984'te Bombay'da hayatını kaybetmiştir.

Modern dönem Urdu edebiyatının en önemli yazarları arasında yer alan Beydi de Prem Çand gibi yaşadığı dönemde Hindistan'da meydana gelen sosyal, siyasal ve ekonomik sorunlara kayıtsız kalmamıştır. Öykülerinde açık izleri görülen mitolojik Hint destanları Ramayana ve Mahabharata'ya ilgisi eğitim yıllarına dayanmaktadır. Vedalar'dan² da çok fazla etkilendiği öyküleri vardır. Hinduizm'in kendine özgü inançları

² Vedalar: Hinduizm'in kutsal metinlerine verilen bir isimdir. Detaylı bilgi için bkz. (Yitik 2012)

ve geleneksel kültürün Urdu öykücülüğüne aktarılmasına büyük katkı sağlayan edebiyatçıların başında gelmektedir (Soydan, 2018: s. 146).

Racander Singh Beydi, hikayelerinde yaşamın gerçekleri, toplumsal sorunlar, psikoloji ve feminizm gibi konulara değinmiştir (Ahmed, 2022). Beydi, hikayelerinde sosyal hayattaki zulüm ve şiddetin, ahlaki değerlerin çığnenmesinin, bencilliğin, açgözlülüğün altını çizmiştir (Sacid, 2021). Eserlerinde Hintçe, İngilizce, Sanskritçe ve Farsça kelimeleri yoğun bir şekilde kullanmış ve bu yüzden eleştirilere de maruz kalmıştır. İlerici Harekete dahil olunca Racander Singh Beydi'nin eserlerinde toplumsal eşitsizlik, adaletsizlik ve baskı vurgusu daha çok dikkat çekmiştir. Bu dönemdeki hikayelerinde yoksulluk ve ezilen sınıfın sorunlarını dile getirmiş, Hindistan'ın bölünmesiyle birlikte yaşanan göç ve isyan içerikli hikayeler kaleme almıştır (Rahman, 2023).

3. *Lacuvanti* Öyküsünde Kadının Toplumdaki Yeri

Racander Singh Beydi'nin *Lacuvanti* öyküsü, Hindistan'ın bölünmesinin ardından kaçırılan kadınlara karşı toplumun bakış açısını ele almaktadır. Öykünün ana karakteri, karısı *Lacuvanti*'nin kaçırılmasıyla, hayatını kaybolan kadınların bulunmasına ve topluma geri kazandırmaya adanmış Sunder Lal Babu'dur. Toplumun kayıp kadınlara yönelik önyargılarına, namuslarını kaybetme düşüncesine yer veren bu öykü, katı gelenekler ve baskıcı tavırlara vurgu yapması açısından da oldukça ilginçtir. Öykü; bölünme sonrası kaçırılan kadınların topluma uyum sağlamaları sırasında yaşadıkları zorlukları, özgürlüklerinin kısıtlanmasını, toplumsal normları ve ataerkil bir ülkede kadınlara yapılan baskıları ele almaktadır. Öykünün ana karakteri Sunder Lal Babu, kaçırılan kadınların bulunması ve topluma geri kazandırılması için kurulan *Gönlüne Yerleştir* adlı derneğin sekreteri seçilmiştir. Sunder Lal, kendini eşi *Lacuvanti* gibi bölünme sürecinde kaçırılan kadınların bulunmasına adanmış ve bu yolda özveriyle bir şekilde çalışmıştır. Bölünme zamanı kaçırılan kadınların toplum ve aile bireyleri tarafından kabullenilmemelerine, kadınların canlarını ve namuslarını korumak için verdikleri mücadelelerin görmezden gelinmesine, din adamlarının dahi duyarsız kalmalarına Racander Singh Beydi öyküsünde şu şekilde yer vermiştir:

Bu akrabalar, o kadınların hayatta kalarak kahramanca nasıl direndiklerini ve taş kesilmiş gözleriyle ölüme nasıl dik dik baktıklarını nereden bilebilir ki! Hem de kocasının bile onu tanımazdan geldiği bir dünyada. Kadınlardan biri, içinden kendi adını tekrarlayıp durdu: Suhag Vanti, Suhaglardan...” Sonra o

kalabalık içindeki kardeşine son kez bakarak “Sen de mi beni tanımazdan geldin nankör? Seni kucağında yedirip büyüttüm ben!” demekle yetindi. Nankör ise hayat dersi verir gibi anne babasına bakar. Anne babası yüreklerine taş basarak Narain Bava’ya doğru bakarlar; Narain Bava ise çaresizlik içinde, aslında hiçbir hakikati olmayan, sadece bir algı yanılgısı ve gözlerimizin daha ötesini göremediği bir sınırdan ibaret olan ancak bilim sayesinde ve teleskop yardımıyla boyutlarını istediğimiz kadar genişletebileceğimiz gökyüzüne doğru bakar kalırdı (Soydan, 2018: s. 135).

Öyküde Hindistan ile Pakistan arasında kadın takası yapıldığına dikkat çeken yazar, kadının toplumda bir obje olarak görülmesinden hareketle kadının nesneleştirilmesine dikkat çekmiştir. Öykü, bölünme zamanı kadınların mübadele sürecindeki trajik deneyimlerini ve bu sürecin insanlık dışı boyutlarını ele almaktadır. Takas esnasında, kadınların yaş ve fiziksel özellikleri gibi kavramların tartışılması kadınların değersizleştirilmesine birer örnek niteliğindedir:

“Hindistan ile Pakistan arasında kadın değişimi yapıyordu ya...” “Eee?” Sunder Lal ayaklarının üstüne yere çömelerek “Ne oldu sonra?” diye sordu. Risalu da uzandığı sedirde doğrularak oturdu ve nargile tiryakilerine has bir öksürük eşliğinde “Gerçekten geldi mi Lacuvanti yenge?” diye sordu. Lal Çand devam etti. “Vaga sınırında Pakistan on altı kadın verdi bize, karşılığında on altı kadın aldı. Fakat o ara bir tartışma yaşandı. Bizim gönüllü çalışanlarımız, sizin verdiğiniz kadınların çoğu orta yaşlı, yaşlı ve işleri bitmiş kadınlar, diye itiraz ettiler. Bu tartışma üzerine insanlar toplandılar. O tarafın gönüllülerinden biri Lacuvanti yengeyi göstererek, siz buna mı yaşlı diyorsunuz? Bakın, şuna bir bakın... sizin verdiğiniz kadınların biri bile bunun kadar değil, diyordu. O esnada Lacuvanti yenge benlerini örtmeye çalışıyordu. Sonra tartışma büyüdü. Her iki taraf da kendi ‘mal’ını geri almaya kalkıştı. Ben yengeye seslenmeye çalıştım. Lacu... Lacu yenge! Ama bizim askerlerimiz coplayarak beni oradan uzaklaştırdılar” (Soydan, 2018: s. 140).

Hindistan'ın bölünmesinden sonra yaşanan insanlık dışı olaylara yer veren bu öykü, kadınların metalaştırılmasını ve toplum tarafından bir nesne olarak görülmesini ele almaktadır. Yaşanan zorunlu göçler, toplu katliamlar, kadınların kaçırılması, istismarlar dönemin karanlık yüzünü gözler önüne sermektedir. Yazar, öyküsünde İtalyan edebiyatçı Giovanni Boccaccio'nun eserlerinde konu edindiği gibi kadınların ticari bir mal olarak görüldüğü bir dünyayı tasvir etmektedir:

Sanbhar tarafında Lahna Singh'le yengesi Bantu vardı, ne haldedirler diye sormaya kalksan hemen “Öldüler” deyiverirdi. Ölüm ve ölümün anlamından habersiz, umursamaz bir duygusuzlukla yoluna devam eder giderdi. Hatta tacirler bir adım daha ileri gidip insan malı, insan eti ve tenini satma ve değiş tokuş işine başladılar. Manda veya ineğin ağzını açarak dişlerinden yaşını tahmin eden celepler gibi artık genç kadınların yüzünü, parlaklığını, en değerli sırlarını, benlerini uluorta sergilemeye başladılar. Artık bu aşığılama tüccarların kılcal damarlarına kadar işlemişti. Önceden mallar, hallerde satılırdı ve alışveriş yapanlar birbirlerinin elini tutar, birleşen ellerin üstüne bir mendil örtülür ve pazarlığa başlanırdı. Fiyat, mendilin altında parmak işaretleriyle belirlenirdi. Şimdi ise ‘mendil’ kaldırıldı ve artık ulu orta pazarlık yapıyordu; insanlar ticaret adabını da unutmuş haldeydiler. Bütün bu alışveriş, bütün bu ticaret işleri, kadınların serbest bir şekilde alınıp satılma hikâyelerinin konu edildiği Boccaccio destanlarındaki gibiydi... (Soydan, 2018: s. 141).

Yazar öyküsünde karakterler arasındaki duygusal, psikolojik, kültürel ve toplumsal bağları dikkate almıştır. Lacu, hem psikolojik bir çöküşü de hem de toplumsal yabancılaşmayı yansıtmaktadır. Sunder Lal'in, Lacu'nun sağlığına dair izlenimleri, öykünün başka bir önemli katmanını oluşturmaktadır. Her ne kadar Lacu fiziksel olarak sağlıklı görünse de iç dünyasında acı ve keder taşımaktadır.

Lacu'nun geçmişteki durumuna dair Sunder Lal'in hissettiği acı, yalnızca onun karşısındaki kişiye duyduğu özlemi değil, aynı zamanda kendi suçluluk duygularını ve duygusal yüklerini de yansıtmaktadır. Bu bağlamda öykü, karakterlerin içsel çatışmalarını, toplumsal bağlarını ve kültürel yapılarını analiz ederek, bireysel ve toplumsal

düzeydeki yabancılaşma, kimlik bunalımı ve duygusal çelişkilerin derinliğini gözler önüne sermektedir:

Lacu karşısında duruyordu. Korku içinde titriyordu. Sunder Lal'i çok iyi tanıyordu; ondan daha iyi tanıyan biri yoktu. Önceden de kendisine çok kötü davranırdı zaten, şimdi ise ki yabancı bir erkekle bir süre geçirip gelmişken, kim bilir neler yapacaktı? Sunder Lal, Lacu'ya doğru baktı. Tamamen İslami tarzda kırmızı bir başörtüsü örtmüştü ve örtüyü sol tarafa sarkıtmıştı. Adetten, sadece adettendi galiba. Yanındaki diğer kadınlarla içli dışlı olması ve sonunda avcısının tuzağından kurtulmanın verdiği rahatlıkla aklı hep Sunder Lal'e takılı olduğu için giysi değiştirmeyi veya örtüsünü doğru bir şekilde örtmeyi bile düşünememiş olmalı. Hindu ve Müslüman kültürün temel farkı; sağ veya sol tarafa örtme arasındaki farka bile dikkat etmemiştir. Şimdi Sunder Lal'in karşısındaydı ve bir yanda ümit, bir yanda korku duygusuyla titriyordu. Sunder Lal irkilmiş gibiydi. Lacuvanti'nin renginin daha parlak ve öncesine oranla daha sağlıklı görüldüğünü fark etmişti. Biraz da kilo almıştı sanki... Sunder Lal'in Lacu hakkında düşündüğü her şey yanlış çıkmıştı. Sanıyordu ki Lacu, üzüntüden eriyip gitmiştir... iyice sıskalaşmıştır... bitkinlikten boğazından ses bile çıkmıyordur. Ama beklediği gibi çıkmadı. Onun Pakistan'da çok mutlu yaşadığını düşünüp büyük bir acı duydu ama sesini çıkarmadı zira ona hiçbir şey söylememeye yemin etmişti. Fakat orada çok mutlu idiyse niçin geldi sorusuna yanıt bulamadı. Belki de hükümetin baskısı yüzünden, kendi isteği dışında buraya gelmek zorunda kalmıştır diye düşündü. Fakat Lacuvanti'nin buğday rengi yüzünün neden al bir renge bürünmüş olduğunu anlayamıyordu. Keder, sadece kederden dolayı bedenindeki eti kabarmıştı galiba. Aşırı kederli olmaktan dolayı kilo almıştı. Sağlıklı görünüyordu ama bu, iki adım yürüyünce nefes nefese kalınan bir sağlıktı (Soydan, 2018: s. 142).

Beydi, kaçırılan kadınların günahsız olduğunu savunan görüşünü yansıttığı bu öyküsünde, kadınların toplum tarafından dışlanmalarını eleştirmekte ve toplumun bu tutumunu çürümüş ve bozulmuş olarak addetmektedir. Öyküde Lacuvanti, bölünmede kaçırılan kadınların yaşadıklarını sembolize etmektedir. Lacuvanti okuyucuya Ramanand Sagir'in Uzak Dur Bu Köle Tacirlerinden adlı öyküsündeki kadın karakteri çağrıştırmaktadır. Öyküde, kadın karakter kocası ve kayınpederi tarafından çocuğu gösterilmeden topluma rezil olma kaygısı ile evden gönderilmiştir. Ayrıca Lacuvanti de Racander Singh Beydi, bu süreci yaşayan kadınların kalplerinin kırılan olduğuna empati ve saygı temelli bir toplumsal yaklaşıma ihtiyaç duyduklarına vurgu yapmaktadır:

Bu biçare kadınların kaçırılmalarında onların hiçbir kusuru olmadığını insanlara kanıtlamak istiyordu. Hizipçi teröristlerin kötü emellerine kurban gitmelerinde onların hiçbir kusuru yoktu. O masum ve günahsız kadınları kabul etmeyen, onları arasına almayan toplum, çürümüş pörsümüş bir toplumdur ve böyle bir toplumsal yapıyı yok etmek gerekir. Bu tür kadınlara evde herhangi bir kadına, bir anneye, bir kıza, geline veya eşe verilen değeri vermek gerektiğini savunuyordu. Ayrıca onlara başlarından geçenleri hatırlatacak bir imada bile bulunmamak gerektiğini söylerdi. Zira onların kalpleri yaralıydı, bu yüzden çok kırılan olurlar, tıpkı mimoza çiçeği gibi; el değdirsen solarlar (Soydan, 2018: s. 134).

Öykü karakterlerin içsel çatışmalarını, travmalarını, kimlik arayışlarını ve geçmişle yüzleşmelerini derinlemesine işlemektedir. Toplumsal ve bireysel düzeydeki faktörler, karakterlerin ilişkisini etkileyen temel unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır. Yazar, hassasiyetiyle bilinen Mimoza Çiçeği'ni kullanarak duygusal kırılma da betimlemek istemiştir:

Sunder Lal, Lacuvanti'ye artık "Lacu" demiyordu; "Tanrıça" diye sesleniyordu ona. Lacu ise bilinmez bir mutlulukla deliye dönüyordu. Başından geçenleri Sunder Lal'e anlatmak, anlatırken de tüm günahlarını silip süpürecek kadar çok ağlamak istiyordu. Ama Sunder Lal onun hikâyesini dinlemekten kaçınıyordu ve bu yüzden Lacu'nun çiçek gibi açmasında, iç dünyasına doğru bir çeşit büzüşme de vardı. Elbette Sunder Lal

uyurken ona bakar dururdu ve bu kaçamak bakmaları esnasında yakalandığında Sunder Lal bunun sebebini sorardı. “Yok, öylesine bakıyordum.” “Bir şey yok” “Haa, öyle mi?” gibi geçiştirme cevaplarından başka bir şey söylemezdi ve bütün günün koşturmasıyla yorgun düşen Sunder Lal tekrar uykuya dalar. Fakat başlarda bir defasında Sunder Lal, Lacuvanti'nin “kara günleri” hakkında sadece birkaç şey sormuştu. “Kimdi o?” Lacuvanti gözlerini önüne eğdi. “Ceman adında biriydi.” Sonra gözlerini Sunder Lal'in yüzüne dikip bir şeyler söylemek istedi ama Sunder Lal tuhaf bakışlarla Lacuvanti'nin yüzüne baktı ve saçlarını okşadı. Lacuvanti gözlerini yine önüne eğdi. “Sana iyi davranır mıydı?” “Evet.” “Dövmezdi ya?” Lacuvanti başını Sunder Lal'in göğsüne sürterek “Hayır” dedi. Sonra devam etti: “Bana kötü bir şey demezdi. Dövmezdi de ama ondan çok korkardım. Sen beni döverdün ama senden korkmazdım... Artık dövmeyecek misin?” Sunder Lal'in gözlerine yaşlar yürüdü. Büyük bir pişmanlık ve üzüntüyle “Hayır tanrıça! Artık... artık dövmeyeceğim” dedi. “Tanrıça!” Lacuvanti bir şeyler düşündü, ağlamaya başladı (Soydan, 2018: s. 144).

Beydi, öykünün sonunda Lacuvanti'nin yaşadığı içsel çatışmalara ve değişen hayatına değinmiştir. Öyküde, kaçırılan bir kadın olarak Lacuvanti'nin başından geçen olayları anlatmasına kocası Sunder Lal müsaade etmemiştir. Ayrıca öyküde Sunder Lal'in, Lacuvanti'nin başına gelenlerden kendini mesul tutmaması, okuyucuyu toplumun bu yönde bir anlayışı olduğu düşüncesine itmektir. Her ne kadar Sunder Lal eşini “tanrıça” statüsünde görse de bu durum Lacuvanti'nin bir takım kuşku ve huzursuzluk duymasına neden olmuştur.

Evine dönmesiyle yeni bir hayata adım atan Lacuvanti, geçmiş günleri özlemektedir. Artık eskisi gibi kocası tarafından itelenen dövülen bir kadın değildir. Kocasını ile arasında bir duygu bağı kalmamış, sevgi sözcükleri ise yüzeysel olmaktan öte geçememiştir:

Sonra Lacuvanti her şeyi anlatıvermek istedi. Ama Sunder Lal onu durdurdu. “Boş ver, hepsi geride kaldı. Bunda senin ne kusurun var? Kusur, senin gibi tanrıçalara saygın bir yer vermeyen bu toplumun. Bu toplum seni değil kendini rezil ediyor.” Ve her şey

Lacuvanti'nin içinde kaldı. Anlatamadı olup bitenleri ve suspus bir başına kalakaldı. Bedenine baktı; bölünmeden sonra "tanrıça" bedenine dönüşen ama artık kendinin olmayan bedenine. Mutluydu, çok mutluydu; kuşku ve vesveselerle dolu bir mutluluk içinde yüyüyordu. Yatarken aniden doğruluveriyordu, sanki sınırsız mutluluk anlarında beklenmedik bir ayak sesi duyuyor ve birden bütün dikkati o yöne kayıyordu. Epeyi gün geçtikten sonra mutluluğun yerini tam bir kuşku almıştı. Sunder Lal, yine eskisi gibi kötü davranmaya başladı diye değil, tam aksine Lacu'ya gereğinden fazla iyi davranıyordu, oysa Lacu ondan böyle bir davranış beklemiyordu. O, Sunder Lal'in eski Lacu'su olmak istiyordu; havuç yüzünden kavga eden, bir turp ikramıyla barışan Lacu'su olmak istiyordu. Ama artık kavga söz konusu bile değildi. Sunder Lal, sanki dokununca hemen kırılverecek cam bir eşyaymış gibi davranıyordu ona... Lacu aynada kendini incelemeye başladı; her şey olabileceğini ama artık eski Lacu olamayacağı sonucuna vardı. O yaşamış ve yok olup gitmişti... Sunder Lal'de ne onun gözyaşlarını görebilecek göz, ne de feryadını duyabilecek kulak vardı (Soydan, 2018: s. 145).

4. *Nirvasan* Öyküsünde Kadının Toplumdaki Yeri

Modern dönem Urdu edebiyatının en önemli yazarları arasında yer alan Prem Çand, *Nirvasan* adlı öyküsünde toplumsal normlara, cinsiyet eşitsizliğine, ataerkil toplum kurallarına vurgu yapmıştır. Kovma, kovulma anlamlarına gelen *Nirvasan* (Kaya & Kıdambi, 2013: s. 211) öyküsünün ana karakterleri Paraşurama (koca) ve Maryada (kadın) dır. Öykü, bir festival sırasında kaybolan Maryada'nın kocası tarafından kaybolduğu süre zarfında ne yaptığını, kimlerle birlikte olduğunu sorgulayan diyalogları içermektedir. Bu diyaloglar erkek egemenliğine dayalı Hint alt kıtası toplumunun kadına biçtiği cinsiyetçi rolleri ve ahlaki değerleri kapsamaktadır. Toplumun katı kurallarını içeren bu öyküde kadının iffeti ve ahlaki sorgulanmaktadır.

Festival sırasında kaybolan Maryada, evine döndüğünde kocası Paraşurama tarafından sert bir şekilde sorguya çekilmiştir. Maryada döner dönmez Paraşurama ona şüpheli gözlerle bakmış, eşinin eve girmesini engelleyerek sürekli sorgulama ve alaycı bir tutum sergilemiştir:

Paraşurama: Orada dur holde bekle.

Ne oldu da bana holde durmamı söylüyorsun? Bulaşıcı bir hastalığım mı var?

“Eve girmeden önce bu kadar zamandır nerede ve kiminle olduğunu söylemelisin. Şimdi buraya nasıl ve kiminle geldin?” sonra düşünüp bakacağız.

Bu soruları sormanın zamanı mı şimdi?

“Evet, şimdi cevap vermen gerekiyor. Sen nehirden benimle birlikte çıkmıştın. Bir süre benim arkamdan geldin, sürekli gözüm üzerindeydi ancak birdenbire nereye kayboldun?

“Oraya birden gelen Naga Sadhu* kalabalığını görmedin mi? Herkes bir tarafa koşuşturuyordu. İtiş kakış içerisinde ve ben de nereye gittiğimi anlamadan bir yerlere savruldu. Kalabalık dağılınca seni aramaya başladım. seni çağırdım ama seni hiçbir yerde bulamadım” (Chand, 1998: ss. 33-34).*

Öykü, Paraşurama'nın Maryada'ya karşı şüphelerinin daha da derinleşmesi ve Maryada'nın savunmasız kalmasıyla sürmektedir. Detaylı sorular sormaya devam eden Paraşurama, Maryada'yı anlamak yerine şüpheli tutumlar sergilemektedir. Bu durum kadınlara yönelik namus anlayışını gözler önüne sermektedir. Maryada masumiyetini kanıtlamak adına başından geçenleri ayrıntılı bir şekilde anlatmasına rağmen Paraşurama'nın şüphelerini ve suçlayıcı tutumunu ortadan kaldıramamıştır:

“Sonra ne oldu?”

“Ne yapacağımı nereye gideceğimi bilemedim, insanlardan korktum. Bir kenarda sinip ağlamaya başladım. Akşama kadar ağladım durdum.”

“Uzatma. Sonra nereye gittin?”

“Akşamleyin bir genç yanıma geldi ve bana kaybolup kaybolmadığımı sordu. Evet dediğimde ev adresimi, senin adını

* Yarı yılan yarı insan bir ırk olan Naga pınarların ve kuyuların koruyucusu olarak Hint mitolojisinde yer almaktadır (Öztürk 2018).

* Sadhu: Verilen sadakalarla geçimini sağlayarak kendini dünya yemeklerinden soyutlamış kişilerdir (Kavrakoğlu 2017).

sordu. Her şeyi küçük bir deftere not ettikten sonra beni eve götürceğini söyledi. Çaresizce onunla gittim.”

“Kimdi o adam, seni nereye götürdü?”

“Hizmet komitesinin bir görevlisiydi. Beni ofisine götürdü. Orada görevlilerin başkanı uzun sakallı bir adam oturuyordu. Başka görevliler de vardı. Başkan adresimi kayda geçirdi ve beni kaybolmuş başka kadınların bulunduğu bir eve yerleştirdiler.”

“Başkana neden hemen seni eve götürmesini söylemedin?”

“Yüzlerce kez eve gitmek istediğimi söyledim ama onlar, festival bitene kadar tüm kadınları bir arada tutacaklarını söylediler. Bunun nedeni para ve personel eksikliğiymiş. Ben de onlara mücevherlerimi vereceğimi beni de eve göndermelerini söyledim. Hatta para verebileceğimi belirttim. Sadece beni yanına götürmelerini istedim ama dinlemediler. Diğer kaybolmuş kadınları görünce biraz rahatlamıştım.”

Daha sonra “Gece boyunca tüm kadınlar aynı odadaydı, o zaman odaya erkekler de girip çıkmış olabilir mi?”

“Hayır, hayır. Sadece bir kere yemek için bir erkek geldi. Herkes yemek yemeyi reddettiği için geri döndü. Sonra bir kadının midesi ağrıdı ve başkan birkaç kez ilaç vermek için odaya geldi.”

“Bak şimdi gerçekler ortaya çıkıyor. Ben bu sahtekarları çok iyi tanırım.”

“Sen böyle saygın bir insana böyle iftiralarda bulunamazsın. Babam yaşında biriydi. Hatta gözleri hep yerde, hiç yukarıya kaldırmazdı” (Chand, 1998: s. 34).

Öykü, Paraşurama'nın Maryada'ya zor sorular sorarak neler yaşadığını öğrenmek istemesiyle devam etmektedir. Öyküde kısa boylu ve esmer olarak tasvir edilen birinin Maryada'nın kaybolmasını kendi çıkarları doğrultusunda kullandığından hareketle ona fiziksel ve psikolojik baskı yaptığına değinilmiştir. Her ne kadar Maryada kocasına kaçırıldığını, kandırıldığını anlatmaya çalışsa da Paraşurama tarafından sert ve acımasız bir tepkiyle karşı karşıya kalmıştır. Paraşurama karısının iffetine zarar gelmediğini kabul etse

de ona karşı içerisinde nefret beslediğini ve artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını dile getirmiştir. Aynı şekilde Paraşurama toplum baskısından korkmadığını ifade etmesine rağmen Maryada'nın bir adamla yalnız kalmasının aralarındaki bağı bozduğuna inandığını belirtmiştir. Maryada ise çaresizliğini ve yapılan haksızlıklar karşısında kendisine empati gösterilmesini beklese de Paraşurama geri adım atmamıştır. Kadının toplumda yaşadığı baskı ve kısıtlamaların, geleneklerin ve toplum normlarının, aile ilişkilerinin güçlü bir şekilde etkilendiğinin anlatıldığı öykünün bu bölümünde; Paraşurama, toplumsal değerlerinin ve kişisel inançlarının baskısı ile karısına merhamet göstermemiştir. Onur ve annelik sevgisi arasında sıkışmış bir karakter olarak karşımıza çıkan Maryada'nın çaresizlik içinde kendisini ifade etme çabası da başarısızlıkla sonuçlanmaktadır:

“Namusunu koruduğuna inanıyorum ama senden nefret ediyorum, benim için bir daha asla eskisi gibi olamazsın. Bu evde sana yer yok.”

“Bana haksızlık etme, ben hala aynı kadınıam.”

“Her şeyi düşündüm ve kararımı verdim. Son altı gündür bunu düşünüyorum. Toplumdan korkmadığımı biliyorsun ama bir hafta boyunca kimlerin baktığını, nerede ve ne durumda olduğunu bilmediğim bir kadını kabul etmem mümkün değil.”

“Çaresizliğime hiç acımda mı yok?”

“Nefretin olduğu yerde merhamet mi olur? Sana maddi açıdan yardımcı olacağım. Yaşadığım sürece hiçbir sıkıntı çekmeyeceksin. Ama benim kadınıam olamazsın...”

“Peki ya Vasudev'i yanımda götürmeme izin verir misin?”

“Kesinlikle olmaz. O benim oğlum.”

“Son bir kez oğlumü görebilir miyim?”

“...İstersen uzaktan görebilirsin” (Chand, 1998: ss. 39-40).

Kaybolan bir kadının evine dönmesiyle başlayan öykü, kadının kocası tarafından sorgulanması ve evden kovulmasıyla sonuçlanmaktadır. Paraşurama, kaprisli, öfkeli, acımasız ve despot bir kocadır. Prem Chand'ın karakterine Maryada ismini koyması da

tesadüf değildir. Aslında adı gibi şeref timsali olan Maryada*, kocası tarafından suçlanıp hak ettiği değeri görmeyerek yuvasından kovulmuştur. Çocuğu Vasudev'den ayrı düşmüştür. Maryada'nın kaybolmasıyla karşılıklı sevgi ve güven bitmiş; dışlanan, evinden kovulan bir karaktere dönüşmüştür. Pek çok öyküsünde kadını yücelten Prem Chand, bu kez Maryada ile çaresiz ve korku içindeki kadına yer vererek kalabalık bir toplum olan Hindistan'da kadınların kaybolmasına ve geri döndüklerinde kabul görmemelerine işaret etmiştir. Geleceğe dair hiçbir umudu kalmayan Maryada, kendini kadere teslim etmiştir:

“Tamam, gitmeliyim. Artık benim için yaşamak bir anlam ifade etmiyor. Kader beni nereye götürürse gideceğim” (Chand, 1998: s. 40).

Sonuç

Racander Singh Beydi'nin *Lacuvanti* ve Prem Chand'ın *Nirvasan* öyküleri, Hint alt kıtasında kadının toplumdaki yerini, kimliğini ve itibarını sorgulayan güçlü anlatılardır. İki öyküde de kadın karakterler, ataerkil yapı ve toplumsal normlar nedeniyle ağır baskılar altında kalmakta, namus ve sadakat kavramları üzerinden yargılanmaktadır. Bu bağlamda ele alınan öykülerde toplumun kadınlara biçtiği rollerin ne denli sınırlayıcı ve baskıcı olduğu gözler önüne serilmektedir.

Nirvasan öyküsünde yazar festival sırasında kaybolan bir kadının eve döndüğünde kocası tarafından karşılaştığı güvensizlik ve dışlanma ile Hint toplumunun geleneksel bakış açısını yansıtmaktadır. Eşinin sadakatinin ve namusunun sorgulanması, toplumun kadına olan yaklaşımını eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Kadının maruz kaldığı bu sorgulamalar, onun sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik olarak da büyük bir yıkım yaşamasına neden olmaktadır.

Benzer şekilde, *Lacuvanti* öyküsünde, Hindistan'ın bölünmesi sırasında kaçırılan kadınların, geri döndüklerinde toplum tarafından “kirlenmiş” olarak görülmesi ve aileleri tarafından dahi reddedilmeleri ele alınmaktadır. Öyküde, kadınların yaşadığı kimlik krizi ve aidiyet duygusunun zedelenmesi, toplumsal değerlerin bireyin hayatına nasıl yön verdiğini çarpıcı bir şekilde ortaya koyulmuştur. Kadınların kendi iradeleri dışında maruz kaldıkları olayların onları toplumdaki yerini dışlayıp var olma mücadelelerini zorlaştırdıklarını değinilmiştir.

* Maryada; itibar, değer, kıymet, derece, şeref, adap, ılımlılık anlamlarına gelmektedir (Kaya ve Kındambı 2013:254)

Her iki öykü de bireysel trajedilerin ötesine geçerek, Hint alt kıtasındaki sosyal yapıyı, kadınların uğradığı toplumsal adaletsizlikleri ve ataerkil düzenin katı kurallarını eleştirel bir perspektifle kaleme almaktadır. Prem Çand ve Racander Singh Beydi, realist bir bakış açısıyla toplumsal eleştiriye ustaca birleştirerek, kadının yaşadığı dramatik olayları gözler önüne sermektedir. *Nirvasan* ve *Lacuvanti*, kadının toplumdaki yerini sorgulayan, geleneksel değerlerin kadın kimliği üzerindeki baskısını ele alan ve toplumsal bilinç oluşturmayı amaçlayan önemli öyküler arasında yer almaktadır.

Kaynakça

- Ahmed, F. (2022). Beydi ki Kahaniyon me Aurat. Geliş tarihi gönderen <https://mazameen.com/بیدی-کی-کہانیوں-میں-عورت/>
- Akhtar, R. (2021). Racander Singh Bedi Hayat aur Şahsiyet. Geliş tarihi gönderen <https://www.urdulinks.com/urj/?p=4974>
- Altekar, A. S. (2005). *The Position of Women in Hindu Civilization*. Delhi: Motilal Banarsidass Publication.
- Amrohvi, E. (2022). Racander Singh Bedi. Geliş tarihi gönderen <https://www.punjnud.com/rajinder-singh-bedi/>
- Arslan, H. (2014). Budizm'de Kadının Konumu. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (39), 147-179.
- Ashrafi, W. (2001). *Racander Singh Bedi ki Afsana Nigari*. Delhi: Educational Publishing House.
- Chand, P. (1998). *Prem Chand ki Yatharthvadi Kahaniyan*. Benares: Bhartiya Gyanpeeth. Geliş tarihi gönderen <https://www.rekhta.org/ebooks/detail/prem-chand-ki-yatharthvadi-kahaniyan-premchand-ebooks>
- Halıcı, G. (2008). İlerici Hareket Öykücülüğünde Ana Temalar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 48(2), 127-134.
- Kavrakoğlu, F. (2017). Sadhu'lar ve Naga'lar. Geliş tarihi gönderen <https://kavrakoglu.com/sahdular-ve-nagalar/>
- Kaya, K., & Kıdambi, S. (2013). *Hindi-Türkçe Sözlük*. Ankara.
- Öztürk, Ö. (2018). Naga (Hint Mitolojisi). Geliş tarihi gönderen <https://ozhanozturk.com/2018/04/05/naga/>
- Prem Çand Profail Serguzaşt. (t.y.). Geliş tarihi gönderen Rekhta website: <https://www.rekhta.org/authors/premchand/profile?lang=ur>
- Racander Singh Beydi: Zindagi aur Şahsiyet. (2015). Geliş tarihi gönderen <https://ncpulblog.blogspot.com/2015/12/rajinder-singh-bedi-zindagi-aur-shakhsiyat.html>

- Rahman, M. (2023). Urdu Afsana Fan aur Rivayat. Geliş tarihi gönderen
<https://www.urdukaynaat.in/2023/08/%20urdu-afsana-fan-aur-rivayat.html>
- Sacid, B. (2021). Racander Singh Beydi ki Fankarana Cehat Afsana “Lacuvanti” ke Havale se. Geliş tarihi gönderen
<https://urdunotes.com/%d8%b1%d8%a7%d8%ac%d9%86%d8%af%d8%b1-%d8%b3%d9%86%da%af%da%be-%d8%a8%db%8c%d8%af%db%8c-%da%a9%db%8c-%d9%81%d9%86%da%a9%d8%a7%d8%b1%d8%a7%d9%86%db%81-%d8%ac%db%81%d8%aa-%d8%a7%d9%81%d8%b3%d8%a7%d9%86/>
- Sadiki, K. (2017). Prem Chand: Life and Work. Geliş tarihi gönderen
<http://www.urduchannel.in/prem-chand-life-and-work/>
- Soydan, C. (2018). *Göç Öyküleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Söylemez, İ. (2021). Hinduizm ve Kadın. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (20), 427-431.
- Taşdan, T. E., & Özcan Dost, B. (2017). *Evaluation of the Concept of Gender in Turkish Society Within the Framework of Cultural Anthropology*. 5(8), 235-246.
- Toker, H. (Çev.). (2016). *Pakistan-Hindistan Öyküleri*. İstanbul: Kaknüs yayınları.
- Yitik, A. İ. (2012). *Vedalar*. İstanbul. Geliş tarihi gönderen
<https://islamansiklopedisi.org.tr/vedalar>
- Yoğurt, C. (2023). *Prem Chand'ın Seçilmiş Öyküleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.