

HİNTLİ YAZAR QURRATULAIN HYDER'İN “HACI GÜL BABA BEKTAŞI'NİN ÖĞÜTLERİ” ADLI KISA HİKAYESİNDE DOĞU-BATI KARŞITLIĞI VE HYDER'İN BÜTÜNLÜK ARAYIŞI

Zeynep Yılmaz KURT**

Özet

Ülkesinin parçalanma sürecine tanıklık etmiş ve bunu takip eden sancılı mübadele dönemini yaşamış olan Hintli-Müslüman yazar Qurratulain Hyder, eserlerinde Hindistan'ın bölünmesi ve onu takip eden süreçte yaşanan kanlı olayların, bireylerin psikolojileri üzerindeki olumsuz etkilerini ele almaktadır. Doğup büyüdüğü topraklara duyduğu derin özlem nedeniyle, Müslüman olarak göç ettiği Pakistan tarafını terk edip Hindistan'a tekrar dönmesi; ancak geride bıraktıklarını bulamaması, Hyder'de derin bir parçalanmışlık duygusuna yol açmıştır. Bu çalışma; Hyder'in İslam, Hiduizm ve Zen inanışlarını ortak bir zeminde örtüştürdüğü “Hacı Gül Baba Bektaşinin Öğütleri” adlı kısa hikâyesini, Hyder'in yazarın okuyucuları ile oynadığı bir edebi oyun olarak eleştiren Vinay Dharwadker'in aksine, yazarın Hindistan merkezli mistik Doğu kültürü üzerinden manevi bir bütünlüğe ulaşma çabasını yansıtan bir metin olarak ele alan bir incelemedir. Bu bağlamda, Hindistan'ın bölünmesine ve yazar olarak Hyder'in üslup ve eserlerine kısaca değinildikten sonra Japonya'dan Macaristan'a uzanan geniş bir mekânda geçen hikâyenin, birlikçi Doğu düşünce sistemini temsil eden Bektaşî dervişi Hacı Selim karakteri ile ikilikçi Batı düşünce sistemini temsil eden anlatıcı kadın karakteri arasında geçen tüm olayların batını/alegorik bir alt metine işaret ettiği tartışılmaktadır. Hyder'in ülkesinin parçalanmasına temel oluşturan dini farklılıkların aksine, sadece Hindu ve İslam inanışlarının değil; Zen Budizmi de dâhil tüm Doğu dinlerinin mistik alt yapısını vurgulayarak ülkesinin siyasi parçalanmışlığının neden olduğu bölünmüşlük duygusunu sıfırladığı sonucuna varılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Qurratulain Hyder, mistisizm, tasavvuf, Zen

* “The Sermons of Haji Gul Baba Bektashi” Urduca yazılıp daha sonra Hyder'in kendisi tarafından İngilizceye çevrilmiştir. (Orijinal metin için Bkz. Hyder, Qurratulain. (2004). “The Sermons of Haji Gul Baba Bektashi.” Short Stories by Contemporary Indian Women: Separate Journeys. Geeta Dharmarajan (Ed.) US: University of South Carolina Press: 92-99.) Metin içindeki tüm alıntılar İngilizce orijinalinden yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., İpek Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, zkurt@altinkoza.edu.tr

THE CLASH OF EAST AND WEST AND THE SEARCH FOR UNITY IN QURRATULAIN HYDER'S SHORT STORY, "SERMONS OF HACI GUL BABA BEKTASHI"

Abstract

As an Indian-Muslim writer, Qurratulain Hyde uses her fiction to explore the traumatised psychology of individuals resulting from the partition of India and aftermath. Even though she moved to Pakistan with her family just after the partition, the deep nostalgia she felt for the place where she was born and grew up urged her to return to India, where she lived until the end of her life. The disappointment surrounding the sense of loss of the world that she left behind is reflected in her search for unity throughout her writing. This paper analyses Hyder's "Sermons of Hacı Gul Baba Bektashi", a short story that reflects the writer's search for spiritual unity by combining Islam, Hinduism and Zen Buddhism as a form of mysticism, which represents holistic eastern as opposed to dualistic western thought. This text-based study takes as its starting point critic Vinay Dharwadker's reading of the mystic aspects of this short story as a literary game that Hyder plays with her readers. This study agrees with most of Dharwadker's claims concerning the mystic content of the story, but considers the framing structure of the story as Hyder's attempt to achieve a sense of wholeness. It is concluded that through the characters of the Bektashi dervish, Hacı Selim, who represents the holistic eastern thought, and the female narrator who represents the dualistic western thought that is the cause of the religious separation of her country, Hyder annihilates the sense of loss brought about by partition.

Keywords: Qurratulain Hyder, mysticism, Sufism, Zen

Giriş

Bu çalışma; Hintli yazar Qurratulain Hyder'in 1970'lerde yazdığı "Hacı Gül Baba Bektaşî'nin Öğütleri" adlı kısa hikâyesini ülkesinin bölünmesinin, yazarda yarattığı manevi parçalanmışlık duygusunun yansıması olduğunu ve yazarın hikâyesinin mistik kurgusu içinde bir manevi bütünlüğe ulaşmaya çalıştığını tartışmaktadır. Bu hikâye ile ilgili çok az sayıdaki çalışmadan biri olan "Fiction at Play: The Truth About Hacı Gul Baba Bektashi" başlıklı çalışmasında Vinay Dharwadker, 'Hacı Gül Baba Bektaşî'nin Öğütleri', Hindistan'ın son altı yüzyıllık geçmişini, sömürgeci Batının düzlemsel zaman algısından çıkararak sürekli bir dairesel zaman kavramıyla yeniden anlatır¹." diyerek Hyder'in mistik yaklaşımını vurgulamaktadır (2001: 101). Dharwadker, hikâyenin iki önemli kahramanı olan anlatıcı kadın ile sufi derviş Hacı Selim arasında geçen muammalı konuşmaların "... ezoterik Bektaşî terminolojisi ... Tanrı kavramı, tasavvuf, büyük tasavvuf tarikatlarının yok oluşu, ... farklı insan toplulukları ve milletlerle ilgili muammalar ... ve farklı varoluş boyutları²" gibi temalara dair semboller içerdiğini belirterek hikâyenin, hem teknik hem de kurgusal

yapısının mistisizm ve Doğu düşünce sistemi üzerine yaptığı vurguları irdeler (2001: 99). Özellikle hikayenin çerçevesel kurgusu ve bu kurgu içinde zaman mekân kavramlarının iç içeliğini ve bunun tasavvufi boyutunu tartıştıktan sonra Dharwadker, bütün bunları sadece Hyder'in okuyucularıyla oynadığı edebi bir oyun olarak değerlendirmektedir (2001: 102). Bu çalışma ise Dharwadker'in hikâyenin tasavvufi içeriği ile ilgili tüm değerlendirmelerine katılmakla birlikte, hikayenin zaman ve mekân kavramlarını iç içe yansıtan çerçevesel kurgusunu, Hyder'in okuyucusuyla oynadığı bir oyundan ziyade, hikayede tüm Doğu kültürlerinin ortak paydası olduğuna inandığı döngüsellik temasını geliştirmek için oluşturduğunu tartışmaktadır. Hyder'in Hindistan'ın parçalanmasında önemli bir rolü olduğuna inandığı sömürgeci Batı düşünce sistemine karşın, Doğu Avrupa'dan Japonya'ya kadar geniş bir coğrafyayı kapsayan Doğu düşünce sisteminin mistik alt yapısını vurgulayarak ülkesinin parçalanmasından kaynaklanan bölünmüşlük duygusunu, mistik bütünlükte hiçlemeyi amaçladığını ileri sürmektedir. Yazar, hikâyenin odağına, "Batının düzlemsel zaman" kavramını simgeleyen kadın anlatıcının sadece görünene odaklı (zahiri) algısını ve iç görüden uzak arayışını koyup hikayenin sonuna gelindiğinde ise gördüğünü idrak etmekten yoksun kadının bu nafile arayış anlatısını, iki farklı anlatı katmanı ile önce "Gül Baba'nın müritlerini eğitmek için anlattığı" bir muamma ve sonra da Mevlânâ'nın, Gül Baba'nın bu muammasını neyi eşliğinde anlattığı bir kıssa olarak çerçeveleyerek batını bir zeminde sonlandırmaktadır. Bu bağlamda, Hindistan'ın sömürgecilik sonrası parçalanma sürecine kısaca değinilerek bu toplumsal trajedinin bireyler üzerindeki travmatik etkileri Qurratulain Hyder özelinde ele alınıp özellikle "Hacı Gül Baba Bektaşî'nin Öğütleri" adlı kısa hikâye ekseninde irdelenecektir. Hyder, bu hikayede Hindistan'ın bölünmesine temel oluşturan görünürdeki İslam ve Hinduizm karşıtlığının aksine sadece Hindistan'ı değil Japonya'dan Doğu Avrupa'ya uzanan tüm "Doğu" coğrafyasını batını düzlemde bütünlendirmektedir. Hikâyenin iki temel karakteri, aldığı bir mektupla bir arayış serüvenine girişen anlatıcı kadın ve onun karşısına farklı mekanlarda farklı kimliklerle çıkıp kadının aradığı şeyi farklı imgelerle göstermeye çalışan Hacı Selim, iki zıt gerçeklik kavramını, ikilikçi Batı sisteminin "ya/ya da" gerçekliği ile Doğunun bütünlükçü (holistik) "hem/hem de" gerçekliğini temsil etmektedir. Bu hikâyenin özellikle 1947'deki Müslüman-Hindu ayrışmasının yarattığı travmanın, 1971'deki Müslüman-Müslüman ayrışması ile katmerlendiği dönemde yazılmış olması, bu üç unsurun ortak kültürlerini sadece Hindistan tarihi ve kültürü ekseninde yansıtmakta, Hindistan'ı tasavvuf ve Zen üzerinden ortak bütünlükçü Doğu kültürünün odağına oturtarak yazarın ülkesinin siyasi bölünmüşlüğünü hiçleyip manevi bir bütünlüğe ulaşma çabasını yansıtmaktadır. Steele'in de ifade ettiği gibi "Qurratulain Hyder . . . edebi, siyasi ve politik aşkınlık (transcendental) gibi daha derin konuları yansıtmak için kendi özel deneyim ve kişisel düşüncelerinden yararlanan bir kişilik ve bireydi3." (Steele, 2008: 182). Bu anlamda da İslamiyet'in " . . . Horasan, Hint Ya-

rımadası, Türkistan, İran, Anadolu, Balkanlar ve Kuzey Afrika'[da] . . ." yayılmasının tasavvuf üzerinden gerçekleştiğini düşündüğümüzde Hindistan, Bektaşilik üzerinden batıda Macaristan'a ve Zen üzerinden doğuda Japonya'ya kadar uzanan mistisizmin merkezinde bulunmaktadır (Yıldırım, 2009: 105-106).

Sömürgecilik Sonrası Ve Hindistan'ın Bölünmesi

Binlerce yıllık ortak tarihi ve kültürel bir geçmişi paylaşan Hindu ve Müslümanlar, Hindistan'ın maruz kaldığı üç yüz yıllık İngiliz sömürge sürecinin ardından 1947'deki bağımsızlık aşamasında parçalanmıştır. Önce Müslüman ve Hindular, daha sonra da Müslümanların kendi içlerinde parçalanmasıyla Hindistan üç farklı devlete bölünmüştür. Hindistan'ın bölünmesini " . . . on altıncı yüzyılda başlayıp yirminci yüzyılın ortalarına kadar devam eden İngiliz hakimiyeti⁴" ile bağdaştıran MacDonald-D'Costa, parçalanmayı da "Britanya İmparatorluğu'nun, Hindistan'a ayrılık 'hediyesi's" olarak nitelemektedir (2009: 335-342). Binlerce yıl boyunca ortak etnik unsurları paylaşarak iç içe yaşamış insanların bölünmesi (partition), sadece siyasi ve ekonomik problemlere neden olmamış; çok büyük insanlık dramlarına da yol açmıştır. Bunu "[i]nsanlık tarihinin en büyük kıyımlarından biri" olarak niteleyen MacDonald-D'Costa şöyle devam etmektedir: " . . . [b]ölünmeyi takip eden kanlı dönemde bir milyon insan hayatını kaybetmiştir. Hindistan'ın . . . "bölünmesi", tarihte bilinen en büyük mübadeleye de tanıklık etmiştir. Yeni belirlenen devlet sınırlarından 12 milyon insanın yer değiştirdiği tahmin edilmektedir: Yedi milyon Müslüman Hindistan'dan yeni kurulmuş Pakistan'a, beş milyon Hindu ve Sih [de] . . . Hindistan'a göç etmiştir⁶" (MacDonald-D'Costa, 2009:342).

Qurratulain Hyder: Yazarlığı ve Eserleri

1926 yılında Müslüman bir ailenin kızı olarak Hindistan'ın kuzeyindeki Uttar Pradesh'te dünyaya gelen Qurratulain Hyder, kendisi gibi yazar olan ailesi ile birlikte, doğduğu toprakları terkedip Pakistan tarafına göç etmek zorunda kalmıştır; ancak gittiği Pakistan'dan 1962 yılında tekrar Hindistan'a dönüp, öldüğü 2007 yılına kadar azınlık olarak da olsa hayatını orada sürdürmeyi tercih etmiştir. Gençliğinin geçtiği topraklara geri dönmesi, Hyder'in bilincinin derinliklerinde oluşan bölünmüşlük duygusunu ortadan kaldıramamıştır; çünkü " onun yaşadığı dünya yoktur artık⁷" (Rumi, 2007: 4). Ülkesinin bölünme sürecini ve bunun yol açtığı dramları yaşamış biri olarak Qurratulain Hyder, eserlerinde bölünme sonrası (post partition) dönemde bir taraftan öbür tarafa göç etmek zorunda bırakılan milyonlarca insanın acılarını yansıtmıştır. Hyder'in eserlerini feminist açıdan irdelediği çalışmasında Spyra, onun aidiyet arayışına da vurgu yaparak yazarın eserlerini " . . . tarihin en zorlu olaylarından birinin mirasını değerlendirirken millet ve aidiyet konularını irdeler⁸" diye tanımlamakta ve Hyder'in "bölünmenin insanlar üzerinde yol açtığı psikolojik travma⁹" üzerinde yoğunlaştığını belirtmektedir (Spyra, 2006: 2).

Hyder’in kendisi de bölünmeyle sonuçlanan bu süreci “Hindistan’ın kültürel mirasının sistematik imhası¹⁰” olarak eleştirmekte ve bunun “tarih düşmanlığı” olduğunu belirtmektedir (Rumi, 2007: 2). Hindistan’ın binlerce yıllık birliğinin bozulmasının tek nedeninin İngilizlerin ayrıştırıcı politikaları olduğuna inanan Hyder, gerek roman gerek kısa hikâyelerinde ülkesinin yakın ve uzak tarihini “kimlik” kavramı üzerinden ele alarak bir bütünlüğe ulaşmaya çalışmaktadır. “Onun romanları ve kısa hiâyeleri Hindu ve Müslüman edebiyatının, şiir ve müziğinin ortak özellikleri ile sömürgeciliğin tarihi güçlerini ve Hindistan’ın yakın tarihindeki bağımsızlık ve “bölünme” gibi olayların binlerce insanın hayatı üzerindeki etkilerini yansıtır¹¹” (Rumi, 2007: 1). Özellikle 1959 yılında basılan ilk romanı Aag Ka Dariya [Ateş Nehri] siyasi “bölünmenin” bireysel yaşamlar üzerindeki travmatik etkilerini, kimlik kurgusu üzerinden ele almaktadır (Rao, 1999: 597). Hyder, bu romanda Hindistan’ın Budist döneminden “bölünme sonrası”na kadarki süreci canlandırırken her iki unsurun da dinî ve kültürel özelliklerini harmanlamaktadır. Bugün ise “. . . (bazıları diğer Hint dillerine de çevrilmiş olan) çok sayıda Urduca ve İngilizce kitabın usta yazarı Müslüman bir kadın ve bir azınlık mensubu; aynı zamanda Hindistan’ın prestijli ödülllerinden Bharatiya Jnanapeetha Award’ın da sahibi¹²” bir yazar olarak anılan Qurratulain Hyder’in, gerçek hayatta Pakistan’dan Hindistan’a tekrar dönerek ulaşmaya çalıştığı “bütünlük” duygusuna, sanat yoluyla eserlerinde ulaştığı görülmektedir (Rao, 1999: 597).

Khalid Hasan, Hyder’in eserlerindeki genel “zaman” temasını, yazarın “bölünme” öncesi Hindistan’ına duyduğu özlemle açıklamakta ve onun gençliğinin Hindistan’ına geri dönmekle duyduğu hayal kırıklığını şöyle dile getirmektedir “. . . zaman acımasızdır ve insanlar büyür ve değişir. Sosyal politikalarla birlikte kültür bile değişime uğrar. Hiçbir şey muhafaza edilemez; sadece hatıralar kalır¹³” (2008: 210). Pakistanlı bir başka ünlü yazar Aamer Hussein ise “muhteşem Qurratulain Hyder . . . bana bir hikâyede düzlemsel ve zamansal anlatım düzeninin nasıl tamamen alt üst edilebildiğini gösterdi¹⁴” diyerek Hyder’in kendi yazarlığı üzerindeki olumlu etkisini dile getirirken onun eserlerindeki mistik zaman ve mekân algısına da bir kez daha vurgu yapmaktadır (2011: 202). Hyder’in eserlerinde her iki tarafta da evlerini ve yurtlarını terk etmek zorunda kalan milyonların maruz kaldığı aidiyetsizlik duygularını dile getirirken oluşturduğu “zaman” algısı, düzlemsel zaman ve mekân kavramından farklı olarak mistik zaman algısını yansıtmaktadır.

“Hacı Gül Baba Bektaşî’nin Öğütleri” ve Batınlık Ekseninde Bütünlük Arayışı

Hyder’in, 1970’lerde modernist bilinç akışı tekniği ile yazdığı, hem zaman hem de mekân açısından gerçekte masal arasındaki sınırları ihlal eden “Hacı Gül Baba Bektaşî’nin Öğütleri” adlı kısa hikâyesi, hikâyenin kadın anlatıcısının gerçek-

le rüya arası bir atmosferde bazen yürüyerek bazen anka kuşunun sırtında uçarak Japonya'dan Macaristan'a, Hindistan'dan Kafkaslara, Orta Asya ve Türkiye'ye kadar uzanan arayış serüvenini anlatırken farklı zaman katmanlarını da yansıtmaktadır. Anlatıcının, kendisinden kayıp kocasını bulmasını isteyen bir kadından aldığı mektupla başlayan arayış serüveni üzerine kurgulanmış hikâye, anlatıcı ile bu yolculuk esnasında karşısına önce Ağrı Dağı'nda çıkıp aradığı adamın gaip aleminde olduğunu tasavvufi imgelerle söylemeye çalışan bir derviş, arkasından da Şahcihanabad'da kendisine mektup yazan kadının oğlu suretinde görünen ressam babasının (anlatıcı kadının aramakta olduğu adam) kurşuna dizilerek öldürüldüğünü söyleyen Bektaşî dervişi Hacı Selim arasında geçmektedir.

mffHikayenin basit kurgusu, anlatıcının farklı zaman ve mekânlar arasında yaptığı olağandışı geçişlerle karmaşık bir hale dönüşmekte, hikâyeye mistik bir boyut kazandırmaktadır. Anlatıcı kadının, birinci tekil şahıs bakış açısıyla yansıttığı temel hikâyeye, sisli bir Kafkas gecesinde başlar. Sabaha kadar Azerbaycan Türkçesinde okunan ilahilerin ardından, anlatıcının “Kervansaraydan dışarı çıkıp anka kuşu geldi mi diye gök yüzüne doğru baktım¹⁵” demesiyle hikâyenin efsanevi alt yapısı oluşturulur (Hyder, 2004: 92). Ancak ilk başta onu nereye ve niçin götüreceğini bilemediğimiz anka kuşu yerine, Ağrı Dağı yönünden ağzında bir mektupla bir güvercinin gelmesi, sadece anlatıcının kurgudaki arayış serüvenini başlatmakla kalmaz; bu, aynı zamanda alt metindeki savaş, siyasi zulüm ve Banladeş'in (Doğu Pakistan) Pakistan'dan (Batı Pakistan) ayrılması gibi travmatik tarihi gerçeklere de gönderme yapar.

Hikâyeye, alt metinde yansıtılan Doğu'nun kültürel ve manevi bütünlüğünü, kurguyu çoğu Doğu toplumunun keşiştiği bir bölgede başlatarak pekiştirmektedir. Olaylar, sadece önemli bir kültürel kesişme noktası olan “. . . Azerbaycan, Ermenistan, Türkiye ve İran sınırlarının birleştiği Hazar Denizi ile Karadeniz arasındaki Aşağı Kafkasya bölgesinde . . .¹⁶” (Dharwadker, 2001: 99) başlamakla kalmaz; aynı zamanda, güvercinin getirdiği mektubun yazarı olan “bilinmeyen” kadının, kendisinden bulmasını istediği kayıp kocasını aramak üzere, anlatıcı kadının Ağrı Dağı yönüne yürümesi, hikâyenin büyük bölümünün yer alacağı bu mekâna da işaret etmektedir: “. . . [C]oğrafi olarak Türkiye'nin kuzeydoğu ucunda bulunan . . . Ağrı Dağı, elbette ki Tevrat'ta, tepesine Musa'nın gemisinin sonunda demir attığı dağ olarak geçer; fakat Tufan'dan sonra dünyaya gelen ilk ırk olduklarına inanan Ermeniler için de bu dağ kutsaldır. Bazı halk efsanelerinde insanlığın ortaya çıktığı yer olarak geçtiğinden Ağrı Dağı, İranlılar için de öyledir¹⁷” (Dharwadker, 2001: 99). Ancak anlatıcının burada cılız bir çeşme başında rastladığı namaz kılmakta olan “mavi gözlü dervişin, beyaz keçe takkesi ve çizgili gömleği, onun şu anda artık dağılmış olan Bektaşî tarikatına mensup olduğunu gösteriyordu¹⁸” (Hyder, 2004: 93). Bektaşîlik'in en batıdaki uzantısı, Macaristan'da bulunan, önemli temsilcisi

Gül Baba'ya hikâyenin başlığında yapılan gönderme ve hikâyedeki Hacı Selim karakterinin Gül Baba soyundan gelen ve bu tarikata mensup bir derviş olarak temsil edilmesi ile hem Balkanlar'dan Hindistan'a uzanan tasavvuf, hem de Hacı Selim'in elindeki su dolu tasta beliren Zen imgesi ile Hindistan'dan Japonya'ya kadar uzanan Budizm'e yapılan göndermelerle Doğu düşünce ve inanç sistemi, mistisizm ekseninde bütünleştirilmiştir.

Hikâyede, en doğuda Japon kültürü ile özdeşleştirilip mistik düşüncenin odağına oturtulan Hindistan kültürünün, batı uzantısı Türk kültürüdür. Kafkaslar'da başlayıp bugünkü Türkiye sınırları içindeki Ağrı Dağı ve Van Gölü kıyısında gelişen hikâyenin devamında, anlatıcı kadının anka kuşunun sırtında özellikle Tuğlukabad'a inmesi de Türk ve Hint kültürlerini örtüşürmektedir. Tuğlukabad, bugünkü Delhi'de, Türk hükümdarı Gıyasuddin Tuğlak tarafından on dördüncü yüzyılda kurulmuş bir şehirdir. Anlatıcı, kendisi gideli çok uzun zaman geçmemiş olmasına rağmen, şehrin değiştiğini söyler ve burada kendisine mektubu yazan kadın ile kayıp ressamın oğlu suretinde görünen Hacı Selim ile birlikte lokantada otururken pencereden dışarı bakar. Anlatıcı " [b]u pencereden, Hindistan'ın Türk hükümdarlarından bazılarının harap mezarları . . . görünüyordu. Mezarların bazılarının içine yoksul insanlar yerleşmiş, yemeklerini pişirmek ve sefil hayatlarını sürdürmekle meşgulerdiler¹⁹" diyerek İngiliz sömürge döneminin (Batı düşünce sistemi) yoksullaştırdığı insanların hâlâ eski kültürlerine sığındığını vurgulamaktadır (2004: 98). Mektubu yazan "bilinmeyen kadının" yardım istemek için anlatıcıyı seçmesi de anlatıcı kadının Türk kültürü ile aşinalığıdır; zira şöyle der mektubunda "Türk illerinde dolaşan siz hanımefendi, belki bunu [kocasının nerede olduğunu] bilen Allah'ın bir kuluna rastlarsınız . . .20" (2004: 93). Ancak aynı zamanda hikâyedeki temel karakter de olan anlatıcı, Hacı Selim'in de " Belki kalbiniz cehalet mühürü ile mühürlenmiştir²¹" diyerek uyardığı gibi, gerçeği görebilecek iç görüden yoksundur. Kendi gördüklerini algılayamadığı gibi, Hacı Selim'in anlattıklarını da gönül gözü ile görmez, akıl kulağı ile dinler; bu nedenle dervişin imalarını algılayamaz. Hacı Selim'in takip eden kerametleri de anlatıcının algı zafiyetini olumlu yönde etkilemeye yetmez. Hacı Selim'in, Van Gölü kıyısındaki kulübede sureti ile birlikte dua edip namaz kıldığına tanık olan anlatıcı, şaşkınlık içinde "Pencereden çekildim ve başımı gökyüzüne kaldırarak bir başka Bektaşî duasıyla yakardım. 'Ey Bektaş,' diye yalvardım. 'Silsilesiz var olan, ne dölleyen ne de döllemiş olan! Ey Bektaş! Zamanın akışını ve kara gecelerde siyah taştta yürüyen karıncaların hareketini duyan sen . . .' Sonra, yavaşça kendi mesajımı ekledim, 'Ey Bektaş, sadece ezilen ve zulme uğrayanların feryadını duymazsın . . .'²²" (2004: 94) der. Böylelikle anlatıcı kadın ile Hacı Selim arasında geçen konuşmalar, bir yandan Bektaşîlik öğretilerini yansıtır Bektaşîlik ve Nakşibendilik gibi diğer tasavvufî inanışları bütünlemekte ve diğer yandan Hacı Selim'in temsil ettiği maneviyatçı Doğu düşüncesi ile anlatıcının temsil ettiği materyalist Batı düşüncesini karşı karşıya getirmektedir.

Hyder'in İngiliz sömürmesine referansla eleştirdiği Batı düşünce sisteminin temeli Aristo'nun *Metaphysics*'de ileri sürdüğü "Her anlamlı önerme zıddıyla anlam kazanır"²³ kavramıyla belirttiği ikilikçi algıya dayanmaktadır (Bkz. Fouts, 2004: 101). Buna göre varlık, şekil ve öz (form and matter) olmak üzere iki boyuttan (duality) oluşmaktadır. Bu ayrıştırıcı düşünce sistemi, teklik (wholeness) ilkesine dayanan Doğu düşüncesine tamamen zıttır. Tüm "semitik dinler topluluğu" nun ortak gerçeklik algısı olan zahirilik ve batınlık İslamiyet'te de erken dönemlerden itibaren kabul görmüştür (Öztürk akt. Üçüncü, 2011; 232). Arpa ve Ertaş bunu şöyle açıklamaktadır: "Batını düşünce sistemi, temelde zahir-batın ayırımına dayanır. Bu ayırımın merkezinde Allah'ın evrendeki her şeyi çift yönlü yarattığı kabulü yer almakta ve buna Kur'an'dan . . . delil gösterilmektedir" (Arpa ve Ertaş, 2012: 292). Batı temelli düşünce sisteminde karşıtlık olarak kabul edilen ikilik, Doğu düşüncesinde bir paralelliği temsil etmektedir. Dolayısı ile "Duyuların ilgi alanına giren zahir, kabuk veya perde; batın ise öz ve cevherdir" (Arpa ve Ertaş, 2012: 292).

Hacı Selim'in gerek ifadeleri ile gerek gösterdiği kerametlerle aslında anlatıcının ulaşmaya çalıştığı gerçeği pek çok kere ima etmesine rağmen, algısı sadece zahirle sınırlı olan anlatıcı, arayışını farklı zaman ve mekânlarda sürdürmeye devam etmektedir. Hikâyede, anlatıcı kadın zahiri temsil ederken Hacı Selim ise gerçeği, yani batın olanı temsil etmektedir; zira "görünen alan (zahir), görünmeyen alanın (batın) bir yansıması durumundadır. Bu nedenle gerçek alan görünmeyen alandır" (Üçüncü, 2011: 230). İlk karşılaşmalarında, dervişin namazını bitirdikten sonra söylediği ilk şey: " 'Ya Hu' – Ey Sonsuz Olan – . . . Şu biline ki yaşayanlar halihazırda ölüdür, ölüler de yaşamaya devam ederler . . .24" (2004: 93) Hacı Selim'in, tasavvufun temelini oluşturan "Devir Nazariyesine"²⁵ gönderme yapan bu sözleri, aslında kurşuna dizilerek öldürüldüğünü hikâyenin sonunda öğrendiğimiz Abdul Mansur'u (mektubu yazan kadının ressam kocası) arayan anlatıcı kadının ulaşmaya çalıştığı gerçektir; ancak ölümlü yaşam, sonsuzluk kavramı içinde örtüştüren/nötrleştiren dervişin bu yorumu, anlatıcı kadının ikilikçi algı sınırlarını aştığından dolayı onun için bir anlam ifade etmez. Kadın anlatıcının, anlattığı hikâyedeki mecazı anlayamaması üzerine, derviş ona kendisini takip etmesini söyleyerek onu Van Gölü kıyısına kadar götürür. Oradaki küçük bir kulübeye giren Hacı Selim'i pencereden gözleyen anlatıcı kadın, onu sureti ile namaz kılarırken görür. Anlatıcı kadın asıl ile suret arasındaki mecazı algılayamaz ve arayışına Hindistan'da devam eder. Derin, " . . . dünyevi bir ben vardır, bu nefsimizdir aynı şekilde ilahi bir ben vardır bu da uhrevi ruhumuzdur . . . Sufiler bir anlamda insanın ben örtüsü altındaki ilahi kaynağı ortaya çıkarmaya çalışmaktadır²⁶" diyerek bazı insanların algılarının sadece dünyevi olanla sınırlı olduğunu, bazılarının ise maddenin ötesine de vakıf olabildiklerini vurgulamaktadır (Derin, 2009: 114). "Sürekli olarak iç anlamı ve ahengi bulma" (Üçüncü, 2011:230) endişesinde olan "batını birey"²⁷ in aksine "Yalnızca duyu organlarının algılamasıyla yetinen yüzeysel bilgili insanlar, nesnel alanın görüşüne aldanır ve tanrısal gerçekliği

göremezler" (Korkmaz akt. Üçüncü, 2011: 230). Bu gerçekten yola çıkarak anlatıcı da dervişten aradığı cevabı alamadığını düşünerek ". . . şu yazıyı hatırladım: ruhunuzun derinliklerine dalarsanız aradığınız cevaba ve iç aydınlığına ulaşırsınız. Öyle yaptım; fakat herhangi bir ışığa erişemedim²⁷" (2004: 96) der, ki bu değerlendirme de kadının asıl sorununun kendi algısı olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

Anlatıcının Ağrı Dağı'nda karşılaştığı derviş Hacı Selim, Anadolu tasavvufunun önemli temsilcilerinden Hacı Bektaş Veli tarikatının en batıdaki uzantısı, Macaristan'daki Gül Baba'nın soyundandır. Derviş namazını bitirince anlatıcı kadına ne aradığını sorar ve anlatıcının mektubu okuması üzerine, derviş isminin Hacı Selim olduğunu söyleyerek şöyle der: "Hanım, buradan fazla uzakta değil, Macar ülkesinde benim hürmetli atam, Hacı Gül Baba'nın mezarı var –ya da vardı. . . . Şimdi, hanımefendi, oraya gidip geri geliyorum ve sana söyleyebileceğim ne varsa söyleyeceğim²⁸" (2004: 93). Arkasından, bir selvi ağacının altında bir süre hareketsiz kalan derviş, tekrar konuşmaya başlar "Tuna nehri boyundaki kutsal türbede bazı şeyler gördüm. Geçmiş ve geleceği gördüm. Bir diplomat kervanına katılan, büyük büyük dedem, Hacı Adnan Efendi, Yarkent yolunda Bektaşî kulu–Allah kulu, tarikatından bir derviş ile karşılaşmış. Derviş, uçabilen Sufi'lerden olduğu için yerin biraz üzerinden yürüyormuş Daha sonra yolun yanındaki bir hangaha girip aynı zamanda öbür tarafından çıkmış . . .29"(2004: 93-94). Bektaşîlik'in Macaristan'a kadar yayılmasında önemli rolü olan Gül Baba'ya hem hikâyenin başlığında hem de hikâyedeki Hacı Selim'in onun soyundan gelen bir Bektaşî dervîşi olarak tasvir edilmesi ile yapılan atıf, hikâyeyi tasavvuf zeminine oturtmaktadır.

Hacı Selim Karakteri ve Tasavvuf

Hacı Selim karakteri temelde Bektaşî tarikatını temsil etmekle birlikte, hikâyede zaman zaman Nakşibendilik'le bağdaştırılmakta ve bazen de Kalender olarak anılmaktadır. Hikâyenin Mevlânâ'nın anlattığı bir kıssa olarak Mevlânâ'nın ağzından sonlandırılması ise hikâyeyi tümüyle Mevlevilik çerçevesine taşımaktadır. Yıldırım'ın da belirttiği gibi tüm tasavvufî tarikatlar "aynı kaynaktan beslendikleri için . . . Tasavvufî düşünce içinde yer alan bütün öğretilerin amacı ortaktır " ve bunlar birbirlerini tamamlar (Yıldırım, 2009: 105). Derin ise tasavvuf için " . . . İlahi olandan ayrı olma duygusunu ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır³⁰" diyerek ve tasavvuf inancının özünü oluşturan "vahdet-i vücûd" felsefesinin, "varlığın birliği" ilkesinden yola çıkarak evrendeki her şeyin, bir tek ilahi varlığın farklı tezahürleri olduğunu savunduğunu belirtir (Derin, 2009: 111). Tasavvuf anlayışı kendi içinde farklı tarikatlara ayrılmakla birlikte, hikâyede de vurgulandığı gibi, özde aynı gerçekliğe işaret etmektedir. Böylelikle tasavvuf temelinde birleştirilen Bektaşîlik'le Zen arasında da batnîlik düzeyinde bir bağ oluşturularak mistisizm içerikli Doğu düşüncesinin sınırları, Asya'nın en uzak ucu Japonya'dan Orta Avrupa'ya kadar genişletilmektedir. Bir başka ifadeyle Doğu ve Batı düşüncelerinin karşıtlığı üzerine

kurgulanmış bu hikâyede, tasavvufi tarikatların özdeşliğine paralel olarak, Zen Budizmi de bütünlükçü felsefesi ile tasavvufu örtüşürülerek Batı düşüncesine karşıt Doğu düşüncesi fikri pekiştirilmektedir.

Özellikle dervişin imalarını algılamaktan uzak kadın anlatıcının, Bektaşî prensiplerini sorgulaması üzerine, Hacı Selim namaz kıldığı kulübeden çıkarken yanında getirdiği sürahidedeki suyun birazını elindeki tasa boşaltır ve anlatıcıya suya bakmasını söyler. Kadın anlatıcı suya bakar ve şöyle der:

Fakat Efendim, bunun benim aradığım şeyle alakası yok. Sadece, atlı bir fayton görüyorum. Japon tarzı kağıt gibi bir köprüden geçiyor. İçinde No maskesi takmış bir kukla oturuyor. Ve faytoncunun yüzü yok. Efendim, bu Shogunlar zamanı . . . Nara'sı veya Kyoto'su yakınında bir yere benziyor Ayrıca ortalık o kadar sakin ki kiraz çiçeklerine düşen çığ tanelerinin sesini duyabilirsiniz . . . ince dağlar ve bambular arasında yarı gizlenmiş kırmızı bir kulübe var ve ufak tefek bir adam verandada oturmuş resim yapıyor . . . sonsuz yalnızlıkta . . . Efendim, korkarım tüm bunlar şaşırtıcı bir şekilde Zen gibi görünüyor . . . 31 (2004:96)

Sureti ile birlikte belirerek tasavvufi bağlamda tek olanın farklı tezahürleri imasının anlaşılmasına üzerine Hacı Selim, elindeki suda yarattığı bu imge ile anlatıcı kadına varlığın birliği gerçeğini bu kez de Zen üzerinden göstermeye çalışır. Yani ressam (nakkaş) olan Abdul Mansur, fiziksel gerçeklik dünyasında var olmamakla birlikte, hem tasavvufi hem de Hinduizm kaynaklı Zen Budizm'i açısından manevi dünyadaki varlığını sürdürmektedir.

Zen İnancı

Zen, Japonların “ . . . M.S. altıncı yüzyılda siyasi bir birlik kurma sürecinde tanıştığı . . .32” (Steinbeck, 2007: 34) Budizm'in, ülkenin geleneksel dinî Şinto (bkz. Kasulis, 1990: 40-42) ile etkileşmesi sonucu ortaya çıkmış; temel inanç sistemi olarak tasavvufun, “sonlu olanın sonsuz olanda yok olması” ilkesine dayanan “vahdet-i vücûd” felsefesinden (Noyan akt. Çift, 2009: 273) farklı olarak belli bir şekli olmayan Buddha'nın kendisini dünyadaki tüm olgularda ifade ettiği fikrine dayanır (Kasulis, 1990: 444). “Zen'in temel öğretisi, herkesin halihazırda bir Buddha olduğudur” 33 (Park , 2005: 80). Kişinin buddhaliğinin farkına varması anlamına gelen “satori” (aydınlanma), Buddha olma ile sıradan olma arasında olduğu düşünülen büyük mesafenin aslında gerçek olmadığına dair ani idraktır. Buddha ile sıradan varlıklar arasında ontolojik bir ayırım olmadığından “ . . . aydınlanma anidir, yani, doğrudan ve aracısızdır34” (Park, 2005: 80). Farklı olanların “[b]irbirlerinin içine nüfuz etme” fikrine tamamen kapalı ve “zıtlıkların örtüşüp yok olmasına imkan vermeyen35,” dualistik Batı geleneği ile karşılaştırıldığında Zen düşüncesi, mantık ve ikili sisteme dayalı bu fikirlerin aksine “varlığın mutlak birliği36” ilkesinde tasavvuf ile örtüşür (Suzuki Akt. Fouts 2004: 103). Bu nedenle de dili (teorik gerçekliği)

reddeder (Bkz. Park, 2005: 81). Zen inancı, gerçeği bilinçle bağdaştırarak ve nüfuz ederek düşünüp algıladığımız her şeyle bir olunduğuna inanır. Zen inancına göre, “ esas olan bir kitaptan öğrenilen bazı ezoterik kaidelerin tekrarlanabilmesi değil . . . [herhangi] bir ‘şeye’, bir ağaca, bir çiçeğe, bir kuşa, hatta cansız bir nesneye, belki de çok değersiz bir ‘şeye’ tamamen yaşayarak kendini vermektir . . . Saf bilince ulaşıldığında her şey sonsuz bir değer kazanır” 37(Pramuk, 2008: 70).

Evrendeki tüm var oluş hallerinin, sadece tek bir gerçeğin yansıması olduğu şeklindeki tasavvuf düşüncesi ve bilinç düzeyinde özdeşleşmek suretiyle tüm varlıkla bir olunabildiği şeklindeki Zen düşüncesi, duruma farklı perspektiflerden bakmakla birlikte aynı bütünlüklü boyutta örtüşürler. Hacı Selim’in de hikayede “Bektaş’ın yüzü bütün yönlere dönüktür38” (2004: 97) diyerek belirttiği gibi, “Bektaşiler pek çok zıt akımlara ve heretik gruplara ait özellikleri barındır[dıkları için] 39” sadece tasavvufu kapsamamakta, Zen ve benzeri inanışları da içermektedir (Doja, 2006: 430). Hikâyede Zen inancı, ayrıca, anlatıcı kadının hikâyesinin başından sonuna kadar yüzünde taşımakta olduğu maske ile de çağrıştırılmaktadır. Ortaçağdan günümüze kadar Japon kültürünün önemli simgelerinden biri olan No/Noh Oyunları, Japon kültüründe sadece sanatsal bir olgu olarak değil; Zen Budizmi’nin önemli bir uygulaması olarak da varlığını sürdürmektedir. Bir başka ifade ile “Zen Budizm’ini anlamak istiyorsak . . . temsil ettiğimiz bilincin dogmalar ve öğretilerle kazanılmadığını idrak etmeliyiz. Bunun bir yaşama ve davranma tarzı olarak bilinç dışı benimsenmesi ile edinilmesi gerekir40” (Kasulis, 1990: 439). Bu bağlamda Noh Oyunları, bir tür “kozmetik Buddha” ya ulaşma ritüelidir: “. . . Noh oyuncusunun . . . anahtarı yaşanan her günün kutsallığını oyunuyla ifade etmektir41” (Kasulis, 1990: 445). Odağına aldığı evrensel yaklaşımıyla “. . . bu sade performanslar, manevi huzursuzluk, nihai pişmanlık gibi insan ruhu–kişisel benlik, ile ilgili daha derin gerçekleri nakletmeye ve sembolize etmeye çalışırlar 42” (Lamarque, 1989: 159). Tüm karakterlerin yüzlerinin maske ile gizlendiği No geleneği, sadece anlatıcı kadının yüzündeki maske ile değil; Hacı Selim’in suda yansıttığı ve hikâyesinin sonunda anlatıcının kendisine de görünen imge ile de temsil edilmektedir.

Kadın anlatıcının karşısına on yedinci yüzyıl Şahcihanabad’ında, kendisine mektup yazan bilinmeyen kadının oğlu suretinde tekrar çıkan Hacı Selim, son bir keramet gösterir: “Keçi sakallı genç, birdenbire Hacı Selim Efendi’nin sesiyle konuşmaya başladı. ‘ . . . İpe bağlı kuklalar sahneye inerler. Kuklacı birini yukarı çekerken ötekini aşağı doğru bırakır43” diyerek hem Zen ile örtüşen Noh geleneğini hatırlatmakta hem de “Devir Nazariyesi” kavramına vurgu yapmaktadır (98). Bunun ardından da Hacı Selim anlatıcıya ressam Abdul Mansur’un kurşuna dizilerek öldürüldüğünü söyleyerek onun arayışını başlatan muammayı çözer. Hacı Selim yanından ayrıldıktan sonra, anlatıcı kadının gördüğü son imge de Zen ile ilgilidir: “Yağmur yağmaya başladı. Pencereye gittim ve yaklaşan nal sesleri duydum. Ve Kutluk Nigar Hanım’ın mezarının arkasından beliren faytonu gördüm. Fayton geç-

ti, arabacı döndü ve bana baktı. Tabii ki yüzü yoktu. Bunun üzerine aceleyle kendi yüzüme dokundum, maskemin yerinde olduğunu görünce rahatladım . . . Bir kukla, ya da hiç kimsenin anlamadığı bir Noh oyununda bir karakterdim⁴⁴” (2004: 99). Böylelikle kadın anlatıcı hikâyesini sonlandırırken Zen bakış açısıyla da kendi kendini gerçekleştirememiş bir karakter olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır.

Aslında anlatıcı kadın, Hacı Selim ile daha önce Van Gölü kıyısındaki karşılaşmasında da buna benzer işaretler göstermiştir. Hacı Selim’in elindeki suyla ne yapmaya çalıştığını anlayamadığı zaman şöyle der “ . . . Ben de alakasız bir şeyle devam ettim. ‘Efendim. Benim uzak memleketimdeki köhne baba evinde geniş bir bodrum var. Bu bodrumda raflar dolusu eski kitap . . . ve gül desenli çini eski bir Fransız sobası var. Ve entelektüelliğe susamış fareler, 1872 İstanbul, 1873 Londra EC 4 ve 1952 Russel Squire basımı kitapları kemirip dururlar⁴⁵” (2004: 95). Bu örneği vererek anlatıcı kadın, çok kinayeli bir şekilde “gönül gözü körlüğünü” Zen bakış açısı ile bir kez daha göstermektedir. Çok değerli kitaplara sahip olmak, kendisinin de örnek oluşturduğu gibi, insan sezgisini yükseltmez. Bilakis Zen öğretisi, sadece yazıyı ve teorik bilgileri değil; dilin tümünü “aydınlanma”ya engel olarak gördüğü için reddeder (bkz. Park). Okumaktan çok No gibi bazı ritüellerin uygulanması ile aydınlığa ulaşılabilirliğine, Budha olunabileceğine inanılır. Bu açıdan bakıldığında anlatıcının sahip olduğu kıymetli kitaplar da farelerden başka kimseye yarar sağlamamaktadır.

Çerçeve Çerçeve Yapı İçinde Muamma ve Kıssa Kurgusu

Hikâyenin teknik kurgusu da temaya paralel olarak, farklı anlam katmanlarıyla birlikte; iç içe kurgulanmış üç farklı anlatı boyutunu içermektedir. Dharwadker’in çerçeve hikâye (framed story) diye nitelediği kurgusal yapı, yine onun ifadesiyle “birbirini kapsayan üç kutudan” oluşmaktadır. Dharwadker, en iç çerçeveden başlayıp en dış çerçevede sonlanan bu hikâye içinde hikâye kurgusunun okuyucuda uyandırdığı şaşkınlığı, “Hyder bizimle galiba oyun oynuyor, son dakikada bazı hileler yapıyor, hikâyesinin sayfalarında bizi bir araya getiren anlatı anlaşmasını bozuyor⁴⁶” diye değerlendirerek aslında hikâyenin bütünlükçü alt kurgusunu göz ardı etmektedir (2004: 102). Neredeyse tümüyle “gönül gözü kapalı” anlatıcının madde dünyasındaki nafile manevi arayışını yansıtan hikâyenin asıl anlamı, bu arayışı birer cümleyle çevreleyen iki ayrı anlatı boyutuyla oluşturulmaktadır. Kadın anlatıcının neredeyse hikâyenin tümünü oluşturan, kendi “gönül gözü “yoksunluğu ile ilgili anlatısı sona erdikten hemen sonra, “[s]evgili dostlar, bu, Hacı Gül Baba Bektaşî’nin müritlerine sunduğu bir muammadır. Altı yüzyıl önce, Tuna nehri kıyısındaki meşhur dergahında yaşarken, müritlerini eski ve yeni kıssalarla eğitirdi,⁴⁷” diyerek hikâyede ilk ve son kez konuşan ikinci anlatıcının Mevlânâ Celeleddin-i Rumi olduğunu, hikâyeyi “Mevlânâ Celeleddin-i Rumi, ‘Benim musikim bu safhada sona erer. Ey alemler, kalkın ve geri gidin . . .’ dedi ve neyini yere bıraktı⁴⁸” di-

yerek sonlandıran üçüncü anlatıcıdan öğrenmekteyiz. (2004: 99). Böylece anlatıcı kadın, Gül Baba'nın müritlerine, bakmak ile görmek arasındaki farkı vurgulamak için anlattığı hikâyenin nesnesi konumuna indirgenmiş; Gül Baba'nın bu hikâyesi ise Mevlânâ'nın neyi eşliğinde anlattığı bir kıssaya dönüşmüştür. Bu kıssaların, "tarz, sembol ve içerik olarak belirgin bir şekilde Batı Asya ve Güney Asya Sufiliğini⁴⁹" yansıttığını söyleyen Dharwadker, bunların aynı zamanda mizaç ve tür olarak "Zen Budizmi'ni" de çağrıştırdıklarını söyleyerek yine doğunun en doğusu ile doğunun en batısı arasındaki bağlantıya dikkat çekmekte (Dharwadker, 2001: 100) ve Hyder'in "... Sufi mistisizmi ve Zen Budizmi arasında nükteli bir devamlılık kurmayı kasten arzu ettiğini⁵⁰" söyleyerek eleştirirken aynı zamanda böyle bir bağın varlığını da onaylamaktadır (Dharwadker, 2001: 103).

Sonuç

Bu çalışma boyunca değinildiği gibi, Qurratulain Hyder'in Doğu ve Batı düşünce sistemlerini karşı karşıya getirdiği bu hikâyede tanımladığı iki temel karakterden anlatıcı kadın, "gönül gözü" yoksunluğu ile madde dünyasını esas alan Batı'yı temsil ederken farklılıkları kucaklayan Hacı Selim karakteri, manevi varlığı ile Doğu'yu temsil etmektedir. Ancak yine hikâye boyunca değinildiği gibi, Batı'nın Doğu üzerindeki olumsuz etkisi sadece Hindistan'ı kapsamamakta, Türk kültürü de bu etkinin dışında kalamamaktadır. Özellikle, Hacı Selim'in büyük büyük dedesinin Yarkent yolunda karşılaştığı "uçabilen derviş" örneğinde olduğu gibi, mistik Doğu kültürünün keramet sahipleri, bugünkü ikilikçi materyalist kültür içinde yersiz kalmıştır. Yerini biraz üzerinde yürüyebilmek gibi olağanüstü kerametlere sahip bu derviş daha sonra Semerkant Müzesine girmiş, "... müzede cam bir mahfazanın içinde ... Gözleri cama dönüşmüş⁵¹" vaziyette durmakta (94). Batı kültürü, sadece Özbekistan'daki Türk kültürünü değil; Hacı Bektaş Veli ve Mevlânâ Celaluddin-i Rumi'nin geliştirdiği, "ahlak, insan sevgisi ve bir arada yaşama kültürünü[n]" merkezi olan Anadolu kültürünü de etkilemiştir (Yıldırım, 2009: 107). Hacı Selim'i anlamakta zorlanan anlatıcı kadın ondan kurtulmaya çalışırken "[e]fendim, şimdi Şahcihanabad'a dönüyorum. Siz de belki İstanbul Pera, Topkapı veya Hangah Oğlu Ali Paşa'daki Mevlevi Tekke'nize geri dönersiniz⁵²" der. (2004: 96). Ancak Hacı Selim, "Hanım, benim gidecek yerim yok. İstanbul'un 256 tekkesi'nin tümü ... kapatıldı.⁵³" der ve ağlamaya başlar (2004: 96). Böylelikle Batı kültürünün maneviyatçı Doğu kültürü üzerindeki etkisi Hindistan'la birlikte Anadolu kültürü üzerinden de bir kez daha vurgulanır.

Menon'un ifade ettiği gibi, Qurratulain Hyder'in "Ganj-Jamni nehirlerinin ayrılmaz olduğu ... imgesi ile anlatmaya çalıştığı bileşik kültür, ona göre sadece bir yaşam tarzı değil; ülkenin öz ruhudur da. ⁵⁴" (Menon, 2008: 2005). "Hacı Gül Baba Bektaşî'nin Öğütleri"nde Hyder, hem Hindistan'ı Japonya'dan Macaristan'a kadar uzanan bir coğrafyayı kapsayan kurgusal mekânın merkezine koyarak hem de Hint

kültürünün binlerce yıllık tarih katmanlarını düzlemsel bir zaman algısı yerine, iç içe geçmiş dairesel bir zaman yaklaşımı ile ele alarak hikâyenin mistik katmanında bu “bileşik kültür” ruhunu canlandırmaktadır. Yazar milletinin dinî farklılıklara dayan-
dırılan siyasi bölünmesine rağmen, özde hâlâ aynı ruhu paylaştığı inancıyla Hint kül-
türünün en eski dinî, Hinduizm’den başlayıp Budizm ve İslamiyet dâhil tüm inanç-
ları mistik bir üst yapıda bütünleştirmekte ve aynı zamanda hikâyesini, tasavvufun
hoşgörü kültürünün en önemli temsilcisi Mevlânâ’nın anlatısı ile çerçeveleyerek
ulaştığı mistik bütünlüğü yansıtmaktadır. Bu bağlamda da Hindistan’ın “bölünme
sonrası” döneminde milyonlarca Hintlinin maruz kaldığı bireysel ve sosyal parça-
lanmışlığın travmatik sonuçlarını, hem yaşamış bir birey hem de bu trajediyi eser-
lerine yansıtarak milyonların hislerine tercüman olmuş bir yazar olarak Qurratula-
in Hyder, bu hikâyenin alegorik alt metninde, binlerce yıllık birlikteliğin, sömürge
dönemini müteakip yaşanan problemlere rağmen, hâlâ var olduğunu Hindistan’ın
batısını ve doğusunu kapsayan geniş coğrafyaya yayılmış “mistisizm” üzerinden kat-
ıtlamaya çalışmaktadır.

Sonnotlar

- 1 “The sermons of Haji Gul Baba Bektashi’ lifts the Subcontinent’s spiritual and psychic history of the past six centuries out of its linear Western-colonialist time frame and renarrates it in fluid, cyclical time.”
- 2 “. . . esoterik Bektashi terminology . . . human world, God, the nature of Sufism, and the death of the great Sufi orders, to riddles about the races and nations of human beings, human history, modernity, and the multiple levels of existence”
- 3 “Qurratula-in Hyder . . . a personality and an individual who had used her own personal encounters and private thoughts to capture on upper issues of transcendent literary, political and historical importance.”
- 4 “the British occupation of India that took place from sixteenth to the mid-twentieth century”
- 5 “ the British Empire’s parting ‘gift’ to the subcontinent”
- 6 “In the bloody aftermath of Partition, one million people lost their lives in what was one of the biggest massacres in human history. As a consequence of the communal violence, the Partition of India saw the largest exchange of population known in history. It is estimated that 12 million people crossed the newly demarcated national borders: seven million Muslims moved from India to the new Pakistan, and five million Hindus Sikhs moved towards India . . .”
- 7 “. . . the world that she lived in is no more”
- 8 “. . . investigate the issues of nation and belonging as they ponder the legacies of one of the most violent events in history . . .”
- 9 “meditates on the psychological trauma”
- 10 “the systematic destruction of heritage across the subcontinent”

- ¹¹ "Her novels and short stories have dealt with the inextricability of Hindu and Muslim subcultures in terms of literature, poetry and music, and the historical forces of colonisation, independence and Partition and their impact on the current of individual lives."
- ¹² "... a Muslim woman and minority group member, is a gifted writer who has authored several books in Urdu and English (a number of them have been translated into other Indian languages); she is also a winner of India's prestigious Bharatiya Jnanapeetha Award"
- ¹³ "... time is remorseless and that people grow old and change. Even culture undergoes modifications along with the politics of society. Nothing can be recaptured; only memoirs remain"
- ¹⁴ "the magnificent Qurratulain Hyder ... showed me how linear and temporal narrative sequences can be broken down entirely in a story"
- ¹⁵ "I came out of the serai and looked at the sky for Roc"
- ¹⁶ "... in the Lower Caucasus region, between the Caspian and Black seas, where the borders of Azerbaijan, Armenia, Turkey, and Iran meet ..."
- ¹⁷ "... Mount Ararat, which, geographically, stands in the northeastern corner of Turkey ... of course, appears in the Hebrew Bible as the mountain on top of which Noah's Ark finally came to rest before the deluge receded; but it is also sacred to Armenians, who believe that they are the first race of human beings born after the flood, and to Iranians, some of whose folk-legends identify it as the birthplace of humankind itself"
- ¹⁸ "His felt cap and striped smock indicated that he belonged to the vanished fraternity of Bektashi dervishes"
- ¹⁹ "Through this window, the crumbling tombs of some of the old Turkish kings of India looked like [etc.] ... Inside some of the tombs, the poor had made their dwelling and were busy cooking their food and living out their lives."
- ²⁰ "Madame, you who are roaming the lands of the Turks, you may perhaps come across a man of God who knows ..."
- ²¹ "You probably have the seal of ignorance on your heart"
- ²² "I stepped back from the window and raised my face to the sky and shouted another Bektashi prayer; 'O Bektash,' I cried, 'you who have no family tree, who neither begets nor begotten! O Bektash! You move with the revolving times and hear the sound of the ant crawling on black Stone in dark nights ...' Then I slowly added my own message, 'Only, O Bektash, you do not hear the cries of the oppressed and the exploited ...'"
- ²³ "any significant assertion can be distinguished from its contradictory"]
- ²⁴ "Ya Hoo –O Eternal One – ... And know that the living are already dead and the dead continue to live ..."
- ²⁵ Devir Nazariyesi tasavvuf düşüncesinin temelindeki mutlak varlıktan oluşmuş olma düşüncesinden kaynaklı, en düşük varolma şekli olan maddeye indirgenip, daha sonra tekra başlangıca dönmek üzere yükselmesidir. Devir diye adlandırılan bu süreç dairesel bir döngü olarak tasavvur edilmekte ve farklı merhaleler içermektedir. (Bkz. Çift, Salih. (2009). "Bektaşî Geleneğinde Vahdet-i Vücut

ve İbnü'l-Arabi" Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabi Özel Sayısı-2), 23: 257-279.)

- ²⁶ “. . . we have an earthly I, that is our nafs as well as a heavenly I that is our soul with its divine origins.” “Sufis are in a sense trying to uncover the divine source under the human cover of the self.”
- ²⁷ “And when nothing much happened even afterwards, I thought –It is written that you get the answer and the innerlight if you make the Haj Pilgrimage of your own soul. I did so. But found no sort of light.”
- ²⁸ “Hanum, not very far from here, in the land of Hungary, there is –or was –the tomb of my revered ancestor, Haji Gul Baba. . . . Now Mademoiselle, I go there and come back and tell you what I can tell.”
- ²⁹ “ I saw things at the holy tomb by the Danube. I saw the past and I saw the future. When my great-grandfather Haji Adnan Effendi accompanied a caravan of diplomats to Cathy, on the way to Yarkand he came across a dervish of the order founded by Bektashi Quli –servant of God. The dervish walked a little above the ground, for he was one of those sufis who could fly. . . . Then he walked to a wayside hospice and spontaneously emerged from the other side . . . ”
- ³⁰ “. . . Sufism as a movement aims to eradicate the feeling of separateness from the Divine.”
- ³¹ “But, Effendum, this has nothing to do with what I am looking for. I only see a horse-drawn carriage. It is crossing a papery, Japanese sort of bridge. And a puppet sits inside, wearing a No mask. And the coachman has no face. Effendum it seems to be a place near Nara or Kyoto . . . of the Shoguns' time . . . You know what I mean . . . Oh well, and it is so quiet you can hear the dew falling on cherry blossoms . . . there are delicate mountains and a red hut half-hidden in the bamboos and a little man seats in the veranda painting . . . in infinite loneliness . . . Effendum, I am afraid all this looks suspiciously like Zen . . . ”
- ³² “Buddhism was introduced into Japan during the 6th Century CE, as part of the endeavor to unify the country under a centralized government.”
- ³³ “The basic tenet of Zen is that everybody is already a buddha.”
- ³⁴ “. . . enlightenment is sudden, that is, immediate and unmediated.”
- ³⁵ “No ‘interpenetration’ is allowed, there takes place no fusing of opposites in our everyday logic . . . ”
- ³⁶ “absolute oneness of things”
- ³⁷ “What is required is not the ability to repeat some esoteric formula learned from a book . . . but actually to respond in a full and living manner to any “thing,” a tree, a flower, a bird, or even an inanimate object, perhaps a very lowly one. . . . When one attains to pure consciousness, everything has infinite value.”
- ³⁸ “. . . Bektash has his face in all directions.”
- ³⁹ “. . . Bektashis preserved many traits of oppositional movements and heretic groups . . . ”
- ⁴⁰ “If we want to learn about Zen Buddhism . . . we must realize that the knowledge we exemplify doesnot come through the application of dogmas or principles. They derive from the unself-conscious assimilation of a way of living and acting.”
- ⁴¹ “So the key for the artist . . . Noh actor . . . is to express through one's action the holiness of the everyday.”

- ⁴² “the austere performances seek to convey and symbolize something deeper about the human spirit—about personal identity, the restlessness of the soul, ultimate redemption . . . with both an intensity of focus and a universality of application.”
- ⁴³ “ All of a sudden the young man with the goatee began speaking in the voice of Haji Selim Effendi The puppets descent on the stage tied to strings. The puppeteer pulls up one and lets down another.”
- ⁴⁴ “ It had started raining, I came to the window and heard the clutter of hooves. And I saw the horse carriage appear from behind the tomb of Qutluk Nigar Khanum. The carriage passed by and the coachman turned around and looked at me. He of course, had no face. So I quickly touched my own face and was satisfied that the mask was in the place. . . . I was a puppet or a character in a Noh play which nobody understood.”
- ⁴⁵ “And then I said also something quite irrelevant, ‘ Effendum. In my faraway land, in our crumbling old ancestral house, we have a large basement . . . in the basement there are stacks of old books and an old and cracked French stove made of rose patterned porcelain. And intellectually inclined mice nibble at the books printed in Constantinople, 1872, London EC 4, 1873, and Russel Square, 1854.”
- ⁴⁶ “Hyder is having a bit of fun at our expenses, pulling a series of tricks at the last moment, toying with the narrative contract that brings us together on the pages of her story. ”
- ⁴⁷ “Beloved friends. This is a riddle set before his disciples by Haji Gul Baba Bektashi. He taught through parables ancient and modern, when he lived in his famous hospice by the Danube, six centuries ago.”
- ⁴⁸ “And at this stage my melody is over. O Worlds, take your leave and go back . . . ” said Meulana Jelaluddin and put down his flute.”
- ⁴⁹ “In style, symbolism, and substance, these riddles belong distinctively to West Asian and South Asian Sufism; but in their tenor and generic properties they also resemble the riddles in . . . Tantric Buddhism . . . [and] Zen Buddhism . . . “
- ⁵⁰ “Story has a “ . . . deliberate, and perhaps outrageous, desire to establish a playful continuity between Sufi mysticism and Zen Buddhism.”
- ⁵¹ “ He stands in a glass case of that museum in Samarkand . . . His eyes have turned to glass.”
- ⁵² “Effendum, now I return to Shahjehanabad. You may also trek back to Istanbul to your Takia Mevlevi in Pera or Topekapu or the Khangah Oghlu Ali Pasha.”
- ⁵³ “ Hanum, I have nowhere to go. All the two hundred and fifty-six Takias of Constantinople were closed down . . . ”
- ⁵⁴ “When she spoke of a composite culture, of the Gangā-Jamni streams that could not . . . be separated, for her this culture was not only a way”

Kaynakça

- ARPA, A. ve ERTAŞ, K. (2012). “ Batını Düşüncede Tevil ve Nusayrilik.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 62: 289-304.
- ÇİFT, S. (2009). “Bektaşî Geleneğinde Vahdet-i Vücut ve İbnü'l-Arabi.” *Tasavvuf: İlmive Akademik Araştırma Dergisi, (İbnü'l-Arabi Özel Sayısı-2)*, 23:257-279.

- DERİN, S.(2009). "The Self and the Other in Ibn Arabi and Rumi." *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, (İbnü'l-Arabi Özel Sayısı-2), 23: 109-130.
- DHARWADKER, V. (2001). "Fiction at Play: The Truth about Haji Gul Baba Bektashi." *The Annual of Urdu Studies*, 16: 98-108.
- DOJA, A. (2006). "A Political History of Bektashism from Ottoman Anatolia to Contemporary Turkey." *Journal of Church and State*, Vol. 48 (2), 423-450.
- FOUTS, A. M.(2004). "Satori: Toward a Conceptual Analysis." *Budhist-Christian Studies*, 24: 101-116.
- HASAN, K.(2008). "Qurratulain Hyder: Literature's First Lady." *The Annual of Urdu Studies*, Vol. 23: 206-212.
- HUSSEİN, A. (2011). "Mother Tongue, Father Tongue." *Journal of Postcolonial Writing*, 47 (2): 199-204
- HYDER, Q. (2004). "The Sermons of Haji Gul Baba Bektashi." *Short Stories by Contemporary Indian Women: Separate Journeys*. Geeta Dharmarajan (Ed.) US: University of South Carolina Press, 92-99.
- KASULİS, T. P. (1990). "Intimacy: A General Orientation in Japanese Religious Values." *Philosophy East and West*, 4 (4) (October):433-449.
- LAMARQUE, P. (1989). "Expression and the Mask: The Dissolution of Personality in Noh." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 47 (2), (Spring): 157-167.
- MACDONALD-D' COSTA, A. (2009). "India's Uncanny: Anglo-Indians as Gothic." *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 23, (3), (June): 335-349.
- MENO, R. (2008). "Endearing Iconoclast." *The Annual of Urdu Studies*, 23: 202-205.
- RAO, S. N. (1999). "Book Review" *World Literature Today*, 73 (Summer): 597.
- PARK, J. Y. (2005). "Zen Language in our Time: The Case of Pojo Chinul's Hoatuo Meditation." *Philosophy East and West*, 55, (1), (January): 80-98.
- PRAMUK, C. (2008). "Something Breaks Through a Little": The Marriage of Zen and Sophia in the Life of Thomas Merton." *Buddhist-Christian Studies*, 28: 67-89.
- RUMİ, R. (2007). "Writer's Muse: Conversation with Renowned Author Qurratulain Hyder." <http://razarumi.blogspot.com/>. Erişim tarihi: 25 Temmuz 2011
- SPYRA, A. (2006). "Is Cosmopolitanism Not for Women? Migration in Qurratulain Hyder's Sita Betrayed and Amita Ghosh's The Shadow Lines." *Frontier*, 27 (2):1-26.
- STEELE, L. (2008). "We Just Stayed on the Ship to Bombay." *The Annual of Urdu Studies*, 23: 182-195.
- STEİNBECK, C. (2007). "Time is not Fleeing: Thoughts of a Medieval Zen Buddhist." *KronoScope*, 7: 33-47.
- ÜÇÜNCÜ, K. (2011). "Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı Vadisinde Batını Yorum Geleneği Üzerine Bazı Düşünceler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 59: 223-238.
- YILDIRIM, R. (2009). "Tasavvufî Bir Yorum Olarak Alevilik ve Bektaşilik." *Ekev Akademi Dergisi*, 13 (41), (Güz) :103-114.