

HAYATTA EN HAKİKİ
MÜRSİT İLİMDİR

K. ATATÜRK

DOĞU DİLLERİ DERGİSİ

Journal of Oriental Languages



Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Doğu Dilleri Dergisi / Journal of Oriental Languages

Cilt/Volume: VI Sayı/Number: 2 Aralık/December 2021

e-ISSN: 2791-7606

Yılda iki kez yayımlanır. / Published semi-annually.

Yayıncı: Ankara Üniversitesi / Publisher: Ankara University

Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Adına Sahibi / Owner in Behalf of the Faculty
Dekan / Dean
Prof. Dr. Levent KAYAPINAR (Ankara Üniversitesi)

Baş Editör / Editor in Chief
Prof. Dr. Kemal TUZCU (Ankara Üniversitesi)

Editör Kurulu / Co-Editors
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Davut ŞAHBAZ (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Yalçın KAYALI (Ankara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Esra KÖKDEMİR (Ankara Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Asuman BELEN ÖZCAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. H. Derya CAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. H. Can ERKİN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Ertan GÖKMEN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal TUZCU (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Gürhan KIRILEN (Ankara Üniversitesi)



Danışma Kurulu / Advisory Board

- Prof. Dr. A. Merthan DÜNDAR (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Celal SOYDAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Derya ÖRS (Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçisi)
Prof. Dr. Korhan KAYA (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Hakkı SUÇİN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa YILDIZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahmi ER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. S. Sarraju RAYAVARAPU (Haydarabad Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdüsselam BİLGİN (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Aykut KİŞMİR (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Bhim SINGH (Haydarabad Üniversitesi)
Doç. Dr. Celal Turgut KOÇ (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ganga Sahay MEENA (Jawaharlal Nehru Üniversitesi)
Doç. Dr. İnci İNCE ERDOĞDU (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Pınar ALTINDAĞ (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman DÜZGÜN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Vinod TİWARİ (Delhi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gonca ÜNAL (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Özlem GÖKÇE (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. Emel SİYİLİM BAŞARIR (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. S. Yeşim FERENDECİ (Ankara Üniversitesi)
Yab. Uzm. Eunmi YU (Ankara Üniversitesi)

Teknik Destek Ekibi / Technical Support Team

Arş. Gör. Pınar ALTAY YILMAZ (Ankara Üniversitesi)

Yönetim Merkezi / Main Office

Ankara Üniversitesi

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Başkanlığı

Adres / Address

AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Atatürk Bulvarı, No:45-45/A

06100 Sıhhiye/Ankara

Türkiye

E-posta: dogudilleridergisi@gmail.com



İçindekiler / Contents

Kathāsaritsāgara'da Bahçe Motifi
Gardens in the Kathāsaritsāgara

Kardelen PARLAK

68 - 77

Türk Hindolojisinin Kurucusu: Prof. Dr. Walter RUBEN
The Founder of Turkish Indology: Prof Dr. Walter RUBEN

Derya KESKİN

78 - 89

Suudi Arabistan'da İlk Kadın Roman Yazarı Semira Kaşıkçı'nın Vedda'tu
Âmâlî İsimli Romanının Tahlili
*The First Woman Novelist Samira Khashoggi and Her Novel Farewell to
My Dreams*

Emine DİREKLER

90 - 107

Premçand'ın Öykülerinde Beylik Motifler
Common Motifs in the Stories of Premchand

Canan YOĞURT

108 - 117



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 Paiśācī olarak bilinen, anlaşılması zor bir dilde kaleme aldığı Br̥hatkathā 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: 17.12.2021

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 Br̥hatkathā, written in an elusive language known as Paiśācī. 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: 17.12.2021

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 külliyatı 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 sağlamanın 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 kavgaya 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). İki 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 büyütmişti. Yasemin çiçeklerinden bir çelenk yaptı ve bu çelenği 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.



TÜRK HİNDOLOJİSİNİN KURUCUSU: PROF. DR. WALTER RUBEN

Derya KESKİN*

Öz

Nazi Almanya'sı döneminde ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Almanca konuşan bilim insanları, Üniversite Reformu'yla birlikte ülkemize gelerek mevcut eğitim sistemimizi revize edecek çalışmaların özneleri haline gelmişlerdir. Bu bilim insanlarından biri olan Alman Hindolog Walter Ruben, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Hindoloji kürsüsünü kurmuştur. Ankara'da görevlendirildikten sonra kısa bir süreliğine Hindistan'a giderek sahada araştırmalar yapmıştır. 1935/48 yılları arasında Hindoloji Kürsüsünde profesör olarak görev yapan Ruben, derslerini Türkçe olarak vermiştir. Bir Hindolog olarak yürüttüğü çalışmalarında dilbilim alanına ek olarak tarih, felsefe, din, etnoloji gibi çeşitli disiplinlerden faydalanmıştır. Ruben'in, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin kuruluş misyonu için ideal bir akademisyen olduğu, bu çoklu disiplin araştırmaları sayesinde anlaşılmaktadır. Hindoloji Kürsüsü profesörlerinden biri olan ve kendisinden sonra bölüm başkanlığını yürüten Abidin İtil'i yetiştirmiştir. Görev yaptığı süre boyunca çok sayıda Almanca ve Türkçe dilinde eser kaleme almıştır. Türkiye'de Hindoloji çalışmalarının kökleşerek gelişmesi adına kaleme aldığı bu eserler; Ruben'in eğitim verdiği ve kendisinden sonra yetişen Hindologlar ile Hindoloji'ye ilgi duyan insanlar için temel kaynak özelliği taşımaktadır. Ruben ve ailesi, İkinci Dünya Savaşı döneminde politik sebeplerle Kırşehir'deki tecrit kampında zorunlu ikamette bulunmuşlardır. 1948 yılında Türkiye'den ayrılıp Şili'de akademik kariyerini sürdürmüştür. 1950 yılında Almanya'ya dönerek uzun yıllar boyunca kendi ülkesinde Hindoloji ile ilgili çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler

Walter Ruben
Hindoloji
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Hint Tarihi

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.10.2021
Kabul Tarihi: 25.11.2021
E-Yayın Tarihi: 17.12.2021

THE FOUNDER OF TURKISH INDOLOGY: PROF. DR. WALTER RUBEN

Abstract

Some German-speaking scientists were forced to leave their country during the time of Nazi Germany. These scientists came to our country through University Reform law and they worked to improve our current education system. German Indologist Walter Ruben, one of these scientists, founded the chair of Indology at Faculty of Language and History-Geography. After being assigned to Ankara, he went to India and performed field research for a short period. Ruben officiated as a professor at the Department of Indology from 1935 to 1948; the language of his educating is Turkish. He has used various disciplines such as history, philosophy, religion, ethnology in addition to philology in his work as a Indologist. Ruben is an ideal academician for the founding mission of Faculty of Language and History-Geography. This situation is understood thanks to his multi-disciplinary research. He guided Abidin İtil, who was one of the professors of Department of Indology and then became the head of the department. Turkish German and Turkish language works were written by him during his termtime. These works, which he has written in order to establish and develop the study of Indology in Turkey, are very important. Because these works are the main source for the Indologists and people related to Indology that Ruben educated and guided after him. During the Second World War, he lived with his family in an concentration camp in Kırşehir for political reasons. He left Turkey in

Keywords

Walter Ruben
Indology
Faculty of Languages and History-
Geography,
Indian History.

Article Info

Research Article

Received: 12.10.2021
Accepted: 25.11.2021
Online Published: 17.12.2021

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Hindoloji Bilim Dalı. d.keskin91@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6295-3550.

1948 and pursued his academic career in Chile. He returned to Germany in 1950; he continued his studies on Indology for many years in his own country. 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

Giriş

Üniversite Reformu Kanunu üzerine Nazi Almanya'sı baskısından kaçarak Türkiye'ye gelen bilim insanları, başta İstanbul Üniversitesi olmak üzere ülkemizin yükseköğretim kurumlarında yeni bölümlerin açılmasına, akademik kadroları eksik olan bölümlerin ise zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki mevcut eğitim sorunlarına belli başlı çözümler sunabilmesi amacıyla başkentte Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin kurulması planlanmıştır.

Erbaş'a göre; DTCF, önemli bir modernleşme kurumudur. Bu nedenle fakülteye, ülkemizin muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmesi için gerekli kadroların yetiştirilmesi işlevi yüklenmiştir (2016: 35). Bu doğrultuda tarih, dil, kültür gibi alanları konu edinen sosyal ve beşerî bilimlerin gelişmesi bir amaç haline getirilmiştir. Bu amaca yönelik olarak farklı ülkelerden ülkemize gelerek görev yapan yabancı bilim insanları, DTCF'ndeki çoğu kürsüsünün kurucusu olmuşlar; ilgili alanlarda öğrenci ve öğretim elemanı yetiştirilmesini sağlamışlardır. Söz konusu yabancı hocalar, Hindoloji, Coğrafya, Hititoloji, Sümeroloji, Klasik Filoloji gibi kürsülerinde göreve başlamışlardır. Bu kürsülerin kuruluşu Atatürk'ün önderliğinde olmuştur. Afet İnan bu konudaki görüşlerini; "Tarih ve coğrafyanın yakın ilişkisini her zaman dikkate alan Atatürk, Türk ve Türkiye tarihine kaynaklık edecek bütün eski dillerin öğretim ve araştırma merkezlerinin bu fakültede kurulması gerektiğini hedeflemiştir. Bunun için Orta-Asya Türk Tarihi ile ilgili Çince'den başlayarak, Sinoloji, Hindoloji, Sümeroloji, Hititoloji, Hungaroloji alanlarına ek olarak, klâsik dillerden Latince, Yunanca, Arapça ve Farsça kürsüleri, fakültenin kuruluş programında yer almıştır (1957: 7-8)" şeklinde ifade etmiştir.

Bu çalışmada, Üniversite Reformu ve Almanca konuşan bilim insanlarının Türkiye'ye gelişi konusuna kısaca değinilmiş; ardından Türkiye'deki Hindoloji Bölümü'nün kurucu hocası olan Prof. Dr. Walter Ruben'in biyografik ve akademik hayatı deskriptif bir bakış açısıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Ana dili Almanca olan, Sanskrit dilini bilen ve Türkiye'de eğitim verdiği süreçte dilimize de hâkim olan Ruben, kendi ana dilinde ve Türkçe olarak çok sayıda makale ve kitap kaleme almıştır. Ülkemizdeki Hindoloji disiplininin ve kaynaklarının temelini oluşturan bu eserlerden

Almanca olan bazı çalışmaları, Ruben'in öğrencileri veya mütercimler aracılığıyla dilimize aktarılmıştır. Çalışmamızda söz konusu bu eserler, *Hindoloji Alanında Türkçe Yayınlanmış/Türkçeye Çevrilmiş Çalışmaları* başlığı altında ve alt başlıklar halinde derlenerek sunulmuştur.

Üniversite Reformu ve Almanca Konuşan Bilim İnsanlarının Türkiye'ye Göçü

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ülkemizin kalkınması adına çeşitli alanlarda atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bu atılımlardan birisi olan 1933 Üniversite Reformu, ülkemizin yükseköğretim kurumlarını çağdaş koşullara uyarlamayı hedefleyen 2252 sayılı kanuna dayalı bir harekettir. Mevcut yükseköğretim kurumlarının iyileştirilmesi ve objektif koşullarda bilim yapacak özerk kurumların oluşturulması düşüncesinden hareketle başlatılan bu reform önderliğinde, İstanbul Darülfünununu incelemesi istemiyle İsviçre'den Prof. Albert Malche ülkemize davet edilmiştir. *"Kendisinden bu inceleme sonucunda Darülfünun hakkındaki gözlemlerini bir rapor halinde sunması istenen Malche'in görüşleri, "İstanbul Üniversitesi Hakkında Rapor" adıyla yayınlanmıştır"* (Erdem, 2012: 377-378). Raporda özetle Darülfünunun, batılı yükseköğretim kurumlarının gerisinde kaldığı ve çağdaş üniversite standartlarına erişemediği konusunda ayrıntılı gerekçeler sunulmuştur. Profesör Malche tarafından sunulan rapordan hareketle, yükseköğretimde ıslahata yönelik kararlar alınmış; Temmuz 1933'te İstanbul Darülfünunu kapatılarak yerine Ağustos 1933'te İstanbul Üniversitesi kurulmuştur. İstanbul Üniversitesi'nde yeni yerli ve yabancı bilim insanları görevlendirilerek özellikle batılı akademisyenlerin katkılarıyla eğitim-öğretim sistemimize modern tarzda üniversite anlayışı kazandırılmaya çalışılmıştır. Reformun etkisi yalnızca İstanbul ile sınırlı kalmamıştır. *"Bu üniversiteyi, Türkiye'de birçok yeni okulun veya yeni bölümlerin açılması ya da modernize edilmesi takip etmiştir. Açılan diğer kurumlar arasında, İstanbul Yüksek Teknik Okulu'nun Mimarlık Bölümü, Ankara'da Tarım ve Veteriner Yüksek Okulu, Devlet Konservatuarı sayılabilir"* (Grothusen, 1981: 539). Bu okullar arasında belki de en önemlisi ise 1935 yılında kurulan ve ismi bizzat Atatürk tarafından verilen Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi olmuştur.

Ülkemizde Üniversite Reformu'nun gündemde olduğu dönemde, Avrupa'da gelişen bazı politik hareketler, yükseköğretim sistemimizi besleyecek tesadüfi etkilere sebep olmuştur. 1933 yılında Nasyonal Sosyalistlerin Almanya'da iktidar oldukları dönemde, politik ve ırkçı gerekçelerle kovuşturmaya uğrayan ve ülkeden uzaklaştırılan Almanca konuşan bilim insanları başka ülkelere göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu süreçte tehdit altında kalan çok sayıda akademisyen ülkemize de

sığınmıştır. Bilim insanlarından oluşan bu göç dalgası, batılı tarzda eğitimi hedefleyen reform çalışmalarımız üzerinde tamamen yükseltici bir etki yaratmıştır. Bu sayede yükseköğretim kurumlarımızda ilk kez kurulacak kürsülerin hocaları kazanılmıştır. Grothusen bu durum için, “sıkıntılı bir hal olmasaydı, bin bir gece masallarına konu olacak bir tesadüf olabilirdi” (1981: 538) yorumunu yapmaktadır.

Yükseköğretim alanında modernleşmenin en önemli adımlarından biri olarak kabul edilen Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin kuruluş amacı; “ulus olma yolunda geçmiş ile bugün arasında köprülerin kurulabilmesini sağlayabilme açısından Anadolu uygarlıkları ve Anadolu dışında Türklerle ilgili tüm uygarlıkların bilimsel olarak incelenmesidir” (Erbaş, 2016: XI). Bu amaçla Türk dilinin, tarihinin ve kültürünün değdiği her alanda çalışmalar yapılması hedeflenmiş; bu doğrultuda araştırmalar yapılacak ve akademisyenler yetiştirecek kürsüler kurulmaya başlanmıştır.

Üniversite Reformu ile İstanbul Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi'nde biri filoloji (Türk Dil ve Edebiyatı) olmak üzere dört bölüm mevcuttu. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde ise yeni filolojilerin yanı sıra, Çin, Hint tarih ve filolojilerinden başlayarak eski Anadolu'yu (Hitit), eski ülkeleri (Sümer, Asur), Akdeniz çevresini (Yunan-Roma) konu edinen tarih ve filoloji kürsüleri kuruldu. Bu tür kürsüler Türk üniversite ve bilim dünyasında ilk kez açılmaktaydı (Gökberk, 1997: 88-89).

Açılan bazı kürsülerde, o dönemde eğitim verecek yeterli sayıda Türk bilim insanı bulunmamaktadır. Bu açığın büyük kısmı, Almanca konuşan sığınmacı bilim insanları aracılığıyla kapatılmıştır. Bu bilim insanları aynı zamanda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde Türkiye'de ilk kez açılacak olan kürsülerin başkanlıklarını da yapmışlardır. “Başta Sümer arkeolojisi ve tarihinde Benno Landsberger, Hitit arkeolojisi ve tarihinde Hans Güterbock, Hindoloji'de¹ Walter Ruben, Latince Georg Rohde, Felsefe Oliver Lacombe ilgili enstitülerin kurulmalarında görevlendirilmişlerdir” (Erbaş, 2016: 36). Söz konusu dönemde ülkemize gelen akademisyenler; görev aldıkları kürsülerde dersler vermiş, bölüm için öğrenci ve öğretim elemanı yetiştirmiştir. Makaleler ve ders kitapları gibi materyaller hazırlamışlardır. “Ayrıca mülteci profesörler sözleşmeleri gereği belirli bir süre içinde Türkçe öğrenmek ve derslerini Türkçe verebilir hale gelmekle de yükümlendirilmişlerdir” (Çelebi, 2003: 269).

¹ Erbaş'ın, “Bir Cumhuriyet Çınarı: Sözlü Tanıklıklarla Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin 75. Yılı” adlı eserinde Walter Ruben, naçizane düşüncemize göre maddi bir hata sonucu “Hitit tarihçisi” unvanıyla aktarılmış olsa da (2019: 9, 39) kendisi Hindoloji Anabilim Dalı kurucusudur.

DTCF kayıtlarına göre, 1940'lı yılların başında fakülte'deki on yedi yabancı uyruklu akademisyenden beş tanesi gerçek mülteci olarak görev yapmıştır. Bu akademisyenlerin ise yalnızca üçünün fakülte arşivinde personel bilgileri yer almaktadır. Personel dosyası bulunan üç profesörden birisi, Hindoloji kürsüsünün kurucusu olan Alman Hindolog Prof. Dr. Walter Ruben'dir (Çelebi, 2003: 264-265).

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Hindoloji Anabilim Dalı Kurucusu Prof. Dr. Walter Ruben

Walter Ruben hakkında biyografik açıdan ne yazık ki oldukça kısıtlı bilgiye sahibiz. Bu konuda elimizdeki kayda değer verilerin büyük bir kısmı, Ruben'in "*İç Anadolu'da Küçük Bir Eski Çağ Şehri: Kırşehir*" adlı kitabının önsöz kısmında bizzat kendi çocuğu tarafından aktarılan bilgilerle sınırlıdır. Bunun dışında Prof. Dr. Horst Widmann'ın "*Atatürk ve Üniversite Reformu*" adlı eserinde, DTCF'de görev yapmış beş mülteci akademisyenden biri olarak bahsettiği Ruben'e ait kısa bir biyografi bulunmaktadır (2000: 243).

1899 yılının sonunda Hamburg'da doğan, eğitilmiş ve varlıklı bir ailede yetişen Ruben, evli ve iki çocuk babasıdır.

Yunanca, Latin ve Sanskrit dillerini bilen Ruben, okul yıllarında ünlü Hindologlardan eğitim almış; Nyayaya Sūtralar üzerine yaptığı çalışmalarla doktorasını (1924) tamamladıktan sonra Doçentlik unvanına (1927) sahip olmuştur. 1935 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde görev alması amacıyla kendisine yapılan teklifi üzerine, ailesiyle birlikte yasal koşullar altında Türkiye'ye gelmiştir (Ruben, 2014: i-ii).

Widmann, 1933 yılına kadar Frankfurt Üniversitesi'nde Doçent Hindolog olarak görev yapan Ruben'in politik sebepler nedeniyle uzaklaştırılmasının ardından, 1935/1936 yılından itibaren profesör unvanıyla DTCF'nde çalışmaya başladığını belirtir (2000: 243). Bu ifade Ruben'in çocuğu tarafından aktarılan bilgilerle uyumaktadır. Çelebi ise Ruben'in Türkiye'ye geliş sözleşmesini 31.10.1938 tarihinde imzalamış olduğunu ileri sürmektedir (2003: 268).

Ruben, kurucusu olduğu DTCF Hindoloji kürsüsünde derslerini Türkçe olarak vermiştir. 1936-37 yılları arasında, altı aylık bir süreliğine Hindistan'da kalmıştır. Bu dönemin öncesinde Alman Büyükelçiliği ile ilişkileri kopan ve göçmen konumuna düşen Ruben'in, Alman Hükümeti tarafından üniversitede ders vermesi yasaklanmıştır. 2. Dünya Savaşı döneminde Türkiye ile Almanya arasındaki ilişkilerin

kötülemesinin ardından pek çok Alman bilim insanı gibi Ruben ve ailesi Kırşehir'deki tecrit kampında enterne edilmiştir. Altı aylık zorunlu ikamet sürecinin ardından Ruben, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki görevine geri dönmüştür. 1948 yılında Santiago del Estado Üniversitesi'nden çağrı alan Ruben bu teklifi kabul ederek ailesiyle Şili'ye yerleşmiştir. 1950 yılında kendi ülkesinde, Berlin Humboldt Üniversitesi'nin Hindoloji kürsüsüne çağrılan Ruben, burada uzun yıllar çalışmıştır. Uluslararası Hindistan Kültürü Akademisi (Lahor) üyeliği yapmıştır (Ruben, 2014: i-ii)

Hindoloji alanında gerçekleştirdiği disiplinler arası çalışmalarıyla gerek Dünya gerek Türk Hindoloji'si literatürü için önemli katkılar sağlayan Walter Ruben, 1982 yılında ölmüştür.

Hindoloji Alanında Türkçe Yayımlanmış/Türkçeye Çevrilmiş Çalışmaları

Ruben, akademisyenlik hayatına anavatanı olan Almanya'da başlamış; ülkemizde ve Şili'de geçirdiği sürecin ardından yine kendi ülkesindeki Hindoloji kürsüsünde çalışmalarına devam etmiştir. Bu sayede gerisinde ana dilinde yazdığı çok sayıda Almanca eser bırakmıştır. Türk Hindoloji'si açısından değerlendirildiğinde Ruben'in, Hindistan ve Kırşehir'de geçirdiği zamanın dışında kalan yaklaşık on bir yıl gibi kısa bir süreç boyunca DTCF Hindoloji Anabilim Dalı'nda görev yaptığı bilinmektedir. Bu süre içerisinde ülkemizdeki Hindoloji kürsüsüne, daha sonraki yıllarda yetişecek olan Hindolog hocalarımıza, Hindoloji öğrencilerine ve Hindistan'la ilgilenenlere temel kaynak niteliği taşıyan çok sayıda çalışma bırakmıştır.

Ruben'in ülkemizde görev yaptığı sıralarda edebiyat, din, felsefe, etnoloji gibi çeşitli disiplinlerden faydalanarak oluşturduğu farklı türlerdeki (makale, kitap, konferans metni gibi) özgün çalışmaları kimi zaman Almancadan dilimize çevrilmiş; kimi zaman ise bu çalışmalar bizzat kendisi tarafından Türkçe olarak kaleme alınmıştır.

Ruben'in Kitap Türündeki Özgün ve Çeviri Çalışmaları

Ruben, akademik hayatı boyunca pek çok sayıda eser bırakmışsa da kendisine göre bütün eserleri arasındaki en önemli çalışmaları; Almanca olarak kaleme aldığı, 1967-73 yıllarında yayımlanan altı ciltlik *Die Gesellschaftliche Entwicklung im alten Indien (Eski Hindistan'da Toplumsal Gelişme)* ile 1978 yılında yayımlanmış *Kulturgeschichte Indiens (Hindistan Kültür Tarihi)* adlı eserleridir (Ruben, 2014: ii). Türkiye'de bulunduğu dönemden çok uzun yıllar sonra kaleme aldığı bu çalışmaları, uzun ve

başarılı kariyerinin ürünleridir. Ülkemizdeki akademik kariyerinde ise Ruben tarafından beş özgün, bir çeviri eser olmak üzere toplam altı basılı kitap ortaya koyulmuştur. Kısaca ele alacağımız bu kitaplar kronoloji gözetmeksizin şu şekilde sıralanabilir:

- . *Hint İptidailerinin ve Hinduların Eski ve Yeni Eşya Kataloğu*
- . *Buddhizm Tarihi,*
- . *Eski Metinlere Göre Budizm,*
- . *Eski Hind Tarihi,*
- . *Mıççhakaṭika (Toprak Arabacık, çeviri eser),*
- . *İç Anadolu'da Küçük Bir Eskiçağ Şehri: Kırşehir.*

Hint İptidailerinin ve Hinduların Eski ve Yeni Eşya Kataloğu, 1942 yılında, DTCF Antropoloji ve Etnoloji Enstitüsü Yayınları (No. 25) için hazırlanmış Uzluğ Basımevi tarafından basılan bir çalışmadır. Ruben, Türk Hükümeti'nin de desteğiyle Hindistan'da bulunduğu 1936-37 yıllarında Ganj Vadisi çevresinde yer alan Benares, Gaya, Bodhgaya gibi şehirleri gezmiş; bu gezilerinin sonucunda bölgeden çektiği 1200 fotoğrafı fakültemize getirmiştir (Ruben, 1942: 3-4). *Hint İptidailerinin ve Hinduların Eski ve Yeni Eşya Kataloğu* adlı kitabında ise on üç materyalin resmedildiği altı fotoğraf mevcuttur. Kitapta Ruben, gezdiği bölgelerin erken dönem tarihini aydınlatacak arkeolojik ve etnolojik veriler sunmuş, elde ettiği verileri 'Çhota Nagpur'dan Çıkarılmış Eşya' ve 'Ganj Vadisi'nden Çıkarılmış Eşya' olarak iki ana grupta toplamıştır (Ruben, 1942: 5). *Eşya kataloğu* olarak tasniflediği bu eserlere ait bilgileri, toplam 107 madde halinde kısaca açıklayarak tanıtmıştır.

DTCF Yayınları, *Hindoloji Serisi* adı altında yayımlanan *Buddhizm Tarihi* adlı kitabı, 1947 yılında basılmış yüz altmış iki sayfalık bir diğer özgün bir çalışmasıdır. Ruben'in Almanca olarak kaleme aldığı bu eseri, o zamanlar öğrencisi olan Abidin İtil tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Kitapta, Buddha'nın hayatı, Buddhist edebi külliyatı, anlatılardaki motifler, yoga gibi pek çok konu işlenmiştir. 1995 yılında basılmış olan *Eski Metinlere Göre Budizm* adlı kitap ise, Ruben'in *Buddhizm Tarihi* adlı çalışmasının DTCF Hindoloji Bölümü'nde öğrenim görmüş olan Lütfü Bozkurt tarafından dili sadeleştirilerek hazırlanmış versiyonudur (Ruben, 2000: 5-6).

DTCF Hindoloji Enstitüsü'nden çıkan ve 1944 yılında basılan *Eski Hind Tarihi* adlı kitap Ruben tarafından Almanca kaleme alınmış; DTCF Mütercimi Cemil Ziya Şanbey tarafından dilimize aktarılmıştır. Eser, Hint siyasi tarihinin ana dönemleri ile edebiyat, sanat, din ve felsefe konulu eserlerinin temaları, motifleri ve özneleri hakkında ana hatlarıyla bilgi veren kapsamlı bir çalışmadır. Ruben'in sekiz ana devre olarak ayırdığı eski dönem Hint tarihi, on iki alt bölüm altında ele alınmıştır (ayrıntılı bilgi için bkz. Ruben, 1944: i-ii).

Mr̥ççhakaṭika (Toprak Arabacık), Walter Ruben tarafından Sanskrit aslından dilimize çevrilmiş; dili ve üslubu Pertev Naili Boratav tarafından düzenlenmiş bir klasiktir. 1946 yılında, *Dünya Edebiyatından Tercüme* serisi adı altında Milli Eğitim Basımevi tarafından yayınlanan bu eser, MS dördüncü yüzyıla tarihlendirilen ve Hint yazar Şūdraka'ya atfedilen bir dramdır. Zorba bir krala karşı isyan eden düşük kasttan bir çobanın hikâyesini anlatan bu dram (Şūdraka, 1946: i), kitapta öncelikle Ruben tarafından yedi sayfalık önsöz ile tanıtılmış, ardından dokuz perdelik bu eserin çevirisi verilmiştir.

Ruben, bir yıldan uzun süren zorunlu ikamet sürecinde ailesiyle birlikte yaşadığı Kırşehir'de gezmek ve bilgi toplamak için bolca vakit bulmuştur. "Zorunlu ikamete tabi tutulanların şehirde çalışmaları, posta ve gazete almaları, fotoğraf çekmeleri yasak olduğundan dolayı Ruben bu süreçte gözlemleriyle ve halkla doğrudan kurduğu sözlü iletişimle şehre ait veriler toplamış; elde ettiği bilgileri ayrıntılarıyla betimlemiş, gerekli durumlarda çizimler kaydetmiştir" (Ruben, 2014: i-ii). Edindiği bilgilerle 1945 yılında kaleme almaya başladığı *İç Anadolu'da Küçük Bir Eskiçağ Şehri: Kırşehir* adlı kitabını yazmaya başlamıştır. Eser; Kırşehir'in coğrafyası, tarihi, mimarisi, ekonomisi, kültürel öğeleri ve eğitimi hakkında çok sayıda ayrıntılı bilgi içeren kapsamlı bir çalışmadır. Walter Ruben'in çocuğu tarafından derlenerek basıma hazırlanan bu çalışma, Kırşehir Belediyesi'nin *Kültür-Tarih Yayınları Serisi (14)* adı altında 2014 yılında basılmıştır.

Makale Türündeki Akademik Çalışmaları

Walter Ruben'in kitap türündeki eserlerinin yanı sıra çok sayıda makalesi yayımlanmış; verdiği konferanslarda ele aldığı çalışmaları metin olarak basılmıştır. Kendisinin *Belleten*, *DTCF*, *Ülkü*, *Çığır* gibi önemli dergilerde basılan özellikle makale türünde kaleme aldığı Türkçe ve Almanca çalışmalarının kayda değer miktarda olduğu söylenebilir. 1940 yılında *Çığır Dergisi'nde* yayımlanan "Türkiye'de Hindoloji'nin Vazifeleri" adlı makale, Türkiye'de Hindoloji araştırmaları için bir yöntem sunması ve yetişecek olan Hindologlara ışık tutması açısından ayrı bir değere sahiptir. Makale Ruben'in, Türkiye'de gerçekleştirilen Hindoloji çalışmalarının vaktiyle sömürgecilik faaliyetleri için Hint alt kıtasına gelen Avrupalı araştırmacıların çalışmalarına göre daha objektif olacağı hakkındaki görüşüyle başlamaktadır. Ruben, bu çalışmasında Türk Hindologların araştırma yapması gereken temel konulardan bahseder. Bu konular kısaca şu şekildedir:

- . Tarihteki Türk-Hint ilişkileri,
- . Eski metinlerde yer alan İç Asya-Hint etkileşimin izleri

- . Prehistorik dönemlerdeki Türk-Hint etkileşimine dair etnografik araştırma,
- . Hint etkisi görülen eski Türkçe metinler (örneğin Uygur eserleri) üzerinde disiplinler arası çalışma,
- . Türk coğrafyasındaki arkeolojik kalıntılarda Hint etkisinin izleri,
- . Batılılar, Türkler ve Hintler arasında hikâye ve masalların aktarımı,
- . Hint gramerinin analizi ve tercüme,
- . Hint, Türk, İran destanlarının akrabalığı,
- . Karşılaştırmalı felsefe tarihi
- . Karşılaştırmalı Anadolu ve Hint Sosyolojisi (Ruben, 1940: 168-178).

Ruben, Türk Hindologlara sunduğu bu araştırma konularının çalışılması için özellikle diğer milletlerin çalışmalarından ana hatlarıyla faydalanmak gerektiğini ifade eder (1940: 177-178). Ruben'in Hindoloji araştırmaları için çizdiği bu yol; Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin kuruluş amacına; Türk dili, tarihi ve kültürünün araştırılması amacıyla filoloji, coğrafya, tarih, etnografya, felsefe, edebiyat gibi disiplinlerin ortak çalışmalar gerçekleştirilmesi idealine oldukça uygun bir yaklaşımdır.

Ruben bir Hindolog olarak filoloji, edebiyat, mitoloji, din, sosyoloji, etnoloji gibi konulardaki araştırmalarını, bilgi ve deneyimlerini makalelerde ele aldığı konularla harmanlamıştır. Çalışmanın bu bölümünde Ruben'in Türkçe kaleme aldığı makaleler belli başlıklar altında toplanarak sunulmuştur. Kesin sınırlar çizilmeksizin bu başlıklar; Edebi Konulu Makaleler, *Buddhizm ve Felsefe Konulu Makaleler*, *Kültürel ve Sosyoloji Konulu Makaleler* şeklinde sınıflandırılabilir.

Edebi Konulu Makaleleri:

- . *Hint Dramının Menşelerine Dair*,
- . *İki Kardeş Masalı*,
- . *Hint-Türk Masal Münasebetleri*,
- . *Hint Epopelerine Dair*
- . *Goethe ve Thomas Mann'ın İşledikleri Bir Hint Motifi*,
- . *Şark ve Garp Eserlerinde Biyografi*,
- . *Biyografi Tarihi İçin Türk, İran ve Hint Materyalleri: Kyros, Keyhüsrev, Krşhna, Afrasyab, Alp Er Tunga*,
- . *İndoloji Nokta-i Nazarından Bir Türkistan Masalının Tahlili*,
- . *Eski Hint Metinlerinin Dünyaca Meşhur Tercümelere*,
- . *Eski Hint'te Tecrübe Kavramı ve Tecrübenin Nevileri*,
- . *Kālidāsa'nın Raghuvamşa Adlı Eseri (Klasik Bir Hind Hanedan kitabı)*,
- . *Raznihān ve Māhifiruze*,
- . *"İşin Sonuna Bakmalı" Hindlilerde Türklerde Boccaccio'da ve Shhakespeare'de Bir Masal*,
- . *Hint Dramı*.

Kültür ve Sosyoloji Konulu Makaleleri:

- . *Kırşehir'in Dikkatimizi Çeken San'at Âbideleri,*
- . *Türk Tarih Kurumu Adına Kırşehir'de Cacabey Medresesinde Yapılan Araştırmanın İlk Kısa Raporu (Adnan Sayılı ile Birlikte),*
- . *Hind'de Köy ve Şehir,*
- . *Hint Mabet Kapılarının (Gopura) Tarihçesi,*
- . *Anadolu'nun Yerleşme Tarihi İle İlgili Görüşler: Koçhisar'ın Tuz Gölü Batısındaki Step Köylerinde 1946 Eylülünde Yapılan Bir Araştırma Gezisinin Sonuçları,*
- . *Türkiye'de Hindoloji'nin Vazifeleri.*

Buddhizm ve Felsefe Konulu Makaleleri:

- . *Budizma'nın Menşei ve Özü,*
- . *Doğuda ve Batıda Ortaçağ Felsefesi,*
- . *Buddhist Vakıfları Hakkında,*
- . *Felsefenin Başlangıcı.*

Felsefenin Başlangıcı adlı çalışması, *Ankara Üniversitesi Yayınları (4), Serbest Dersler Serisi (3)* adı altında 1947 yılında basılmış; üç konferans halinde gerçekleşen konuşmanın metinleştirilmiş halidir. Ayrıca, *“Goethe ve Thomas Mann'ın İşledikleri Bir Hint Motifi, Şark ve Garp Eserlerinde Biyografi Önsöz, Biyografi Tarihi için Türk, İran ve Hint Materyalleri: Kyros, Keyhüsrev, Kırşhna, Afrasyab, Alp Er Tunga”* adlı çalışmalar; *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Çalışmaları Dergisi I (1940-1941)* bünyesinde basılmıştır. Bu derginin sayfaları, Hindoloji'nin de aralarında bulunduğu fakülte bölümleri arasında paylaştırılmıştır. Ruben'in yukarıda anılan söz konusu makaleleri ile Tiyatro kürsüsünün kurucusu Prof. Dr. Melahat Özgü'ye ait iki makale *“İndoloji Araştırmaları”* ismi altında yayımlanmıştır.

Sonuç Yerine

Mustafa Kemal Atatürk'ün bir uygarlık projesi olarak hayata geçirdiği Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi; özellikle dil, tarih, kültür gibi araştırma alanlarına dair hedefleriyle sosyal bilimlerin sıfırdan ve yeniden inşasını gerçekleştirme görevini üstlenmiştir. Bu amaçla fakültede çok sayıda yeni kürsü kurulmuş; yerli uzmanların olmadığı veya eksik olduğu alanlarda görevlendirilmesi amacıyla Nazi Almanyası'ndan kaçan pek çok bilim insanı ülkemize davet edilmiştir. Görevlendirilen bu bilim insanlarından biri olan Walter Ruben, ülkesindeyken önemli Hindologlardan aldığı eğitimle 1935 yılında DTCF'nde Hindoloji kürsüsünü kurmuştur. Hindistan'ı henüz o dönem ziyaret etme şansı bulan Ruben, hem sahadan ülkemize getirdiği ürünlerle hem de burada görevdeyken kaleme aldığı çalışmalarıyla

batı ülkelerinin o dönemler çoktan ilerlemiş olduğu Hindoloji alanının ülkemizde de yerleşip büyümesi için temel atmıştır.

Politik sebepler yüzünden kontrol altında tutularak bir süre Kırşehir’de zorunlu yaşamasına rağmen imkânları dâhilinde orada da çalışmalarını sürdürmüş; küçük bir şark şehri olarak tanımladığı Kırşehir hakkında ayrıntılı bir kitap yazmıştır. Fakültedeki görevine geri döndüğünde kitaplar ve makaleler yazarak arkasından yetişecek olan Hindologlara kaynak sağlamış ve yol göstermiştir. Bu amaçla yazdığı “*Türkiye’de Hindoloji’nin Vazifeleri*” adlı makalesiyle şu an köklü bir bölüm olan ancak o zamanlar ülkemiz için yeni bir alan olan Hindoloji’yi ana hatlarıyla ve araştırma sahalarıyla tanıtmıştır. Bölümümüzün ikinci hocası olan Prof. Dr. Abidin İtil’i bizzat yetiştirmiş; kendisinin Almanca kaleme aldığı eserlerin Türkçeye aktarılmasında İtil’in desteğini almıştır. Ülkemizdeyken, uzmanı olduğu alanda Sanskrit, Türkçe ve Almanca dilinde çalışabilen Ruben, farklı dallardaki birikimlerini kullanarak çalışmalar üretmiştir. Bu sayede kendisinin DTCF’nin misyonuna uygun, disiplinler arası araştırmalar gerçekleştiren idealist ve verimli bir bilim insanıdır. Ülkemizden ayrıldıktan sonra da çalışmalarını sürdürmüş olan Ruben, arkasında bilimsel araştırmalarını kapsayan uzun bir liste bırakmıştır.

KAYNAKÇA

Çelebi, Nilgün (2003). “Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ndeki Mülteci Profesörler, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* (2003) 43 (1), 259-272.

Erbaş, Hayriye (2016). *Bir Cumhuriyet Çımarı: Sözlü Tanıklıklarla Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin 75. Yılı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erdem, Ali Rıza (2012). “Atatürk’ün Liderliğinde Üniversite Reformu: Yükseköğretim ve Bilim Tarihimizde Dönüm Noktası” *Belgi Dergisi* (2012), Sayı 4: 376-388.

Gökberk, Macit (1997). *Aydınlanma Felsefesi, Devrimler ve Atatürk*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.

Grothusen, Klaus-Detlev (1981). “1933 Yılından Sonra Alman Bilim Adamlarının Türkiye’ye Göçü, Kemal Atatürk Döneminde Alman-Türk İlişkileri” *Belleten* (1981), XLV (180): 537-550.

İnan, Afet (1957). “Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin Kuruluş Hazırlıkları Üzerine” *Tarih Araştırmalar Dergisi* (1957), (1): 1-16.

Ruben, Walter (1940). “Türkiye’de Hindoloji’nin Vazifeleri” *Çığır Dergisi* (1940), 9 (97): 168-180.

Ruben, Walter (1942). *Hint İptidailerinin ve Hinduların Eski ve Yeni Eşya Kataloğu*. Ankara: Uzluk Basımevi.

Ruben, Walter (1944). *Eski Hind Tarihi*. Ankara: İdeal Matbaa.

Ruben, Walter (2000). *Eski Metinlere Göre Budizm* (Hazırlayan: Lütfü Bozkurt). İstanbul: Okyanus Yayınları.

Ruben, Walter (2014). *İç Anadolu'da Küçük Bir Eski Çağ Şehri: Kırşehir* (Çev. Cemal Sakallı), Kırşehir: Kırşehir Kültür-Tarih Yayınları.

Şūdraka (1946). *Mṛcchakaṭika* (Çev. Walter Ruben), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Widmann, Horst (2000). *Atatürk ve Üniversite Reformu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.



SUUDİ ARABİSTAN'DA İLK KADIN ROMAN YAZARI SEMİRA KAŞIKÇI'NIN VEDDA'TU ÂMÂLÎ İSİMLİ ROMANININ TAHLİLİ

Emine DİREKLER*

Öz

Napolyon'un 1789 yılında Mısır'ı işgalinin ardından sosyal ve kültürel hayatta çeşitli yenilikler meydana gelmiştir. Yazın dünyasında vuku bulan bu yeniliklerden biri de Batılı tarzda edebî bir tür olan romanın Arap edebiyatına girmesi olmuştur. Arap edebiyatında ilk roman örneklerinin Mısır'da kaleme alınmasının ardından bu yeni tür tüm Arap ülkelerine yayılmıştır. Suudi Arabistan'da 'Abdu'l Kuddûs el-Ensâr 1930 yılında yayımladığı Tev'eman (İkizler) ve 1957 yılında Hamid Demanhûrî yayımladığı Semenu't- Tadhiya (Kurbanın Bedeli) adlı romanları ile ilk Suudi roman yazarları olarak edebiyat tarihinde yerlerini almışlardır. Kısa bir süre sonra Suudi Arabistan'da kadın yazarlar da çeşitli konuları ele aldıkları roman türünde eserler yayımlanmışlardır. 1958 yılında yayımlanan Vedda'tu Âmâlî (Âmâl'ime Veda Ettim) isimli romanı ile Semira Kaşıkçı da ilk Suudi kadın roman yazarı olarak kendinden sonra gelen kadın yazarlara öncülük etmiştir. Kaşıkçı, ülkesindeki kadınların sorunlarını dile getirdiği bu romanı ile tüm Arap dünyasında kadın okuyucuların takdirini kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Arap Edebiyatı
Suudi Arabistan'da Roman
Semira Kaşıkçı
Vedda'tu Âmâlî

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 23.09.2021
Kabul Tarihi: 16.11.2021
E-Yayın Tarihi: 17.12.2021

THE FIRST WOMAN NOVELIST SAMİRA KHASHOGGİ AND HER NOVEL FAREWELL TO MY DREAMS

Abstract

After Napoleon's occupation of Egypt there have been lots of changes in the cultural and social areas in Egyptians life. One of the important changes which was seen for the first time in Arabic literature was being seen the novel as a new kind. First samples of the novels were written in Egypt and then they spread all over the Arabic countries. In Saudi Arabia The Twins which was written by Abdu'l Quddus al-Ansârî and The Price of the Sacrifice which was written by Hamid Damanhuri were supposed to be the first Saudi novels. The Twins and The Price of the Sacrifice have been illustrated. Although The Twins was the first experimentation of the novel, it did not include the features of a novel. So The Price of the Sacrifice was accepted as the first novel. After these two novels Saudi women writers started to write the novels in which they discuss many titles. and Samira Khashoggy was the woman Pioneer with her first novel Farewell to My Dreams. Khashoggy was admired by the Arab women readers with her novel in which she discussed the problems of the women in her country. 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

Arabic Literature
Novel in the Saudi Arabia
Samira Khashoggy
Wedda'tu Âmâlî

Article Info

Research Article

Received: 23.09.2021
Accepted: 16.11.2021
Online Published: 17.12.2021

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. eminedirekler@gmail.com, 0000-0002-0987-8528.

Giriş

Mısır önemli bir jeopolitik konuma, köklü bir kültür ve medeniyete sahip olduğu için tarih boyunca İngiliz ve Fransızlar ülkeyi sürekli denetimleri altında tutmak istemişlerdir. Bunun bir sonucu olarak da Arap dünyasının Batıya açılan bir penceresi olmuştur. Batıda birçok alanda meydana gelen değişimler Mısır'da görüldüğü gibi edebiyat alanındaki yenilikler de önce Mısır'a gelmiş ve daha sonra buradan diğer Arap ülkelerinde de yayılmıştır.

Napolyon'un Mısır'ı işgali ile edebiyat alanında karşılaşılan yeniliklerden biri de roman türü olmuştur. Muhammed Huseyn Heykel 1914 yılında yayımladığı *Zeyneb* adlı eseri ile Arap edebiyatına ilk roman yazarı olarak geçmiştir (Er, 2015: 89). Heykel'in ilk romanı yayımlamasının ardından ülkede birçok roman daha kaleme alınarak okuyucunun istifadesine sunulmuştur. İlk zamanlar okuyucu bu yeni türü şaşkınlıkla karşılasa da bir süre sonra alışmış ve zevkle okumaya başlamıştır.

Batılı tarzda roman türünün ilk örnekleri Mısır'da verildikten sonra Suriye ve Ürdün gibi modern Arap edebiyatına öncülük eden ülkelere yayılmış ve daha sonra diğer Arap ülkelere de kabul görmüştür. Suudi Arabistan'da 1930 yılında yayımlanan *et-Tev'emân* (İkizler) edebiyatçı ve eleştirmenler tarafından modern anlamda roman olarak kabul edilmese de türün önemli özelliklerini taşıyan bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Dîb, 1995: 20).

1957 yılında yayımlanan ve Hamid Demanhûrî tarafından yazılan *Semenu't-Tadhiya* (Kurbanın Bedeli) isimli eser, romanda olması gereken pek çok özelliği taşıması bakımından ilk edebî roman olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle edebiyat eleştirmenleri, bu eserin Batılı tarzda roman türünün bütün özelliklerini taşıyan ilk roman olduğunu söylemektedirler (eş-Şantî, 2003: 68).

Suudi kadın yazarlar da içinde yaşadıkları toplumun sorunlarını dile getirerek seslerini tüm dünyaya duyurabilecekleri bir fırsatı yakalamanın heyecanı ile roman yazmaya başlamışlardır. Varlıklı ve eğitilmiş bir aileye mensup olan Semira Kaşıkçı 1958 yılında yayımladığı *Vedda'tu Âmâlî* adlı romanı ile ilk Suudi kadın roman yazarı olarak tarihte önemli bir iz bırakmıştır (el-Vehhâbî, 2015: 15). Romanında kadının toplum içindeki konumu ve karşılaştığı sorunları dile getirerek kadın okuyucuların kalbinde taht kurmuş ve diğer kadın yazarları da korkmadan toplumsal sorunları dile getirme konusunda cesaretlendirmiştir.

1. Suudi Arabistan'da Roman Türünün Öncü Yazarları

İlk örnekleri Mısır'da verilen roman türü, diğer Arap ülkelerine, özellikle de Suudi Arabistan'a kadar yayılarak orada Batılı tarzda roman yazılmasına öncülük etmiştir. Mısır'da olduğu gibi Suudi Arabistan'da da yazılan ilk roman denemeleri bu türün özelliklerini en iyi şekilde yansıtan başarılı çalışmalar olmuş, ancak aşamalı olarak ve zamanla gelişmiştir.

Suudi Arabistan'da roman yazarlarının ilk öncüleri erkek yazarlar olmuş olsa da kısa bir süre sonra kadın yazarlar da romanlar kaleme alarak seslerini tüm dünyaya duyurmaya başlamışlardır. Suudi Arabistan'da roman türünün en önemli temsilcileri arasında Hamîd Demanhûri, Abdu'l Kuddus el-Ensâri ve Semira Kaşıkçı'dan bahsetmek yerinde olacaktır.

1.1. Abdu'l Kuddus el-Ensâri (1906-1983)

İslam âlemi için önemli bir konuma sahip Suudi Arabistan'da beğenilen ve kabul gören roman türünün ilk örneği Medine doğumlu, 'Abdu'l Kuddus el-Ensâri tarafından verilmiştir. 1930 yılında yayınlanan (1906-1983) *Tev'eman* (İkizler) adlı romanı ilk Suudi romanı olarak kabul edilir (Kahtânî, 1994: 46).

Abdu'l Kuddus el-Ensâri, 1906 yılında Medine'de doğmuş, ilk eğitimini Muhammed Tayyib el-Ensâri'den aldığı Kur'ân-ı Kerim, kıraat ve diğer İslami ilimlerle tamamlamıştır. İslami ilimleri çok iyi öğrenmesinin yanı sıra edebiyata ilgi duyduğu için edebiyat öğretmeni olmuş, daha sonraki yıllarda gazetecilik görevini de başarıyla yürütmüştür. Abdu'l Kuddus el-Ensâri, 1930 yılında Suudi Arabistan edebiyatında ilk roman olarak kabul edilen *Tev'eman* (İkizler) isimli eserini yayımlamıştır. Roman türü için iyi bir örnek olarak kabul edilmeyen bu eser, eğitici ve öğretici yönüyle ön plana çıkmaktadır. Romanda kendi görüşlerini topluma benimsetmek için olayları sadece kendi bakış açısına göre kurgulayan Ensâri, bir edebiyat öğretmeni ve aynı zamanda da gazeteci olarak birçok kitap, şiir ve makale yazan Abdu'l Kuddus el-Ensâri okuyucusuna birçok faydalı eserini bırakarak 1983 yılında Cidde'de vefat etmiş ve Mekke'de bulunan Cennetu'l-muallâ kabristanına defnedilmiştir (Mağribî, 1982: 240).

Abdu'l Kuddus el-Ensâri, İslami değerlere bağlı, Avrupa'ya karşı önyargılı ve Batı kültürüne karşı biri olarak bilinmektedir. el-Ensâri'nin *Tev'eman* (İkizler) isimli romanını yazmaktaki asıl amacı, Batı tecrübesi olmadan yabancı okulların ve kültürünün gençler üzerindeki dezavantajlarına toplumun dikkatini çekmek

olmalıdır. Ona göre bilinçsiz bir Batılılaşma sonucunda insanlar kültürel kimliklerine yabancı hâle gelmekte ve toplumlar da dinî ve millî kimliklerini kaybetmekteydi.

Abdu'l Kuddus el-Ensâri'nin *Tev'eman* (İkizler) adlı eserinin olay örgüsü yaşlı bir baba ve anneden doğan Reşit ve Ferit adlı iki çocuk etrafında şekillenmektedir. Reşit eğitimini İslami bir okulda alırken, Ferit ise Batılı tarzda bir okulda eğitimine devam etmektedir. Reşit, okulda çalışkan ve öğretmenlerinin takdirini kazanan bir öğrencidir. Aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun değerlerine de uyumlu davranışlar göstermektedir. Ferit ise Avrupa'nın değerlerini benimsemekte ve yaşadığı toplum içinde ahlaksız olarak görülen davranış ve eğilimlere kolayca uyum sağlamaktadır. Ferit Avrupa'ya o kadar âşıktır ki ülkesini bırakıp Fransa'ya gitmiş, orada arzu ettiği şekilde bir hayat yaşamış ve vatan topraklarından uzakta Paris'te vefat etmiştir (el-Ensâri, 1930: 87).

el-Ensâri, 1930 yılında yayımladığı *Tev'eman* isimli eserinde Batılı değerler karşısında İslami değerleri yüceltmeyi amaçlamıştır (Kuraşyiyu, 2013: 20). Yazar, Ferit ve Reşit isimli iki gencin hayatından kesitler sunarak Doğu ve Batı kültürünü karşılaştırmakta, batı kültürünün tasvip etmediği yönlerini ön plana çıkarmaktadır. Yazarın bu tutumuyla okuyucuyu yönlendirmeyi amaçladığı da söylenebilir. Ancak bu eser romana geçiş döneminin en cılız örneği olması ve tam bir roman mahiyetinde olmaması gerekçesiyle edebiyat eleştirmenlerince eleştirilmiştir. Ayrıca edebiyat eleştirmenleri, *Tev'emân* isimli eserin roman türünde olması gereken sanatsal özelliklere dikkat edilmeden sadece okuyucuyu eğitmek amacıyla yazıldığını belirtmişlerdir. Her ne kadar ilk dönem romanları eğitici ve öğretici olmayı amaç edinilerek yazılmış olsa da zamanla roman türü gelişmiş ve sanatsal değeri olan romanlar da yazılmıştır. Yazar, bu eserinde hayata dair kendine ait gözlemlerini okuyucuya benimsetmek amacıyla eğitici ve öğretici bir tutum izlemiştir. Edebiyat eleştirmenleri, bu romanı tamamen eğitici ve öğretici özellikler taşıması sebebiyle tam bir edebî roman olarak değerlendirmemektedir. Fakat bu eser romana doğru giden yolda ilk adım olarak kabul edilmektedir (Yusûf, 2012: 62).

1.2. Hamid Demanhûrî (1922-1965)

1922 yılında Mekke'de doğan Hamid Demanhûrî, 1957 yılında yazdığı *Semenu't-Tadhiya* (Kurbanın Bedeli) isimli romanıyla dikkat çekmiş, bu roman, bir yazın türü olarak romanın pek çok özelliğini taşıması dolayısıyla ilk edebî roman olarak kabul edilmiştir (Kahtânî, 1994: 298). Edebiyat eleştirmenleri, bu romanın Batılı tarzda roman türünün bütün özelliklerini taşıyan ilk eser olduğunu da söylemektedir (el-

Şammari, 2017: 9). 1940-45 yılları arasında Kahire’de Mısır edebiyatı ve Avrupa edebiyatı okuyan Demanhûrî, iyi düzeyde İngilizce bilen, iyi bir okurdu. Mısır’dan Suudi Arabistan’a 1945 yılında dönen Hamid Demanhûrî’nin *Semenu’t- Tadhiya* (Kurbanın Bedeli) isimli romanını üniversiteden mezun olduktan on beş yıl sonra 1959’da bastırıldığı görülmektedir. Roman, Mısır’da basıldığı hâlde Suudi Arabistan’da da çok sayıda okuyucusu olmuştur. Romanda olaylar Kahire ve Mekke arasında geçmektedir. Romanın kahramanı Ahmet, Kahire Üniversitesi’nde Eczacılık Fakültesi’nde bir öğrencidir. Ünlü bir avukat olan Lütfi beyin oğlu Mustafa Lütfü, onun arkadaşıdır. Bir gün Mustafa Lütfü’nün 16 yaşında olan kız kardeşi Feyza ile karşılaşır. Feyza hem çok güzel hem de eğitilmiş bir genç kızdır. Onun güzelliğinden ve eğitilmiş oluşundan çok etkilenmesine rağmen ona açılmaya cesaret edemez. Çünkü Ahmet, Mekke’de yaşayan kuzeni Fatma ile nişanlıdır. Üstelik bu nişan Ahmet’in isteğiyle gerçekleşmemiştir. Ahmet, üniversite eğitimini Kahire’de almaya karar verdiğini babasına söylediğinde, babası ilk önceleri tek oğlu olduğu gerekçesiyle oğlunun bu kararına karşı çıkmışsa da sonradan onun bu isteğini kabul etmiştir. Ahmet’in babası, oğlunu Kahire’ye göndermeden önce düzenlediği büyük bir veda partisinde de onu amcası Abdul Rahim’in tek kızı olan kuzeni Fatma ile nişanlamıştır.

Amcasının ölüm haberini duyunca babasını ve nişanlısını avutmak için Mekke’ye dönmeye karar verir. Kalbinde Feyza olduğu halde yetim kalan nişanlısına karşı sorumluluklarını yerine getirmek için Mekke’ye donanımlı donanımlı bir entelektüel olarak döner ve ülkenin içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve ekonomik manzarayı detaylı bir şekilde tasvir eder. Yazar, romanda Suudi erkeklerin doktor, mühendis, ekonomist olarak iyi bir eğitim aldıklarına fakat eğitilmiş kadınlarla karşılaşmanın mümkün olmadığına dikkat çeker. Bu durumu da karşılaşılan önemli bir problem olarak addeder. Yurt dışında eğitim alırlarken karşılaştığı eğitilmiş kadınlarla eğitimsiz Suudi kadınlarını karşılaştırır. Hayatı boyunca arkadaşının kız kardeşi Feyza onun kalbinde evlenilecek ideal bir kadın olarak yer almasına rağmen kuzenine verdiği nişan sözü ve ona karşı taşıdığı sorumluluk bilinci bu eğitilmiş ve güzel genç kıza karşı hissettiklerini dile getirmesine engel olmuştur (İdris, 2006: 413). Ahmet, amcasının kızına verdiği sözü tutabilmek için kalbinin sesine kulak tıkayacak babasının isteğini yerine getirerek hayatı boyunca derin bir aşk acısı çekecektir.

1.3. Semira Kaşıkçı (1935-1986)

İlk dönem kadın yazarlarından biri de makalede ele alınacak olan Semira Kaşıkçı’dır. Kaşıkçı’nın *Vedda’tu Âmâli* (Âmâl’ime Veda Ettim) isimli romanı 1958 yılında yayımlandıktan sonra geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Kaşıkçı, Ahmet ve Âmâl arasındaki büyük aşkı ele aldığı bu romanında Arap toplumunun değerlerini,

kadının toplum içindeki yerine dair sahneleri gözler önüne sermiştir. Roman, geniş bir okuyucu kitlesi tarafından beğenilmiş ve kadınların toplum içindeki konumlarını sorgulamalarına, taleplerini ve fikirlerini rahatça ifade etme yolları aramalarına zemin hazırlamıştır. Semira Kaşıkçı, Suudi Arabistan'da çok zengin ve eğitilmiş bir ailenin kızı olması dolayısıyla kültürlü ve donanımlı bir birey olarak yetişmiş ve eserlerinde fikirlerini, siyasi ve ideolojik yaptırım ve tepkilerden çekinmeyerek ifade etmiştir. Kaşıkçı'nın eserlerinde takındığı bu tutum, tüm kadınları cesaretlendirmiştir. Kaşıkçı'nın bu yolda attığı ilk adım, yankısını bulmuş daha sonra birçok kadın yazar onun yolunu takip ederek kadının toplum içindeki rolünü, erkekler tarafından haklarının nasıl gasp edildiğini ve hak ettikleri sosyal statüleri elde edemeyişlerini ele alan romanlar yazmışlardır (el-Mâni, 2015: 343).

Kaşıkçı ailesi Medine'de yaşayan eğitilmiş, itibarlı ve zengin ailelerin en başında yer almaktadır. Kaşıkçı, Arapçada خاشقجي olarak yazılmakta ve Türkçede خ sesi olmadığı için farklı telaffuz edilerek Kaşıkçı şeklinde söylenmektedir. Türk kökenli Kaşıkçı ailesinin dedelerinin yıllar önce Kayseri'den Suudi Arabistan'a giderek orada yerleştikleri bilinmektedir. Böyle saygın bir aileye mensup olan Semira Kaşıkçı, 1935 yılında Mekke'de doğdu. Babası Muhammed Kaşıkçı ve annesi Samiha Ahmet'tir. Babası Suudi Arabistan'da ilk cerrah doktor olarak bilinmekte ve aynı zamanda Kral Abdul Aziz el-Saud'un özel doktoru olarak ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Ünlü iş adamı Adnan Kaşıkçı ise onun erkek kardeşidir (el-Gâmidî, 2017: 70).

Semira Kaşıkçı, Üniversite eğitimine Mısır'da devam ederek İskenderiye Üniversitesi'nde ekonomi diploması almıştır. 1954 yılında Harrod's firmasının sahibi Mısırlı milyarder Muhammed el-Fayed ile evlendi. İki yıl süren evliliklerinden oğulları Dodi Fayed dünyaya geldi. Semira Kaşıkçı, oğlunun doğumundan sadece birkaç ay sonra eşinden boşandı. Dodi Fayed, annesinin şefkatli kollarında mutlu bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirdi. İleriki yıllarda ünlü bir iş adamı olduğunda da annesine çok düşkün olduğu için neredeyse her gün annesini arayarak halini hatırlı sormuştur. Annesi 1986 yılında kalp krizinden vefat edince çok üzülmüş ve bu üzüntüsünü bir gün yakın bir arkadaşına şöyle söyleyerek dile getirmiştir: Annemin geri geleceğini bilsem sahip olduğum ev, araba ve zenginliğin tamamını bunun için verirdim (https://stringfixer.com/tr/Samira_Khashoggi).

Suudi büyükelçi Enes Yasin ile ikinci evliliğini gerçekleştiren Semira Kaşıkçı'nın bu evliliğinde de ikinci oğlu Jumana Yasin dünyaya gelmiştir. Suudi Arabistan'da yaşayan ünlü sanatçı Nebile Kaşıkçı ve ünlü gazeteci Cemil Kaşıkçı'nın da halasıdır. Kadının toplumdaki yeri, İslam'da kadın gibi konularda yazılar yazmıştır. Semira Kaşıkçı, 1986 yılında 51 yaşında kalp krizi geçirerek vefat etmiştir. Kaşıkçı, 1958

yılında yayımlanan *Vadda'tu Amâlî* (Âmâl'ime Veda Ettim) isimli romanıyla ilk Suudi kadın roman yazarı unvanıyla anılmaya başlamıştır. Beriku Ayneyk (Gözlerinin Işıltısı), isimli romanı sinemaya uyarlanmış Mısırlı sinema oyuncuları Hüseyin Fehmi ve Mediha Kamil'in başrolünü paylaştığı bu film uzun süre seyredilmiştir. Arap toplumunda kadının adının onun özel yaşamına ait olduğu ve eğer kadın istemezse adını açıkça söylemek zorunda olmadığı düşünülmektedir. Bu nedenle de kadın yazar olarak romanına kendi adını yazmamış ve *Bintu'l- Cezira* (Arap Yarımadasının Kızı) lakabını kullanmıştır.

Semira Kaşıkçı'nın kaleme aldığı romanları şunlardır:

1. *Vedda'tu Âmâlî* (Âmâl'ime Veda Ettim), 1958 yılında yayımlanmıştır.
2. *Katarât min ed-Dumû'* (Gözyaşı Damlaları), 1967 yılında yayımlanmıştır.
3. *Vâdi ed-Dumû'* (Gözyaşı Vadisi), 1965 yılında yayımlanmıştır.
4. *Verâe ed-Dibâab* (Sislerin Ardında), 1971 yılında yayımlanmıştır.
5. *Beriku 'Ayneyk* (Gözlerinin Işıltısı), 1963 yılında yayımlanmış ve 1974 yılında sinemaya uyarlanarak Mısır'da sinemalarda oynamış ve seyirci tarafından çok beğenilmiştir.
6. *Zikriyatun Dâmi'âtun* (Hüzünlü Hatıralar), 1961 yılında yayımlanmıştır.
7. *Yakzatu el-Fetâti'l- 'Arabiiyeti* (Suudi Arap Gencin Uyanışı), 1963 yılında yayımlanmıştır.
8. *Tilâal fi Rimâal* (Kumlardaki Tepeler), 1983 yılında yayımlanmıştır.
9. *Me'temu'l Vurûd* (Güllerin Matemi), 1973 yılında basılan romanıdır. Bir erkeğin küçük yaşlardan itibaren âşık olduğu bir kadına yazdığı mektuplardan oluşmaktadır.
10. *Tamdî el-Eyyâm* (Günler Geçiyor), isimli eseri otuz kısa hikâyeden oluşmaktadır.

Arap toplumunun aksak yönleri, içki ve aşk sahneleri anlatılırken kahramanlar ya gayri Müslimlerden ya da yabancılardan seçilmekteydi. Semira Kaşıkçı ise romanlarında olayların geçtiği çevreyi genelde Suudi Arabistan dışından seçmeye gayret etmiştir. Bunun bir sebebi ülkesinde yaşanan sorunları dile getirmesi karşısında yönetimden alacağı tepki, diğer bir sebep de bu bölgede Müslümanlar için kutsal iki şehrin bulunuyor olması olabilir.

1.3.1 *Vedda'tu Amâlî* İsimli Romanın İncelenmesi

Semira Kaşıkçı'nın *Vedda'tu Amâlî* (Âmâl'ime Veda Ettim) isimli romanında konu edinilen tema, adından da anlaşılacağı üzere ayrılıktır. Âmâl, Ahmet'in kansere yenik düşerek evlenmeden ölen sevgilisinin adıdır. İngilizceye *Hayallerime Veda Ettim*

şeklinde çevirisi yapılmış olsa da *Âmâl’ime Veda Ettim* şeklinde de Türkçeye aktarılabilmektedir. Romanın kısa özeti şu şekildedir.

Ahmet Allam, zenginlik ve varlık içinde olan köklü bir ailede doğmuştur. Kültürlü, kıvrak zekâlı bir kişi olan babası Muhammed Allam, ülkenin en ünlü iş adamlarından birisidir. Ahmet babasını her gördüğünde onu çalışır vaziyette bulur ve her daim meşgul olması onu şaşırtmaktadır. Annesi ise vakarlı, güzel, oğluna karşı sevgi ve şefkatle davranan bir annedir. Fakat Ahmet, annesinin yüzüne her baktığında bir hüznün görmekte, sadece biricik evladını mutlu edebilmek için mutluluk rolü oynadığını anlamaktadır. Ahmet, annesinin ve babasının tek çocuğu olduğu için evde her daim ilgi görmektedir. Ahmet, anne ve babası ile beraber mutlu yıllar geçirerek 15 yaşına girer. Okullar tatil olduğunda annesiyle beraber dedesinin çiftliğine giderek tatilini orada geçirir. Her yaz tatilini geçirdikleri bu yerde annesi, anneannesi ve dadısı Fehime ile her gün dışarı çıkar dolaşır ve akraba ziyaretlerine giderler. Yaz tatili süresince dedesinin çiftliğinde kalan anne oğul, okullar açılmak üzere iken evlerine geri dönerler. Bir de Ahmet’in bir türlü sevemediği kendi ile aynı adı taşıyan şoförleri vardır. Bir gün annesine şoförden hiç hoşlanmadığını ve onunla bir yere gitmek istemediğini söylediğinde annesi ona çok kızarak kendisini ilgilendirmeyen şeylere karışmamasını söyler. Ahmet de o günden beri kendisini ilgilendirmeyen hiçbir şeye karışmaması gerektiğine inanmaya başlar.

Ahmet, on sekiz yaşına geldiğinde liseyi başarılı bir şekilde bitirerek Tıp Fakültesi’ne kayıt yaptırır. Annesi ve babası oğulları doktor olacağı için çok sevinir. Ahmet, Tıp Fakültesi’ne büyük bir memnuniyet içinde devam edip derslerine çok iyi çalışır. Babası ise sık sık iş seyahate gittiği için evde annesiyle beraber kalır. Annesi bir gün çok hastalanır ve kısa bir süre içinde hastalığı daha da artarak yatağa düşer. Bu duruma çok üzülen Ahmet, annesini bir an bile yalnız bırakmamak için tüm vaktini onun yanı başında geçirir. Babasının annesiyle çok az ilgilenip vaktinin çoğunu dışarıda geçirmesi onu çok üzer. Babası bir gün onu yanına çağırarak “Okuluna devam et, annenin durumu gayet iyi” der. Oysaki annesi oğlunun söylediklerine bile cevap veremeyecek bitkin bir durumda hasta yatağında yatmaktadır.

Bir gün Ahmet, annesine hediye almak için dışarı çıktığında yolda genç bir kadın ve erkeği tartışıyor vaziyette görünce olay ilgisini çeker. Bu esnada yolda yürümeye devam ettiği için bir kızla çarpışır ve kızın çantasındaki kitaplar etrafa yayılır. Genç adam da sebep olduğu durum için özür dileyerek kıza yardım etmeye çabalar. Genç kız o kadar güzeldir ki Ahmet, gözlerini bir türlü ondan alamaz. Yüzü o kadar tatlıdır ki bakışları onu derinden etkiler. Üzerindeki sarı elbise de ona çok yakışmıştır. Kitaplarını yerden toplayan genç adam özür dileyerek oradan uzaklaşırken güzeller

güzeli genç kız bir arabaya binerek şoföre adresi söyler: İbni Sina Caddesi, hayvanat bahçesi önü. Ahmet, gördüğü kızın üzerinde oluşturduğu etki ile hayaller kurarak eve doğru yol alır.

Annesine hediye olarak aldığı şalla eve döndüğünde evlerinin önünde birkaç araba görünce çok korkar ve koşarak eve geldiğinde babasını yüzünü iki elinin arasına almış düşünürken bulur. Koşarak annesinin yattığı odaya gittiğinde dört doktorun aynı anda annesini muayene ettiklerini ve dadı Fehime'nin ise içli içli ağladığını görür. Dehşet içinde içeri dalarak annesinin ellerini tuttuğunda o şefkatli ellerin âdeta buz parçasına dönüşmüş olduğunu hisseder. Annesi ise biricik oğluna bir şeyler söylemek için çabalıyor ancak çok güçsüz olduğu için kendinde konuşacak gücü bir türlü bulamıyordur. Ahmet hıçkırarak ağlamaya başlar ve "Beni terk etme anne, beni bırakma." diyerek yalvarır. Aniden gözleri kararmaya başlar ve odadaki her şeyin dönmeye başladığını düşünerek yere yığılır.

Aradan ne kadar süre geçtiğini anlayamadan kendine geldiğinde dadı Fehime'yi hemen yanı başında bulur. Dadı, hüznü ve yaşlı gözlerle Ahmet'e annesinin vefatını anlatmaya çabalamaktadır. Artık annesini bir daha göremeyeceğini anlayan Ahmet, tarifi mümkün olmayan derin bir acıyı kalbinde hisseder. Annesinin hayatında olmadığını bilerek yaşamak Ahmet'e çok zor gelir, yaşam ona hiçbir zevk vermez olmuştur. Yalnızlığın verdiği acıyı zaman zaman arkadaşısı Hisam'a gidip onunla sohbet ederek hafifletmeye uğraşır. Bir gün yine canı çok sıkıldığı için arkadaşısının evine gider; onunla bir süre sohbet ettikten sonra beraberce Hilton oteline gidip orada kahve içmeye karar verirler. Otelin gazinosuna girdiklerinde gördüğü şey karşısında kalbi yerinden fırlayacakmış gibi çarpmaya başlar. Annesine hediye almak için dışarı çıktığı gün yolda görüp derinden etkilendiği genç kadın, orada oturmuş bir arkadaşısıyla sohbet etmektedir. Yüzü çok güzel ve çok da tatlı bir şekilde gülümsemektedir. O kadar çok etkilenmiştir ki gözlerini ondan bir türlü ayıramadan yanına gidip onunla konuşmak ister. Annesinin vefatından sonra ilk kez kalbinde böylesine bir mutluluk hisseden Ahmet, arkadaşından genç kadının adının Amal olduğunu öğrenir. Gazinodan ayrılıp eve dönerken annesinin kabrine uğrayarak ona olan özlemini bir nebze yatıştırmaya çalışır ve kalbinin nasıl çarptığını annesine tıpkı çocukluk günlerinde yaptığı gibi uzun uzun anlatır. Eve geldiğinde dadı Fehime kapıda Ahmet'i üzgün bir şekilde karşılar. Ahmet, dadıdan babasının eve Samiye adında bir kadın getirerek annesinin odasına yerleştirdiğini duyunca büyük bir öfkeye kapılır. Ahmet bu duruma öyle çok içerlemiştir ki hızlıca evden çıkıp nereye gittiğini bilmeden sokakta saatlerce dolaşır. Okuldan mezun olunca bir gün bile o evde kalmayacağını düşünerek arkadaşısı Hisam'ın evine doğru yönelir. Arkadaşı onu

kapıda güler yüzle karşıladıktan sonra bir süre sohbet ederler. Öfkesi birazcık yatıştığında evine dönmek için arkadaşından izin alarak dışarı çıkar.

Babasının uzun bir iş gezisine çıkmak üzere evden ayrıldığı günlerin birinde okulda dersleri erken bittiği için eve erken döner. Evde kalabalık bir grubun içki içip müzik eşliğinde eğlendiklerini görünce şaşkınlık içerisinde, kıvıldamadan bir heykel gibi yerinde donakalır. Samiye, yakası açık, kısa ve dar bir elbise içinde elinde içki kadehiyle misafirlerle ilgileniyor ve Ahmet'e doğru bakarak isterse onlara katılabileceğini işaret ediyordur. Ahmet evlerine hayatı boyunca o ana kadar içki girdiğini görmediği için onlara katılmak istemediğini söyleyerek hemen onların olduğu yerden ayrılarak kendini hızla dışarı atar. O kadar çok üzülmüştür ki ne yapacağına bir türlü karar veremez. Bir müddet yürüdüktan sonra amcasına gidip durumu ona anlatmak ister. Amcasının evine gittiğinde amcası onu gördüğüne sevinir, aynı zamanda da beklenmedik ziyaretini şaşkınlıkla karşılar. Ahmet olup bitenleri amcasına anlattığında yüzünde bir şaşkınlık ifadesi göremeyince çok şaşırır. Sebebini amcasına sorduğunda babasının bu kadınla annesi daha hayatta iken ilişkisi olduğunu bildiğini söyler. Babasının annesine yaptığı bu ihaneti bir türlü kabullenemeyen Ahmet, amcasının tüm ısrarlarına rağmen geceyi orada geçirmek istemez. Ahmet dedesinin evine gideceğini söyleyerek teşekkür edip oradan ayrılır.

Ahmet, yalnızlığını paylaşacak birine çok ihtiyaç hisseder ve bunu da ancak güzelliği ve sevecenliğiyle Âmâl'in başarabileceğini düşündüğünde kalbi hızla çarpmaya başlar. Bir gün Hisam ona, Âmâl'in babasının Edebiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olduğunu ve kız kardeşi Ahlam ile de sınıf arkadaşı olduklarını söyler. Arkadaşı Hişam'ın aracılığı ile Âmâl ile buluşup sohbet etmeye başlar. Arkadaşlıkları ilerledikçe onu daha çok sever ve hayran kalır.

Ahmet, Tıp Fakültesi'nden mezun olur olmaz Âmâl ile evlenmeyi arzu etmektedir. Bir gün bir arkadaşının arabasını ödünç alarak Âmâl ile Kahire'de gezerek güzel bir gün geçirir. Ahmet'e Nil Nehri'ni çok sevdiğini söylediği için Ahmet onu Nil Nehri'ne götürür ve arabadan inerek nehir kenarında el ele tutuşarak uzun bir süre sohbet ederek yürürler. Bu esnada aralarında ne kadar güçlü bir sevgi bağı oluştuğunu her ikisi de hisseder. Tam o esnada Ahmet, ona kendisiyle evlenmek istediğini söylediğinde Amal da çok heyecanlanarak kendisinin de Ahmet'le evlenmeyi çok istediğini söyler. Mutlu geçen bir günün sonunda Âmâl'i evine bıraktığında kalbinde büyük bir mutluluk ve huzur hissetmeye başlar.

Günler, haftalar ve aylar hızla geçip mezuniyet günü gelip çatar. Âmâl, sevdiği adamın mezuniyet törenine geleceğine söz vermiş olmasına rağmen gelmez. Ahmet tören boyunca onun geleceği anı büyük bir heyecanla hayal ederek bekler ancak tüm

bekleyiş ve umutları boşa çıkar. Büyük bir endişe ve korku içinde hemen Âmâl'e telefon açtığında telefonda bir erkek sesi onun yatağında uzandığını ve dinlendiğini söyleyince endişesi daha da artar. Korku içinde hızlıca Âmâl'in evine giderek kapıyı çaldığında kapıyı açan hizmetçiye Âmâl'in babasıyla görüşmek istediğini söyler. Babası Ahmet'i mütebessim bir çehreyle salona alır ve onunla sohbet etmeye başlar. Ahmet Tıp Fakültesi'nden mezun olup doktor olduğunu ve babasının tanınmış tüccarlardan Muhammed Allam olduğunu söylediğinde gülümseyerek babasını tanıdığını söyler. Ahmet, kızı Amal ile evlenme isteğini kendisine iletildiğinde durumu bir de annesine arz edeceğini söyledikten sonra nasip kısmet diyerek sözünü tamamlar. Genç adam Âmâl'in babasından izin isteyerek evine gitmek için oradan ayrılır.

Birkaç gün sonra dedesinin evine giderek ona da durumu anlattıktan sonra dedesi ve babasıyla beraber düğün tarihini belirlemek için Âmâl'in evine giderler. Eve girdiklerinde bir süre Âmâl'i göremeyince merak ederler ve nerede olduğunu sorarlar. Âmâl'in babası onlara kızının hasta olduğunu ve doktorun romatizma teşhisi koyduğunu söyler.

Ahmet, Âmâl'in iyileşip evlenecekleri günün bir an önce gelmesini için dua etmeye başlar. Ahmet, nişanlısı ile beraber Nil Nehri'ni çok sevdiği için nehir kenarında beş odalı bir ev tutar ve düğünden sonra gelip bu eve yerleşip mutlu bir hayat sürmeyi temenni eder. Fakat her geçen gün Âmâl'in hastalığı ilerlemeye başlar ve eve doktorlar sık sık gelip gider. Âmâl'in amcasının doktor bir arkadaşı, onu muayene ettikten sonra hastaneye yatırılması gerektiğini söyleyerek hastalığının romatizma değil de kanser olabileceğinden şüphelendiklerini üzüntüyle ailesine bildirir. Hastanede yapılan tetkikler sonucunda doktorlar kemiklerinde kanser olduğunu söylediklerinde Ahmet, annesinin vefat ettiği gün yaşadığı acının benzerini tekrar kalbinde hisseder. Bu haber onu öylesine sarsar ki nefes alamaz bir şekilde olduğu yerde bir heykel gibi kalır. Bir süre sonra kendine gelir ve Âmâl'in hastalığı bu kadar tehlikeli olamaz diye düşünmeye başlar. Gece gündüz sevdiği kadının şifası için Allah'a yakarmaya başlar.

Her geçen gün hastalığının şiddeti daha da artan Amal, bir süre sonra artık yataktan çıkamaz hâle gelir. Artık doktorlar da onun iyileşebileceğine dair tüm umutlarını kaybederek son çare olarak ameliyat yapmaya karar verir. Yapılan müdahale hiçbir olumlu sonuç doğurmaz ve Âmâl'in bünyesi daha fazla bu hastalığa dayanamayarak gün geçtikçe daha da zayıf düşer. Ahmet, bir an bile onun yanından ayrılmadan mutlaka iyileşeceğini söyleyerek ona umut vermeye çalışır.

Bir gün Âmâl, hastanede yatağında yatarken Ahmet de onun hemen yanı başında durup ona olan derin aşkını ve ileride yaşayacakları mutlu günleri anlatmaya başlar. Ahmet aşkının elinden tutarak onu ne kadar sevdiğini ve bir ömür boyu da seveceğini anlatırken Âmâl'in nefes alışverişleri yavaşlayarak gözleri yavaşça kapanır. Ahmet, hemen onun yanı başında elleri avuçlarının arasında kendisini ölene dek büyük bir aşkla seveceğini ve cennette kavuşacakları günü sabırsızlıkla bekleyeceğini söyleyerek veda eder (Kaşıkçı, 2006: 90).

Romanda Yer Alan Karakterler:

Baba: Muhammed Allam, çalışmayı çok seven, sık sık uzun iş seyahatlerine çıkan tanınmış zengin bir iş adamıdır. Evli olduğu hâlde eşini başka bir kadınla aldatarak eşinin sürekli acı çekmesine ve mutsuzluğuna yol açar.

Anne: Anne, sevgi dolu, şefkatli tutumuyla tüm vaktini oğluna ayırmaktadır. Yüzünde görülen derin hüznü sadece yavrusu üzülmesin diye gizlemeye çalışarak mutluluk rolünü oynamaktadır. Aldatıldığını biricik yavrusuna hissettirmemek için elinden gelen tüm gayreti göstermektedir.

Dadı: Dadı Fehime, uzun yıllar onlarla beraber aynı evde yaşayarak aileye büyük bir sadakat içinde hizmet etmektedir. Sadakatini annesinin ölümünden sonra da Ahmet'le yakından ilgilenerek göz önüne sermektedir.

Şoför: Şoför Ahmet, onlara hizmet etmekte ve zaman zaman da gönülsüz bir şekilde görevini yapmaktadır. Bu durum evin oğlu Ahmet'i sinirlendirmektedir.

Dede: Kahire'ye yarım saat uzaklıkta bir çiftlikte yaşamaktadır. Roman kahramanlarından Ahmet, her tatil annesiyle dedesinin çiftliğine giderek hoşça vakit geçirmektedirler.

Samiye: Babasının yasak aşk yaşadığı ve annesinin vefatından sonra eve getirdiği kadındır. Ahlaki değerleri hiçe sayarak kocasının seyahate çıktığı günlerde evde içkili eğlenceler düzenlemektedir.

Çiftçiler: Ahmet ve annesi dedesinin çiftliğini dolaşırken tarlada çalışan çiftçiler işlerine ara vererek onları selamlar.

Âmâl: Anlatıcı yazarın büyük aşkı Âmâl, daha evlenmeden yakalandığı kanser hastalığına yenik düşerek vefat eder. Güzelliği, gülümsemesi ve etrafına saçtığı neşe ile Ahmet'in gönlünü kaptırdığı bir genç kızdır.

Dört Doktor: Ahmet annesine hediye alıp eve döndüğünde annesini ölüm döşeginde dört doktorun birden muayene ettiğini ve ellerinden hiçbir şey gelmediğine şahit olur.

Hisam: Ahmet'in en yakın arkadaşıdır. Ahmet, canı her sıkıldığında ona gider bir süre dertleşerek sıkıntılarından biraz da olsa uzaklaşır.

Ahlâm: Hisam'ın kız kardeşidir. Âmâl ile okulda aynı sınıfta okumaktadır.

Amal'in Babası: Edebiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisidir. Ahmet, Amal mezuniyet programına gelmeyince büyük bir endişe duyarak Âmâl'in evine gider ve evin salonunda Âmâl'in babası ile tanışarak ona kızıyla evlenmek istediğini söyler.

Âmâl'in Annesi: Âmâl'in annesi, kültürlü bir Arap ailesinde, kadının aile ile ilgili konularda söz sahibi olduğu, eşinin kendisine danıştığı bir hanımefendi olarak okuyucu karşısına çıkar.

Amca: Ahmet, amcasına giderek babasının durumunu şikâyet eder. Amcası yeğenine karşı derin bir sevgi duymakta ve evinin kapılarının her daim kendisine açık olduğunu söylemektedir.

Hizmetçi: Âmâl'in evinde aileye hizmet etmektedir. Ahmet, her gittiğinde kapıyı hizmetçi açar.

Romanda Geçen Zaman ve Mekân Özellikleri:

Romanda olayların geçtiği mekânlar şunlardır:

Ailenin yaşadığı ev: Aile Kahire'de büyük ve güzel bir evde müreffeh bir hayat sürmektedir. Arap ev yapısını yansıtan tüm özellikler, romanda detaylı bir şekilde betimlenmektedir. Evde bir hizmetçi ve şoför olması ailenin maddi açıdan rahat bir yaşam sürdüklerini göstermektedir.

Dedenin çiftliği: Kahire'ye yarım saat uzaklıkta yeşillikler içinde bir alandır. Tarlalarda çiftçiler çalışmaktadır. Ahmet annesi ile beraber tatil için dedesinin çiftliğine gider orada huzurlu bir tatil geçirir. Arap romanında köy ve köy hayatı sakinliğin ve huzurun simgesi olarak kullanılmaktadır (Harti, 2015: 136).

Hisam'ın evi: Ahmet, canı her sıkıldığında samimi arkadaşı Hisam'ın evine giderek dostuyla sohbet ederek rahatlamaya çalışır.

Hilton Oteli'nin gazinosu: Ahmet ve Hişam zaman zaman Hilton Oteli'nin gazinosuna giderek birer kahve içer ve sohbet ederler.

Amal'in evi: Anne ve babasıyla saadet içinde yaşadıkları bir yerdir. Ev işlerinde kendilerine yardımcı olan bir hizmetçi ile hayatlarını huzur içinde sürdürmektedirler.

Mezarlık: Ahmet, annesini özledikçe kabrine gidip ziyaret eder ve onunla saatlerce dertleşir.

Amcanın evi: Ahmet, babasının eve Samiye adında bir kadını getirdiği gün üzüntüsünü paylaşmak için doğruca amcasının evine gider.

Hastane: Âmâl, hastanede bir süre kanser tedavisi görmek için kalır, sonrasında ise tedavinin olumlu bir sonuç vermemesiyle orada vefat eder.

Nil Kenarı: Amal, Nil Nehri'ni çok sevdiği için iki sevgili hayaller kurarak nehrin kenarında hoşça vakit geçirir.

Evlenince oturmak üzere kiraladıkları ev: Evlendikleri zaman oturmak üzere kiraladıkları Nil kenarında bulunan beş odalı büyük bir evdir. Fakat Âmâl, yakalandığı amansız hastalıktan kurtulamaz ve içinde mutlu bir hayat yaşamayı hayal ettikleri evde oturmak onlara nasip olmaz.

Romanın Olay Örgüsü:

Vedda'tu Âmâlî isimli romanı meydana getiren önemli olay örgüleri şunlardır:

1. Ahmet'in Tıp Fakültesi'ni kazanması
2. Annenin hastalanması
3. Dedenin çiftliğine ziyaret
4. Annenin ölümü
5. Âmâl ile tanışma
6. Babanın eve Samiye adında bir kadını getirmesi
7. Ahmet'in evi terk etme kararı alması
8. Tıp Fakültesi'nden mezun olma
9. Âmâl'i babasından isteme
10. Ahmet'in dedesi ile beraber düğün tarihini belirlemek üzere Âmâl'in evine gitmeleri
11. Âmâl'in hastalanması
12. Âmâl'in hastaneye yatırılması
13. Âmâl'in ölümü

Romanın Bakış Açısı:

Hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. Yazar kendi yaşantısını, izlenimlerini ve gözlemlerini anlatmaktadır. Yazar, romanda geçen olayları bizzat yaşamış ve olayların içinde yer almıştır. Hikâyeye, ben dili ile yazılmıştır. Yazar, hayatta üst üste sevdiği insanları kaybetmiş bir bireyin duygu dünyasını ve hislerini okuyucuya doğrudan

tecrübe edenin ağzıyla aktarmak ve aktarırken de etkileyici kılmak için özne anlatıcısı tercih etmiş olabilir.

Romanın Dil ve Üslup Özellikleri:

Semira Kaşıkçı, *Vedda'tu Âmâlî* (Âmâl'ime Veda Ettim) adlı ilk romanını *Bintu'l-Cezirati'l-Arabîyye* (Arap Yarımadası Kızı) takma ismiyle yayımlamıştır. Roman, tüm dünya Araplarının rahatlıkla birbirlerini anladıkları ortak dilleri olan standart Arapça ile yazılmıştır. Eserin fasih Arapça adı da verilen standart Arapça ile kaleme alınması tüm Arap dünyasında herkes tarafından kolayca anlaşılmasını sağlamıştır.

Romanda iki ya da daha çok kişinin bir konu üzerinde karşılıklı konuşmaların yer aldığı diyalog tekniği romanın okuyucu üzerindeki etkisini artırmaktadır. Yazar, roman karakterlerinin duygu ve düşüncelerini daha gerçekçi ve etkili bir şekilde yansıtabilmek için romanlarda olayların geçtiği yerde konuşulan mahallî lehçeyi kullanmaktadır. Yazar, bu şekilde roman kişilerinin gizli kalmış yönlerini ortaya çıkararak eseri daha da inandırıcı kılmaktadır.

Yazarın romanda kullandığı anlatım biçimlerinden biri de mektup tekniğidir. Ahmet'in sevgilisine olan aşkını anlattığı mektup okuyucuya onun iç dünyasını daha açık bir şekilde sunmaktadır. Bir tür iç monolog olan bu tekniğin bir diğer önemi de roman karakterlerinin yoğun duygularını daha belirgin hale getirmektedir. Böylece roman karakterlerinin iç dünyaları, düşünceleri olabildiğince detaylı bir şekilde yansıtılarak olayların inandırıcılığı artırılmaktadır.

Romanın Değerlendirilmesi:

Romanda geçen olaylar, okuyucuya Mısır toplumunda kadın ve erkek ilişkileri, Arap aile yapısı hakkında bilgi sunar. Romanda, zengin erkeklerin zaman zaman eşlerini başka kadınlarla aldattıklarına dikkat çekilir. Bu yüzden de kadınların acı çektikleri ve hüznün onlara yoldaş olduğu ama bu durum karşısında söz sahibi olmadıkları, ses çıkaramadıkları görülmektedir. Aldatıldıklarının farkında olan kadınların, bu acıya uzun bir müddet tahammül etmek zorunda olduklarına hatta dayanamayarak erken yaşlarda öldüklerine tanık olunduğu görülür. Bu durum dönemin Arap toplumunda kadının konumunu, anlamlandırmak adına okuyucuya ipuçları sunar. Ayrıca roman karakterlerinden biri olan Âmâl'in babasının kızının evliliği konusunda eşine söz hakkı tanınması, dönemin Arap aile yapısında nadir rastlanan bir olgudur. Dolayısıyla bu durum, yazarın toplumda kadına yeni bir konum inşa etme çabasının sonucu olarak değerlendirilebilir. Yazarın romana mekân olarak Suudi Arabistan yerine erkek ve kadın ilişkilerinin daha esnek olduğu Mısır'ı tercih etmesi de bu savı destekler niteliktedir. Roman kahramanlarından Ahmet'in annesinin hüznünü hissetmesi,

çocuk duyarlılığının örneği olarak romanda okuyucuya sunulur. Ahmet ve Âmâl'in tanışması, sık sık buluşarak beraber vakit geçirmeleri ve birbirlerine âşık olmaları Mısır'da kız ve erkek ilişkilerinde bir sınırlama olmadan erkeklerin kız arkadaşlarıyla rahatlıkla dışarda buluşarak görüşebildiklerini göstermektedir. Yazar, belki de gerçek yaşamda böyle bir özgürlük olmadığı hâlde toplumda olmasını arzu ettiği ilişki tarzını, Ahmet ve Amal arasında inşa etmiş olabilir. Yazar, o dönemlerde yazılan romanlarda yaygın bir tema olan ölüm sebebiyle kavuşulamayan aşk temasını işlemiştir. Kavuşulamayan aşk, romantik akımın ele aldığı başlıca konulardan biridir. Bu yönüyle *Vedda'tu Âmâlî* isimli roman da romantik akımın özellikleri görülmektedir. Okuyucu da Ahmet'in hislerini paylaşmakta ve romanın sonunda gözyaşlarına boğulmaktadır. Yazar, duygularını yalın bir dille anlatmakta bu da romanın samimi ve doğal olmasını sağlamaktadır. Romandaki tasvirler, okuyucuda kişileri görüyormuş hissi uyandıracak derecede canlıdır. Romanda ele alınan konu aşk olduğu için konunun, sınırların ötesinde evrensel bir boyut kazandığı sonucu çıkarılabilir.

Sonuç

Suudi Arabistan'da ilgi ile karşılanan roman türü ilk örneklerini vermesinin ardından kısa sürede sayıca çoğalmıştır. Toplumda ve edebiyat sahasında kadın yazarlar da yerini almış, roman türünde eserler yazarak hem edebiyat sahasında görünür olmuş hem de toplumun farklı konularına özellikle de kadınların yaşadığı sorunlara bir kadın duyarlılığıyla eserlerinde yer vermişlerdir. Bu kadın yazarlardan eğitilmiş ve zengin bir ailenin kızı olan Semira Kaşıkçı, Suudi Arabistan'da *Vedda'tu Âmâlî* isimli romanıyla ilk kadın roman yazarı olma vasfını taşımaktadır. Yazar, romanını yayımladığında kendi adını kullanmayarak *Bintu'l-Cezirati'l-'Arabiyye* lakabını kullanmıştır. Yazarın bu tavrı, eserinin içeriğinden duyduğu çekimserliğin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Semira Kaşıkçı, bu romanında o dönemlerde Fransız edebiyatında yaygın olan kavuşulamayan aşk temasını başarılı bir şekilde işlemiştir. Bu durum, yazarın Fransız edebî ürünlerini okumuş ve onlardan etkilenmiş olabileceğini akla getirmektedir. Yazar, romanını aşk teması etrafında oluşturmuş olsa da Arap toplumunun aile yapısı, kadına bakışı, gelenek ve göreneklerine dair sahneleri okuyucuya sunmaktadır. Örneğin; belirli bir ekonomik düzeyi olan Arap ailelerinde evde bir hizmetçi ve şoförün olmasına bu romanda yer verilmektedir.

Semira Kaşıkçı'nın *Vedda'tu Âmâlî* adlı romanında dikkat çektiği en önemli noktalardan biri Arap toplumunun nezdinde kadının konumudur. Yazar, roman kahramanlarından Ahmet'in annesi aracılığıyla toplumdaki mevcut kadının konumunu okuyucuya sunarken romanın bir diğer kahramanı Âmâl ve annesine

yüklediği misyon ile de toplumda arzu ettiği kadının konumunu teşekkül etmeye çalışır. Bir tarafta kocası tarafından aldatılsa bile gözyaşlarını içine akıtarak çocuklarının hatırına evliliğini sürdüren kadınlar diğer tarafta eş seçiminde ve kızının evliliği konusunda söz sahibi olan kadınlar yer almaktadır. Yazar, bu zıtlıklar üzerinden kadının hâlihazırdaki ve tahayyül ettiği konumunu okuyucuya sezdirir. Yazarın romanına mekân olarak Mısır'ı tercih etmesi de kadın erkek ilişkilerini esnek olarak sunmak istemesinin ve söz konusu mekânın inşa etmek istediği kadının konumuna daha iyi hizmet etmesi nedeniyle olduğu söylenebilir. Zira Suudi Arabistan'ın ve o dönemin koşulları, o dönemin toplumundaki kadının yeri düşünüldüğünde yazarın tercihinin nedeni anlaşılacaktır. Yazarın takma bir adla romanını yayımlaması da bu durumu daha da anlaşılır kılmaktadır. Yazarın kullandığı dil ve üslubun sade, akıcı ve anlaşılır olması sebebiyle roman, okuyucu tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Konunun tüm insanlığın ortak duygusu aşk olması da romana olan ilgiyi arttırmaktadır. Semira Kaşıkçı, Suudi Arabistan'da ilk kadın roman yazarı olarak büyük bir ilke imza atmış ve bu konuda birçok kadın yazara cesaret vermiştir. Aişe Zahir Ahmed, Nezihe Kutbi, Hüda er-Reşid gibi birçok kadın yazar, onun yolundan giderek roman yazmışlar ve yazdıkları romanlarla seslerini tüm dünyaya duyurmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Davut, Orhan (2018). "Suudi Arabistan Edebiyatında Kadın Romancılar". *Social Science Studies*. Sayı.15.
- Dîb, es-Seyyid Muhammed (1995). *Fennu'r-Rivâye fi'l-Memleketi'l-'Arabiyyeti's-Su'ûdiyye* Kahire: el-Mektebetu'l-Ezheriyye li't-Turâs.
- El-Ensâri, Abdulkuddûs (1930). *et-Tev'emân*. Dımaşk.Dımaşk: Matbaâtu't-Terakkî.
- Er, Rahmi (2015). *Modern Mısır Romanı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Gâmidî, Sâlih Mu'ayyid (2017). *Mukârabâtun fi'l-Kitabeti's-Serdiyyeti's-Su'ûdiyye*. Riyad: Dâru Câmiatu'l-Melik Suûd li'n-Neşr.
- Harti, Mazin (2015). *Social Transformation in the Saudi Novel*. Manchester: Manchester University Press.
- İdris Muhammed Celâ (2006). *el-Edebu's-Su'ûdiyyu'l-Hadîs*. Riyad: Mektebetu'r-Ruşd.
- Kahtânî, Sultan (1994). *The Novel in Saudi Arabia*. Glasgow: Glasgow University Press.
- Kaşıkçı, Semira (2006). *Vedda'tu Amâlî*. Beyrut: Ba'lebekî Yayınları.
- Kuraşıyyu, Ali (2013). *Tehavvulatu'r-Rivaye*, Beyrut: Adbialbaha yayınları.

Mağribî, Muhammed Ali (1982). *Melâmihu'l-Hayâti'l-İctimâ'iyye fi'l-Hicâz fi'l-Karni'rRâbi' 'Aşer li'l-Hicr*. Cidde: Tihâme li'n-Neşr.

El-Mâni, Su'âd bint Abdülazîz (2015). *Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*. Kahire: el-Hey'etu'l-Misriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb.

https://stringfixer.com/tr/Samira_Khashoggi. Erişim Tarihi: 10.09.2021.

Eş-Şammari, Mohammed Lafi (2017). *The Post Modern Novel in Saudi Arabia and America*. Arkansas: Arkansa University Press.

Eş-Şantî, Muhammed Sâlih (2003). *Fennu'r-Rivâye fi'l-Edebi's-Su'ûdiyyi'l-Mu'âsır*. Hâil: Dâru'l-Endelus li'n-Neşr ve't-Tevzî'.

Seyyid, Yûsuf (2012). *Fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi's-Su'ûdî*. ed-Demâm : Mektebetu'l-Mütenebbî.

El-Vehhâbî, Abdurrahmân b.Muhammed (2015). *Er-Rivâyetu'n-Nisâiyyeti's-Su'ûdiyyeti ve'l-Muteğayyirati's-Sekâfiyye en-Neşatu ve'l-Kadaya ve't-Tatavvur*. Cidde: Kunûzu'l-Ma'rife li'n-Neşr vet-Tevzî'.



PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE BEYLİK MOTİFLER

Canan YOĞURT*

Öz

Yirminci yüzyılın başlarında yazın hayatına başladığı bilinen Premchand, Hindî ve Urdu edebiyatında modern öykünün ve toplumcu gerçekçiliğin en önemli temsilcilerinden biri olması sebebiyle Hindistan başta olmak üzere dünya genelinde pek çok akademik çalışmaya konu olmuştur. Onun bütün öyküleri Mānsarovar adlı sekiz ciltlik öykü derlemesinde toplanmıştır. Premchand'ın öyküleri üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmanın temel amacı öykülerde geçen beylik motifleri gün yüzüne çıkarmaktır. Edebiyatta "motif" çalışması metin incelemelerinde kullanılan en yaygın edebî tekniklerden biridir. Edebî eserlerde yinelenen motifler eserin kurgusunu güçlendirmek amacıyla yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmaktadır. Bu çalışmada Aytaç'ın "beylik motif" tanımı üzerinden ve Richard ve Leavis'in "pratik eleştiri" düşüncesinden hareketle ortaya çıkan "yakın okuma" yöntemi kullanılmıştır. Premchand'ın öyküleri incelendiğinde onun bir öyküsünün bile birden fazla motif içerdiği görülebilir. Aynı zamanda bu çalışmada Premchand'ın öyküleri karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve beylik motif bağlamında birtakım benzer noktalara da değinilmiştir. Premchand öykülerinde genellikle geleneksel aile motifine yer vermiştir. Bu geleneksel ailede kadın karakterler nezaketli, hoşgörülü, mütevazı, kocasına ve ailesine hizmet eden; fedakâr ve vefakâr karakterler olarak resmedilmiştir. Öykülerinde içinde yaşadığı toplumun özelliklerini ustaca aktaran Premchand'ın öyküleri bu makalede özellikle başlık parası, geniş aile, gelin-kaynana ya da gelin-kayınbirader çatışması ve istenmeyen kız çocuğu beylik motifleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Modern Hindî Edebiyatı
Premchand
Öykü
Motif
Beylik Motifler

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 22.10.2021
Kabul Tarihi: 16.11.2021
E-Yayın Tarihi: 17.12.2021

COMMON MOTIFS IN THE STORIES OF PREMCHAND

Abstract

Premchand, known to have started his literary career in the early twentieth century, has been the subject of many academic studies around the world, especially in India, as it is one of the most important representatives of modern story and social realism in Hindî and Urdu literature. All his stories have been collected in an eight-volume collection of short stories called Mānsarovar. The main purpose of this study, which aims to understand Indian culture through the stories of Premchand, is to reveal the common motifs in the stories. 'Motif' study in literature is one of the most common literary techniques used in text analysis. Recurring motifs in literary works are used consciously by the authors to strengthen the fiction of the work. In this study, the "close reading" method, which emerged from Richard and Leavis's "practical criticism" and Aytaç's definition of "common motif" was used. When Premchand's stories are examined, it can be seen that even one of his stories contains more than one motif. At the same

Keywords

Modern Hindî Literature
Premchand
Story
Motif
Common Motifs

Article Info

Research Article
Received: 22.10.2021
Accepted: 16.11.2021
Online Published: 17.12.2021

* Arş. Gör. Dr. Canan Yoğurt, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Hindoloji Anabilim Dalı, cananerdemir@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6841-108X.

time, in this study, the stories of Premchand were examined comparatively and some similar points were also mentioned in the context of the common motif. Premchand usually included the traditional family motif in his stories. In this traditional family, the female characters are kind, tolerant, modest, serving their husband and family; portrayed as self-sacrificing and loyal characters. Premchand, who skillfully conveys the characteristics of the society he lives in, in his stories, are discussed in this article, especially in terms of dowry system, extended family, bride and mother-in-law or bride-in-law conflict, and unwanted daughter motifs.

Giriş

Edebiyatta “motif” çalışması metin incelemelerinde kullanılan en yaygın edebî tekniklerden biridir. Edebî eserlerde yinelenen motifler eserin kurgusunu güçlendirmek amacıyla yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmaktadır. Motif ile ilgili yapılan değerli çalışmalar olmasına rağmen konumuz dâhilinde ele alacağımız beylik motifler¹ ile ilgili olarak edebiyat eleştirmeni Aytaç’ın “beylik motif” tanımı üzerinden ve Richard ve Leavis’in “pratik eleştiri” düşüncesinden hareketle ortaya çıkan “yakın okuma” yöntemi kullanılmıştır. Bir edebî eleştiri tekniği olan bu yöntem bir metinde yer alan bütün ayrıntılara derinlemesine odaklanmayı ve tutarlı bir yorumlama çabasını gerektirmektedir. Aytaç (2009) metin analizini metne bağlı çözümleme olarak değerlendirirken bu çözümlemenin farklı zamanlarda ortaya çıkıp sonra kaybolan ve yeniden yükselişe geçen popüler bir değerlendirme yöntemi olduğunu da dile getirir. Edebî metinler üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmada Hindistan’ın ünlü toplumcu gerçekçi yazarı Premçand’ın öykülerinde yer verdiği beylik motifler incelenmiştir.

Solak’a göre, “Yakın okuma, ayrıntılı analitik okuma”yı ifade etmektedir. Geleneksel eleştiri yöntemlerinden biri olan yakın okuma yöntemi Solak’a göre “yapıtın ötesine geçmek yerine içinde kalmayı yeğlemek, adeta onu yine sözcüğü sözcüğüne bir kez daha yazmak” (Solak, 2014: 40) olarak nitelendirilmiştir. Bu amaçla Premçand’ın beylik motifler içeren öyküleri derinlemesine incelenirken öykülerde yer alan kültürel referanslar da bu sayede gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Karataş motifi şöyle tanımlamaktadır: “Edebî eserin en küçük ögesine motif denir. Edebî eserdeki bir ses, bir söz ya da bağımsız bir ibare bazen bir motif olmaya yeter. Motiflerin bir düzen içinde bileşkesinden edebî eser oluşur.” (2011: 407). Motif konusunda Freedman da Karataş ile benzer bir tanım ortaya koymaktadır. Buna göre, “motif, edebiyatta ya da

¹ Türk Dil Kurumu çevrim içi sözlüğünde “motif” sözcüğünün sahip olduğu birçok anlamının mevcut olduğu görülebilir. Bunlardan edebiyat ile ilişkili olanı “kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri, örge”dir. Aynı şekilde, “beylik” sözcüğünün anlamları da oldukça çeşitlidir. Edebiyat bağlamında “beylik” kelimesi “herkesin kullandığı, herkesin bildiği, bilineni tekrarlayan” gibi anlamlara gelmektedir.

folklorda yinelenen bir tema, karakter ya da söz kalıbıdır." (aktaran Özşener, 2009: 61). Aytaç ise, "motif konu birimidir" der. Motifin bir alt kırılımını da "beylik motif" olarak adlandırır. İki kadın arasında kalmış erkek, üvey ana, damadını kıskanan kayınpeder, zengin kıza âşık yoksul genç, fedakâr doktor gibi motifler Aytaç'ın tanımlamasına göre beylik motiflerdir (2009: 87). Beylik motifler eserin atmosferini belirlerken dönemin geleneksel düşünce kalıplarına ve yaşayış biçimlerine de ayna tutarlar. Bu noktada, motif ile beylik motif arasında küçük ama önemli bir ayırımın da olduğunun altını çizmek gerekir. Denilebilir ki bir yazar eserinde kullandığı motifler açısından ne kadar öznel ve bağımsız olsa da beylik motifleri kullanırken nesnel ve içinde yaşadığı toplumun kültürüne de bir o kadar bağımlı bir davranışlar sergiler. Bu da beylik motiflerin yazar tarafından değil, toplum tarafından önceden belirlenmiş olduğunun ve bu şekilde yazarın eserlerine konu olduğunun göstergesidir.

Premçand ve Öyküleri Üzerine

1880-1936 yılları arasında yaşamış, asıl adı Dhanpat Râi olan Premçand Hindistan ve Pakistan'ın yanı sıra çeviriler aracılığıyla dünya çapında da tanınmış, üzerine çalışmalar yapılmış önemli bir yazardır. Petievich, Premçand'ın tam adının Dhanpat Râi Şrīvāstava olduğunu söylemektedir. Vārāṇasī civarında Lamhī adında küçük bir köyde dünyaya gelmiştir (aktaran Yoğurt, 2021: 15). Premçand Hindî edebiyatında Hindistan'ın modern dönemini anlamak ve toplumsal gerçekçi yaklaşımları yorumlamak için önemli yazarlardan biridir.

Premçand'ın eserleri Hindistan'da dönemin edebî akımları nezdinde değerlendirildiğinde, yazar gerçekçi ve toplumcu gerçekçi yazar kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Edebî kariyerine Urdu dilinde eserler vererek başlayan yazarın ilk dönem eserlerinin gerçekçi akımdan uzak, yer yer hayal ürününün izlerine rastlandığı da görülmektedir. Yine de Premçand Hindistan'da ve Hint kültüründeki olguları eserlerinde işlerken aslında hem nesnelliğini hem de öznelliğini korumaktadır. Zira, Premçand'ın eserlerinde anlattığı konular gerçekte Hint kültüründe var olan durumların bir yansıması niteliğindedir. Dolayısıyla onun metinlerine tümüyle hayal ürünüdür demek de doğru bir yaklaşım olmaz. Dahası Premçand Hindî ve Urdu edebiyatına gerçekçiliği getiren önemli yazarlar arasından parmakla gösterilmektedir. Öte yandan, bir yazar ne kadar gerçekçi ya da toplumcu gerçekçi eserler ortaya koysa da bu eserler konusunu gerçek yaşamdan almış olsa da birtakım değişikliğe uğrayıp okuyucu karşısına öyle çıkarlar. Sözün özü, yazar kendi amaçları doğrultusunda, kendi hayal dünyasından ya da deneyimlerinden de yola çıkarak eserini şekillendirme yetkisine sahiptir. Bununla topluma anlatmak ya da idealindeki doğruyu veya yanlışı

eserlerinde işleyerek toplumda süregelen olumsuz uygulamalara dikkat çekmek isteyebilir. Hindî edebiyatında Premçand da tam olarak böyle bir yazardır.

Premçand'ın öyküleri incelendiğinde onun tek bir öyküsünün bile birçok motif ve beylik motif barındırdığı görülmektedir. Bu beylik motiflerden en yaygın olanları ise başlık parası, geniş aile, gelin-kaynana-kayınbirader çatışması, istenmeyen kız çocuğu gibi motiflerdir. Premçand'ın *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküsünde gelin-kayınbirader çatışması; istenmeyen kız çocuğu motifinin işlendiği *Tentar* adlı öyküsünde ise, üç erkek çocuktan sonra karısı yeni doğum yapan bir adamın kız çocuğu olduğunu öğrendiğindeki hayal kırıklığını anlatmaktadır. Başlık parası motifine örnek olarak da *Gilā* adlı öykü verilebilir. Bu öyküde Kanyā adında evlilik çağına gelmiş bir kızın gelenekleri reddederek başlık parası olayına karşı olduğundan ve gerekirse ölene kadar bekâr kalacağı fikri aşılır. Premçand'ın öykülerinde başlık parası sorununa geniş yer verilen diğer öykülerine, *Şānti*, *Uddhār*, *Bare Ghar kī Beṭī* ve *Mṛtak-Bhoc* adlı öyküler örnek olarak verilebilir. Görüldüğü gibi, Premçand'ın beylik motifleri kullandığı öyküleri oldukça fazladır. Bu çalışma dahilinde bütünü anlamak için seçilen bazı örneklemeler üzerinde daha fazla durulmuştur.

Yukarıda bahsi geçen *Tentar* adlı öyküde olduğu gibi “Premçand'ın birçok öyküsünde “*Hayatın anlamı bir erkek evlat sahibi olmaktır*” şeklinde ifadeler yer alır. Erkek evlat sahibi olamayan kadınlar genellikle toplum tarafından çeşitli eziyetlere maruz kalan kadınlardır. Öyle ki bazen bu kadınların toplum nezdinde kötü kadınlar olarak görüldüklerinden de bahsedilir (Yoğurt, 2021: 199). Gelenekçi Hindu inancıya göre bir kadının dini görevi kocasına erkek evlat vererek neslinin devamını sağlamasıdır. Bu erkek evlat aynı zamanda ebeveynleri öldüğünde onların cenaze merasimini düzenlemekle de görevlidir. Kız çocuğunun ise ne bu dünyada ne de öbür dünyada kendi ailesine bir faydasının olmadığı, aksine ailesinin bu kızı evlendirebilmek için başlık parası ödedikleri, dolayısıyla da bunun maddi anlamda da bir yük getirdiği bilinmektedir (Orr, 1977: 38). Orr'un bu açıklamalarını doğrular nitelikte olan Premçand'ın *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküsü aslında birçok yönden ele alınabilecek türden bir öykü olup Hindistan'da aile yapısını gözler önüne seren güzel bir öyküdür. Öyküde geniş aile modelinin beraberinde getirdiği sorunların yanı sıra başlık parası geleneğinin ailelere yüklediği ağır maddi sorumluluklara da değinilmektedir. Hindistan'da başlık parası geleneği yaygın bilinenin aksine düğün zamanında kız tarafının erkek tarafına verdiği yüklü miktardaki parayı ifade etmektedir. Bu durum evlilik çağına erişmiş olan kız evlada sahip olan babalar için büyük bir külfettir. Nitekim, *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküde yedi kız babası olan

Bhūpsingh üzerinden “başlık parası²” sorunu ve erkek çocuğuna sahip olma arzusu şöyle dile getirilmektedir:

“Bhūpsingh çok iyi huylu ve zeki bir adamdı; ancak ne yazık ki bir oğlu bile yoktu. Onun yedi kızı oldu ve şükür ki hepsi de hayatta kalmayı başardı. Bhūpsingh ilk olarak üç kızını evlendirdi; ancak on beş – yirmi bin rupilik borç boyunu aştığında gözlerini açtı ve harcamalarını dikkatli yapmaya başladı. Ānandī onun dördüncü kızıydı. Diğer bütün kız kardeşlerinden daha güzel ve yetenekliydi. Bu yüzden Thākur Bhūpsingh onu çok severdi. Her anne baba güzel bir kız evladı olsun isterdi. Thākur Efendi kızının düğününün nerede yapılacağına karar veremiyordu. Ne kızı için erkek tarafına ödeyeceği başlık parasının artmasını, ne de kızının kendisini talihsiz hissetmesini istiyordu” (Premçand, 2014: 116).

Yine, yaptıklarından ötürü sürekli fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalan kadınlara en güzel örnek de *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküdür. Öyküde kayınbiraderi tarafından sudan sebeplerden ötürü türlü şiddetlere maruz kalan bir kadın (Ānandī) kendini gösterirken, öykünün sonunda bir arada yaşayan geniş aileyi parçalanmaktan son anda koruyan Ānandī tüm takdiri üzerinde toplar. Bunun yanı sıra; Premçand’ın *Gṛh-Nīti*, *Khuçad* gibi öykülerinde de aile bireylerinin çeşitli yönlerden gelinleri ezmeye çalıştıkları görülür. *Gṛh-Nīti*’de oğluna sürekli olarak gelinini şikâyet eden bir kayınvalide karakteri karşımıza çıkar. Öyküde bir gelinin nasıl olması gerektiği tartışılmaktadır. Annesi gelini hakkında oğluna çok fazla şikâyette bulunmaktadır. Ayrıca oğlunun kendisine verdiği cevaplardan tatmin olmayarak onu gelinin tarafını tutmakla suçlamaktadır. Öykü gelin-kaynana arasında kalan bir adamın çaresizliğini konu edinmiştir. Görüldüğü gibi, onun öykülerinde gelin-kaynana, gelin-kayınbirader çatışmaları sıklıkla karşımıza çıkan beylik motifler arasındadır.

Premçand, öykülerinde geniş aile modelinin zarar görmemesi için çaba sarfeden bir yazar olarak, geleneksel geniş aile modelinin ortadan kalkmasını asla desteklemez (Jain, 1986: 43). Premçand’ın *Alagyochā* öyküsü incelendiğinde, gelinlerin “düzen bozan” olarak nitelendiği görülmektedir. Öyküde toplum nezdinde gelinlere atfedilen bu vasıf öykünün sonlarına doğru kanıtlanmış olur. Öyküde diğer yandan geniş aile modelinin beraberinde getirdiği zorluklar da işlenmiştir. Premçand öykülerinde görülen bir diğer önemli beylik motif kadının ölen kocasının erkek kardeşiyle evlendirilmesi yani levirat³ uygulamasıdır. Premçand öyküleri incelendiğinde, *Ādhār*

² Bu gelenek Hindistan’da “Dahez Prathā” olarak adlandırılmaktadır. Premçand’ın başlık parası sorunu işlediği diğer öykülere ise “Uddhar” ve “Mṛtak-Bhoc” örnek olarak verilebilir.

³ Latince “kocanın kardeşi ya da kayın birader” anlamına gelen “levir” kökünden türeyen levirat sözcüğü “yengeyle evlenme ya da kayın alma” olarak ifade edilebilir. Levirat evliliği Afrika, Avustralya ve Amerika’da yaşayan bazı kabilelerde, özellikle de Orta Doğu toplumlarında yaygın bir şekilde

ve *Alagyochā* adlı öykülerde ölen kocasının erkek kardeşiyle evlendirilme beylik motifine rastlanmıştır.

Ādhār' da kocası Mathura'yı erken yaşta kaybeden Anūpā'nın yaşadıkları anlatılırken, Hint geleneğine göre dul kalan bir kadının kocasının evinden ayrılmasının hiç de iyi karşılanan bir durum olmadığı da bu öykü aracılığıyla dile getirilmiş olur. Dul kalan Anūpā ile Mathura'nın beş yaşındaki küçük erkek kardeşi Vāsudev'in ileride evlenmeleri için aile arasında söz kesilmiştir. Anūpā küçük Vāsudev'i kendisi büyütür. Aradan on dört yıl geçer. Vāsudev evlenme çağına gelir ancak Anūpā kaynanasına Vāsudev ile evlenmesi için ona başka bir kız bulmasını söyler. *Alagyochā'* da ise kocası Ragghu'nun ölümünden sonra Muliya'nın iki oğluyla ortada kaldığı ve zor günler geçirdiği anlatılır. Öykünün sonunda dul Muliya ile henüz hiç evlenmemiş olan kayınbiraderi Kedar hayatlarını birleştirirler. Sözü edilen birinci öyküde levirat evliliğinden bahsedildiği ancak öykünün sonunda bu uygulamanın gerçekleştirilmediği; ikinci öyküde ise levirat uygulamasının evin küçük erkek çocuğunun evlilik çağına gelmesiyle gerçekleştiği görülmektedir.

Ṣānti' de de yine gelin-kaynana çatışması olduğu görülmektedir. Ṣyāmā evlenip kocasının evine geldiğinde kayınvalidesi ve kayınbabası ile birlikte yaşamaya başlar. Utangaç, terbiyeli, kocasına hizmet etmeye programlanmış bir kız olarak yetiştirilmiştir. Bir gün pişirdiği dāl⁴ yemeğinde tuzu biraz fazla kaçırarak bu gelin kocasının anne ve babasından azar işitmeye korkar. Ṣyāmā'nın kocası iyi bir işte çalışmaktadır, eğitimlidir, iyi para kazanmaktadır. Oscar Wild'ın kitaplarını okumaktadır, Avrupa kültürüne ilgi duymaktadır, kendi kültürünü hor görmektedir. Ṣyāmā, Rāmāyaṇa okumaktadır. Eski kafalı olduğu için kocası tarafından eleştirilere maruz kalmaktadır. Ṣyāmā'nın kocası, kadınların sadece yemek pişirmek, çocuk büyütme, kocaya hizmet etmek ve oruç tutmak için dünyaya gelmedikleri düşüncesindedir. Kadınların da erkekler gibi özgür yaşayabileceğini savunmaktadır.

görülmektedir. Hindistan'da brahmanik sistemin en önemli ideolojisi olan ve günümüz Hindu yasasının temelini oluşturan, insanoğlunun atası olarak bilinen Manu namı diğer Manavaçarya tarafından M.Ö. 500'lü yıllarda yazıldığı düşünülen Manusmriti (Manu'nun Kanunları) içerisinde de levirat sisteminin yer almasından dolayı Hindular için dinsel bir boyutunun olduğu da söylenebilir. Hindular arasında levirat evliliği yapılabilmesi için kocası ölen dul yengenin çocuğunun olmaması ve dul yenge ile evlendirilecek olan erkek kardeşin ölen ağabeyinden küçük olması önemli çarpanlardır (Yüksel, 2010: 2029-2030). Eski Türk aile geleneğinde yeniden evlenmenin törelere göre hoş karşılanmadığını belirten Çimen de, dul kalan kadının ve çocuklarının fakir ise kocasının küçük erkek kardeşi tarafından himaye edildiğini ifade eder. Bu tür evliliklerin altında yatan gerçek, sadece dul kalan yenge ve yetimlere sahip çıkmak değil aynı zamanda malların bölünerek başka ailelere gitmesini de engellemektir (Çimen, 2008: 134-135).

⁴ Mercimek yemeği.

Kocasından aldığı talimatlar doğrultusunda yaşam tarzı ve düşüncesini değiştirmeye başlayan gelin ile kayınvalide arasında evde gerginlik yaşanmaya başlar. Sonunda bu karı-koca geniş aileden ayrılarak kendi özgürlüklerini ilan ederler ve Avrupalı yaşam tarzıyla yaşamaya başlarlar. Aradan üç yıl geçer, adam rahatsızlanır ve adamın derdine tek çarenin annesi olduğu düşünülür. Bundan sonra gelin-kaynana aynı evde mutlu bir yaşam sürerler. Modern düşünce yapısına sahip fakat gelenekçi görüşünden de taviz vermeyen Premçand bu öyküsünde modern hayatta bulunamayan huzurun geleneksel aile yapısında bulunabileceğini aktarmaktadır.

Premçand birçok öyküsünde kadınların görev ve sorumluluklarına değinmiştir. Onun *Bahishkār* adlı öyküsünde kadınların aile içi ve toplumsal yaşamda nasıl davranmaları gerektiği dayatılmaktadır. *Bahishkār*'da "Biriyle evlenince ister iyi gitsin ister kötü, o kişiyle ömrünün sonuna kadar yaşamak zorundasın. Kadınlar her durumda sabır göstermeli (Premçand, 2016: 559-567)" gibi ifadeler yer almaktadır. Premçand'ın *Nayā Vivāh* adlı öyküsünde de kocası Lālā'ya "Sizin emirlerinize uymak benim dinimdir (görevimdir) (Premçand, 2014: 224)" diyen ikinci eş olarak gelen Āṣā'nın bu sözleri de yine bahsedilmeye değerdir. *Nayā Vivāh*, *Agni Samadhi*, *Suhāg kā Ṣav*, *Bahishkār*, *Unmād* gibi öykülerde de ikinci eş konumuna düşürülen kadınlar işlenmiştir. Ayrıca *Unmād* adlı öyküde Hint kadını ile İngiliz kadını karşılaştırması Mis Cenī aracılığıyla yapılmıştır. Öyküde "Bir İngiliz kadını erkeğin kölesi olmayı asla kabul etmez." gibi ifadeler de yer almaktadır. Kocasına Hintli kadınlar gibi ona hizmetçilik yapmasını beklememesini söylemektedir. Öyküdeki Hintli kadın karakter Vayeṣvārī ise cefakâr ve vefakâr bir kadın imajı çizmektedir. Premçand'ın öykülerinde dedikoduculuk ve kıskançlık da kadına yüklenmiş özellikler olup bunlara örnek olarak, *Lānçhan* ve *Fātihā* adlı öyküler verilebilir.

Premçand öykülerinde sıklıkla karşılaşılan beylik motifler arasında kocası yaşarken ya da öldükten sonra bile ona koşulsuz itaat eden kadın motifleridir. Nitekim, *Sati* adlı öyküde kocası ölen Muliya'nın yeniden evlenmeye karşı çıkması kocasına olan bağlılığının bir göstergesidir. *Suhāg kā Ṣav* adlı öyküde ise eğitimsiz bir kadın olan Subhadra ile Profesör Keṣav'ın severek evlenmesi konu alınmıştır. Keṣav'ın bulduğu burs ile İngiltereye gitmesi ve burada Urmila adında başka bir kadınla evlilik hazırlıkları yaparken Subhadra'nın İngiltere'ye gidip kocasının evleneceği kadını

bulması ve onun düğünde kendisine armağan edilen sārī⁵ ile sindūr⁶'u Urmila'ya vermesi, Subhadra'nın ruhsal çöküntü yaşarken kaderine razı olması ve kocasına karşı sesiz kalması da dikkat çekici bir durumdur. Yine *Devī* adlı öyküde bir dalit⁷ olan Tuliya'nın kocası para kazanmaya gider ve bir daha geri dönmez. Buna rağmen Tuliya kocasına olan sadakat ve bağlılığından ötürü ömrünün sonuna kadar hep kocasına ait olarak kalır (Gupta, 1991: 91). Premçand böylece öykülerinde Hintli bir kadından beklenen davranış şekillerini de öyküleri aracılığıyla yansıtmış olur.

Sonuç

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, Premçand öykülerinde geniş aile modelini desteklemektedir. "Büyük aile", "geleneksel aile" bir başka deyişle "geniş aile" Hindistan'da halen yaygın olan bir uygulamadır. Geniş aile modelinin ekonomik faydaları olduğu gibi, kendini koruma, birlik olma gibi avantajları da vardır. Bu modele göre yeni evlenen çiftlerin varsa çocuklarıyla birlikte, kayınvalide, kayınbaba, kayınbirader, görümce vb. ile beraber tek çatı altında yaşamlarını sürdürdükleri bir modeldir. Kısacası, akrabalık bağı bulunan farklı kuşakların aynı evde yaşamasını ifade etmektedir. Bu tip aileler geleneksel ailelerdir ve ailede ataerkil bir yapılanma söz konusudur. Bu modelde kadının aile ekonomisine katkısı çok da düşünülmez. Ondan beklenen kadın olmasının getirdiği görev ve sorumlulukları yerine getirmesidir. Bu ailelerin genellikle kapalı bir yaşantısı vardır. Premçand'ın öyküsünde geniş ailede yaşayan bu kadınlar ataerkil düzenin beraberinde getirdiği sorunları da yaşamak durumunda kalırlar. Gelin-kaynana bazen de gelin-kayınbirader çatışması bunun sonucudur.

Geniş aile beylik motifi dışında Premçand'ın sıklıkla kullandığı diğer beylik motif başlık parası motifidir. Bu noktada, *Barē Ghar kī Beṭī* gibi Premçand'ın *Şānti* adlı öyküsü de kızını evlendirebilmek için yaşadığı evi satmayı düşünen bir annenin başlık parası dramını gözler önüne sermesi bakımından değerlidir. Bunun yanı sıra onun bu iki öyküsünde görülen diğer ortak beylik motifler de dikkat çekicidir. Öyle ki, her iki öyküde de geniş aile motifinin olmasının yanı sıra her ikisinde de geleneklere karşı bir tutum sergileyen modern erkek imajı da yer almaktadır. *Barē Ghar kī Beṭī*'de yemeğe konulan yağ, *Şānti*'de yemeğe fazladan atılan tuzdan çıkan tartışma ortamı geniş aile

⁵ Hintli kadınların giydikleri üç ila beş metre arasında uzunluğa sahip kıymetli kumaştan yapılmış geleneksel bir kıyafettir.

⁶ Hindu kadınların evlilik göstergesi olarak saçlarının ortasından alınlarına kadar sürdürdükleri kırmızı boyadır.

⁷ Hindu kast sisteminin dışında kalan Hintli insan topluluğuna verilen bir addır.

modelinin zorluklarını gözler önüne sermektedir. *Barē Ghar kī Beṭī* adlı öyküde gelin-kayınbirader çatışması aileyi parçalanmaya sürüklerken gelinin öykünün sonunda geri adım atarak parçalanmanın eşiğinde olan bu aileyi kurtarması gelini bir anda yüceltmıştır. *Barē Ghar kī Beṭī* adlı öyküde, Ānandī adında varlıklı bir ailenin kızının gelin olduktan sonra yaşadıklarını konu almıştır. Bu gelin kız, Lālbihāri Singh adındaki kayınbiraderi tarafından dāl yemeğine fazla yağ koyduğu gerekçesiyle fiziki şiddete maruz kalmıştır. Şehir dışında çalışan kocasını dört gözle bekleyen kadın kocası Şrīkaṅṭ Singh geldiğinde ona tüm olup bitenleri anlatır. Adam karısının tarafında duruş sergilemesiyle gelenekleri çiğneyen bir karakter imajı çizer. Şrikant sonunda daha fazla aynı evde kalamayacaklarını söylediğinde babası onun bu tavrı karşısında insanların yüzüne nasıl bakacağını kara kara düşünmektedir. Öykünün sonunda Ānandī olgunluk gösterip onları barıştırır ve bu geniş aileyi parçalanmaktan kurtarır. Öyküden anlaşılacağı üzere Hintli kadınlara toplum tarafından büyük görev ve sorumlulukların yüklendiği sonucuna varılabilir. Hint toplumunda kadının kocasının sözünden çıkmayışı ve onun ailesine her ne olursa olsun saygıda kusur etmemesi gerektiği yönünde toplumun kadına biçtiği rolleri anlamak açısından önem arz etmektedir.

Nihayetinde, Welles ve Warren'in (1983) de dediği gibi edebiyat yazarın amacına ulaşmada kullandığı bir araçtır; aynı zamanda sosyal bir özellik taşıyan dili kullandığı için de toplumsal bir müessesedir. Premçand'a göre de edebiyatın temelini toplumsal yaşam oluşturur. Öykülerinde içinde yaşadığı toplumun özelliklerini ustaca aktardığından dolayı Premçand önemli bir kültür yorumcusu ve aktarıcısıdır. Premçand öykülerini kurgularken kimi zaman içinde yaşadığı toplumdan kesitleri olduğu gibi okuyucuya sunarken, kimi zaman da gelenek ve görenekleri şiddetle eleştirdiği kullanmış olduğu dilden anlaşılabilir. Çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi beylik motifler genellikle toplum tarafından belirlenen ancak yazar tarafından şekillenen motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Premçand da öykülerinde bilinçli bir şekilde yer verdiği bu beylik motifler aracılığıyla Hint toplumunda süregelen uygulamaları tüm yönleriyle okuyucunun beğenisine sunmuştur. Onun öyküleri çalışmamıza da konu olan Hindistan'da başlık parası sorunu, erkek çocuklarının kız çocuklarından daha değerli olduğu düşüncesi, geniş ailenin beraberinde getirdiği olumsuzluklar ve kadının Hint toplumundaki yeri hakkında önemli veriler sunması bakımından değerlidir. Aynı zamanda öykü metinleri üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmada yakın okuma tekniğinin sağladığı imkânlar çerçevesinde bir değerlendirme yapılarak yapının görünen yüzünün ötesine geçilmeye de çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Çimen, L. K. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Gupta, C. (1991). "Portrayal of Women in Premchand's Stories: A Critique". *Social Scientist*, Vol. 19, No. 5/6.

Jain, N. (1986), "Essays On Premchand: Women in Premchand's Writing", *Journal of South Asian Literature, Asian Studies Center, Michigan State University*, Vol. 21. No. 2., s. 41-43.

Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.

Orr, C. I. (1977). "Premchand's Use of Folklore in His Short Stories". *Nanzan University: Asian Folklore Studies*. Vol. 36, No. 1.

Özşener, F. (2009). "Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme". *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. Yedi. (2), 61-66.

Premchand. (2014). *मानसरोवर, (भाग - २)*, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand. (2014). *मानसरोवर, (भाग - ७)*, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand. (2016). *प्रेमचंद की संपूर्ण कहानियां मानसरोवर भाग- १*. दिल्ली: मनोज पब्लिकेशन्स.

Solak, Ö. (2014). *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Yoğurt, C. (2021). *Premchand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Yüksel, M. Ş. (2010). "Türk Kültüründe Levirat ve Timurlularda Uygulanışı". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/3 Summer, 2029-2030.

Wellek, R., Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.