T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

URDU DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

AHMED NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNDE SOSYAL SORUNLARIN YANSIMALARI

Doktora Tezi

Recep DURGUN

Ankara-2014

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

URDU DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

AHMED NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNDE SOSYAL SORUNLARIN YANSIMALARI

Doktora Tezi

Recep DURGUN

Tez Danışmanı

Prof.Dr. Asuman Belen ÖZCAN

Ankara-2014

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞU. , DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

URDU DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

AHMED NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNDE SOSYAL SORUNLARIN YANSIMALARI

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof.Dr. Asuman Belen ÖZCAN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
Prof.Dr. Asuman Belen ÖZCAN	
Prof.Dr. Celal SOYDAN	
Prof.Dr. Nevin ÖZKAN	
Doç.Dr. H. Derya CAN	
Yrd. Doç.Dr. Eylem AKSOY ALP	

Tez Sınavı Tarihi 12.02.2014

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(10/03/2014)

Recep DURGUN

ÖNSÖZ III
GİRİŞ VI
I. BÖLÜM 1
AHMED NEDİM KASİMİ'NİN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂYECİLİĞİ 1
1- HAYATI 1
2- AHMED NEDİM KASİMİ'NİN ESERLERİ: 10
a-Şiir Kitapları: 10
b- Hikâye Kitapları: 11
c- Eleştiri Kitapları: 19
d- Biyografi: 19
e-Tercüme ve Derlemeleri: 20
f- Çocuk Edebiyatı ile İlgili Eserleri: 20
3- HİKÂYECİLİĞİ VE SANATI 22
II. BÖLÜM 40
I.DÜNYA SAVAŞI, II. DÜNYA SAVAŞI VE FESADAT(KARMAŞA) DÖNEMİ OLAYLARININ AHMET NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNE YANSIMASI 40
1-Birinci Dünya Savaşı 40
a-Savaşın Hint Yarımadası'na Etkileri 40
b-Hindistan Hilafet Hareketi'nin Yansımaları 49
2-İkinci Dünya Savaşı 57
3-Fesadat Döneminin Yansımaları 78
4-Bangladeş'in Pakistan'dan Ayrılması'nın Toplumsal Etkileri 102
III. BÖLÜM 105
TOPLUMSAL SORUNLARIN AHMET NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNE YANSIMALARI 105
1-FEODALİZM KAYNAKLI TOPLUMSAL SORUNLAR 105
a-Ağa-Köylü İlişkileri 105
b-Sosyal Tabakalaşma – Sınıfsal Çatışma 123
c- Aşiret Kavgaları, Kan Davası ve Öç Alma 144
d-Yoksulluk 147
a-Kadınların Toplumsal Statüsü 161
b-Dul Kalan Kadınların Problemleri 169
3-AHLAKİ YOZLAŞMA 173
a- Fuhuş 173
b-Kadının Bir Nesne Olarak Algılanması ve Cinsel Taciz 184
4-BÜROKRASİDE YOZLAŞMA 189
a-Rüşvet 189

b- Keyfi Yönetim ve Görevi Kötüye Kullanma 192
5-MODERNLEŞMENİN SOSYAL HAYATA OLUMLU VE OLUMSUZ ETKİLERİ 194
6-EĞİTİM SORUNU 202
7-SAĞLIK SORUNLARI 211
8-İNTİHAR 216
9-SOSYAL ADALETSİZLİK 218
10- ÇOCUK SORUNLARI 221
11-DİN SÖMÜRÜSÜ ELEŞTİRİSİ 228
12-KÖYLÜ-AYDIN ÇATIŞMASI 243
13-BATIL İNANÇLAR 249
14-GELENEK VE GÖRENEKLERİN OLUMSUZ ETKİSİ 258
EVLİLİKLE İLGİLİ GELENEKLER 258
a-Görücü Usulüyle Evlenme ve Başlık Parası 258
b- Geleneklerin Evlilik Üzerine Olumsuz Etkileri 263
c- Kast Sisteminin Olumsuz Etkileri 272
15-ULAŞIM SORUNU 275
SONUÇ 278
ÖZET 284
Kaynakça 288
EKLER 297
TABLOLAR 297
Tablo 1. 297
Nahid Kasimi ile Röportaj 306

ÖNSÖZ

Emile Zola ve Balzac ile başlayan köylülerin sorunlarını ve köy atmosferini romana yansıtma geleneğinin Türk edebiyatındaki ilk temsilcisi "Karabibik" adlı romanı ile Nabızade Nazım olarak kabul edilmektedir. Urdu edebiyatında ise köylülerin sorunlarını yansıtma geleneği Prem Çand ile başlar. Hikâyelerinde özellikle Hindistan'ın Uttar Pradeş Bölgesi'nde yaşayan Hinduların sorunlarına yer veren Prem Çand'dan sonra, Ahmed Nedim Kasimi de Pencab bölgesindeki köylülerin sorunlarını din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin hümanist bir bakış açısı ile hikâyelerine yansıtmıştır.

Ahmed Nedim Kasimi, Urdu edebiyat tarihinde unutulmaz ve önemli bir yere sahiptir. Kasimi, şair, hikâye yazarı, köşe yazarı, eleştirmen ve yıllarca edebi dergilerin editörlüğünü yapmış çok yönlü bir sanatkârdır. Sosyal gerçekçilik ve hümanist akımın ilkelerini benimsemiş bir yazar olan Kasimi, özellikle hikâyelerinde, yaşadığı dönemde bir köy ve tarım toplumu olan ve nüfusun yüzde seksenlik bölünümünü temsil eden, önce Hindistan'da ardından Pakistan'da yaşayan köylülerin sorunlarını yansıtarak, onların duygularına tercüman olmuştur.

Urdu edebiyat tarihinin en faal ve kurumsal bir yapıya sahip olan akımı, İlerici Edebiyat Akımı'dır. Batıda eğitim gören bazı Hindistanlı yazar ve aydınlar, bu coğrafyada meydana gelen değişim ve yenilikleri yakından takip ederek gerçekçiliğin Marksist yorumuyla geliştirilen bir sanat kuramı olan toplumsal gerçekçilik akımını kendi ülkelerine taşımak istemişlerdir. Toplumcu gerçekçilik 1930'lu yıllarda ortaya çıkmış ve ana ilkeleri 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde saptanmıştır. Başlangıç döneminde romantik bir üsluba sahip olan Ahmed Nedim

Kasimi de bu akıma dâhil olmuş, hatta İlerici Yazarlar Derneği'nin genel sekreterliği gibi aktif bir rol üstlenmiştir.

Tarih boyunca edebiyatı kişisel duyguların, deneyimlerin, heyecanların ifade aracı olarak görenler olduğu gibi, onu toplumsal bakış açısının bir ürünü olarak görenler de vardır. Ahmed Nedim Kasimi hikâyelerini, hem bireyin kalbine hitap eden bir eğlence ve dinginlik unsuru, hem de sosyal problemlerin tespiti ve çözümü için bir araç olarak kullanmıştır. Birey toplumun bir parçası olduğuna göre, gerçek bir sanatkâr eserlerinde bireysel veya toplumsal yararları göz ardı edemez.

İki asırdır İngiltere'nin sömürgesi olan Hindistan 1947 yılında iki ayrı devlet halinde bağımsızlığına kavuşmuştur. 20. yüzyıl Hindistan toplumunda eğitim, kültür, zihniyet, siyaset ve ekonomi bakımından dünya siyasetine paralel olarak, köklü değişimlerin yaşandığı yıllardır. Bu dönemlerde gerçekleşen siyasî ve sosyal değişimler edebî eserlere doğrudan yansır. 1930'lu yıllarda edebiyat hayatına atılan Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerini toplumda meydana gelen siyasi ve sosyal değişimlerin ışığında yazdığı düşünüldüğünde, edebiyat-toplum ilişkisi açısından verimli kaynaklar olduğu kuşku götürmez bir gerçektir.

İlerici bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi ile ilgili bugüne kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Ahmed Nedim Kasimi üzerine yapılan çalışmalarda genellikle onun şairlik yönü, hayatı ve eserleri esas alınmış, hikâyelerindeki sosyal problemler ile ilgili toplu bir çalışma yapılmamıştır. Biz bu çalışmamızda ilmi kriterlere bağlı kalarak, yirminci yüzyıl Urdu edebiyat tarihine damga vuran şahsiyetlerden biri olan Ahmed Nedim Kasimi'nin yaşadığı devrin toplumuna ışık tutan hikâyelerindeki sosyal sorunları ortaya koymayı amaçladık. Çalışmamızın hammaddesi Kasimi'nin

hikâyeleridir. Hikâyeler, dönemin siyasi, sosyal ve tarihi arka ışığında incelenerek, eserde işlenen sosyal sorunlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Teze başladığımdan beri hiçbir yardımı benden esirgemeyen danışmanım Prof.Dr. Asuman Belen Özcan'a, Prof.Dr. Celal Soydan'a, yazar hakkında büyük bir nezaketle söyleşi teklifimizi kabul eden ve sorularımızı içtenlikle cevaplayan Dr. Nahid Kasimi'ye ve Nayyar Kasimi'ye, daima manevi desteğiyle bana rahat bir çalışma ortamı sağlayan eşim Zeliha Hanım'a, zamanlarına çalarak çalıştığım çocuklarıma, Pakistan'dan kaynak temini konusunda hiçbir yardımı esirgemeyen Dr. Muhammed Afzal'a teşekkür ediyorum.

Recep Durgun

GİRİŞ

Eflatun ve Aristo'dan beri, Batılı düşünür, sanatkâr ve edebiyatçıların peşinden koştukları "gerçekçilik", yazın hayatı içerisinde çeşitli ideolojik aşamalardan geçmiştir. Edebiyatta 1930'lu yıllara gelindiğinde gerçekçilik, toplumcu gerçekçi hikâye ve toplumcu gerçekçi roman olarak karşımıza çıkar. Marksizmin sanatçı ve eserine yansıması olarak bilinen toplumcu gerçekçilikte yazar ve sanatçılar, kendi gelişimlerini tarihsel bir süreç içerisinde gerçekleştirirken, eserlerinde, sanayileşmesini tamamlamış bir toplumdaki işçi ve emekçi kesimin sorunlarını, sınıfsız, sosyalist bir toplum inşa etme amacı çerçevesinde kaleme almışlardır. Sanatın ne olduğundan çok nasıl olması gerektiği sorusuna cevap vermeye çalışan toplumcu gerçekçilik akımında *toplum için sanat* anlayışı hâkimdir. Bu akıma bağlı sanatçının, toplumdaki çarpıklıkları saptamanın ve sergilemenin yanında, bunlara çözüm arayışı da üretmesi, toplum tarihinin akışını doğru algılaması, feodalizmden sosyalizme doğru nasıl geliştiğini iyi kavraması gerekir. Bu algı içerisindeki yazar, eşitsizlik ve sömürü karşısında kendi bilincini eserinde yansıtır. Bundan dolayı toplumcu gerçekçilik, 19. yüzyıl Rus edebiyatı neoklasizm ve realizminden yeşeren sosyalist gerçekçilikle karıştırılır. Oysaki Joseph Stalin tarafından kurumsallaştırılan Toplumcu Gerçekçi Akım, ülkeden ülkeye değişse de betimsel ve eleştirel gerçekçilikten vazgeçmez; çoğunlukla devrim, işçi ve endüstri odaklı konuları işler ve Dünya'da pek çok ülkede yer alan komünist partiler tarafından da kabul edilen Marksizm'in resmi sanat formudur (Todd, 2009). 1934'de kurulan Sovyet Yazarlar Birliği, edebiyatta sosyalist gerçekçiliği savunan yazarları bünyesinde toplamaya başlar.

Toplumcu Gerçekçilik oluşumuna Batı'da eğitim görmüş ve Marksist felsefeden etkilenmiş, Hint-alt kıtası yazarları da ilgisiz kalmaz. Marksizm'in kuramlarını benimsemiş Urdu yazarları ve siyasetçileri, Londra'da 1935 yılında *Bütün Hindistan İlerici Yazarlar Birliği* adı altında bir dernek kurarlar. Urdu eleştirmenlerine göre aslında bu derneğin üyeleri tarafından başlatılan Toplumcu Gerçekçilik Akımı'nın temeli, 1933 yılında yayımlanan, Ahmed Ali'nin derlediği "Angare" adlı, drama ve yeni konulu hikâyelerden oluşan bir eser ile atılmıştır. "Angare" on hikâye ve bir dramadan oluşuyordu. Bu hikâyelerin beşi, sonraki yıllarda İlerici Yazarlar Derneği'nin ve Pakistan Komünist Partisi'nin önderlerinden olan Seccad Zahir'e, ikisi Ahmed Ali'ye ve derlemede yer alan tek drama, ilk dönemde ilerici hareketin tek kadın yazarı olan Raşid Cihan'a aittir. Bu eser ve yazarlarına tutucu çevreler tarafından büyük tepki gösterilmiş ve bu yazarlar *ikon kırıcılar* olarak ilan edilmişlerdir. Ancak bu eserde yer alan hikâyeler sayesinde kurgu, ifade, karakter yaratıcılığı, cinsellik, özgür düşünce gibi yeni kavramlar Urdu hikâyesiyle tanışmıştır. Özellikle Seccad Zahir'in hikâyeleri Marks ve Engels'in ideolojik etkilerini belirgin biçimde taşımaktaydı. Eserde hikâyelere hayat veren yazarların, Flaubert gibi Fransız toplumcu gerçekçiler ve natüralistlerden etkilendikleri hemen belli olur. Ayrıca Freud'un fikirleri hikâyelere esin kaynaklığı etmişti (Özcan, 2005: 96- 105).

İlerici Yazarlar Derneği'nin Laknov'daki ilk toplantısına katılım beklenenden azdır; Uttar Pradeş'ten Hintçe yazan yazarlar katılmazlar. Ancak *Bütün Hindistan Ulusal Kongresi*'nin sol kanat lideri Nehru ve politikacı şair Sarocini Naidu'nun toplantıya gönderdikleri sıcak mesajlar delegasyonun moralini yükseltir. Ayrıca bir başka moral yükseltici olay da Hint ve Urdu yazınında diyalektik materyalist anlayıştan uzak eserler sunan ve Gandhi felsefesinden etkilenen, ilk Urdu hikâye

yazarlarından biri sayılan ve Urdu hikâyeciliğinde kırsal yaşamla ilgili sorunlara ilk yer veren Prem Çand'ın toplantıya başkanlık etmesidir (Malik, 1967: 650). Bu toplantının sonucunda yayımlanan manifesto birliğin temel amaçları olarak kabul edilir. Manifesto doğrultusunda birlikteki bütün yazarlar çalışmalarına yön vereceklerdir. Manifesto temel olarak neleri içermekteydi kısaca özetleyelim:

Yaşam anlayışlarını değiştirmek; edebiyatta bilimsel rasyonalizm ile ilericilik ruhunun gelişmesine yardımcı olmak; aile, din, cinsellik, savaş, toplum sorunlarına yönelik gerici eğilimlerden vazgeçirecek edebi eleştiriye yönelmeye yardımcı olmak; edebiyatı tutucu gruplardan kurtarmak; açlık, fakirlik, politik çatışmalar ve toplumsal gericilik sorunlarını yeni Hint edebiyatının temel sorunları kabul etmek.

Manifesto ilk bakışta etkileyici gözükse de İngilizler, birliğin, Sovyetler Birliği'ne bağlı komünistler tarafından yönetildiği imasında bulunarak anarşinin hâkim olduğu bir ortam ve hukukun üstün olmadığı bir Hindistan yaratılmak istendiğini iddia ederler. Bu iddia ürkütücü olsa da bir gerçek payı var ki İleri Yazarlar Derneği, Hindistan Komünist Partisi'ne bağlıydı, başkanı Seccad Zahir ise ülkede tanınan bir komünistti (Malik, 1967: 652). Öte yandan dernek üyelerine bakıldığında; Prem Çand, Mevlana Hasret Mohani, Mevlevi Abdulhak, Açariya Narendra Dev, Sumitra Nandan Pant ve Coş Melihabadi gibi pek çok komünist olmayan yazar da bulunmaktadır. Bu kaygılar toplumun geneli tarafından kabul görmüş, ama bu dernek üyeleri tarafından giderilmeye çalışılmıştır. Ancak çözülmesi gereken daha büyük bir sorun vardı; dernekteki Hintçe yazan yazarların güveni nasıl kazanılacaktı? Bu sorunun cevabı aranırken, 1930'larda başlayan, Urdu dilinden yana olanlar ile Hintçeyi savunanlar arasındaki anlaşmazlık su yüzüne çıkar. Hindular, Hintçenin resmi dil olmasını arzu etmekte ve edebiyat alanında da üstünlük elde etmek

istemektedirler. Oysaki Bütün Hindistan İlerici Yazarlar Derneği'nde ön plandaki yazarlar Urdu edebiyatçılarıdır. Bu olumsuz durum "Hindistan" ve "Pakistan" adlı iki bağımsız devlet kurulana kadar devam eder. 1947'de bağımsızlığın ilanıyla Hintli yazarlar arasında Marksist edebiyat hareketi çok daha etkili olur. Ancak Pakistan tarafında kalan ilerici yazarlar, siyasi görüşlerini edebiyata yansıtmakta o kadar rahat değildir. Pakistan ile Hindistan arasında ayrılıkla başlayan soğuk savaş, Hindistanlı ilerici yazarlarla doğrudan teması oldukça sınırlandırır. Ancak Pakistanlı ilerici yazarlar; Kirişen Çandar, Upandar Nath Eşk, Racendır Singh Beydi'nin Hint yazarların çalışmalarını takibi sayesinde hareketten haberdar olurlar. Pakistan topraklarında sosyalist düşünceyi aksiyoner bir düzeye çıkarmak için *Pakistan Komünist Partisi* (PKP) kurulsa da, entelektüel politikacı ve yazarlar tarafından genel kabul görmez. Bunun sebebi olarak, partinin ve Bütün Hindistan İlerici Yazarlar Derneği'nin başkanlığını yapan ve komünist kimliğiyle öne çıkan Seccad Zahir gösterilir, ancak Zahir'in istifası da partiye olan ilgiyi artırmaz. Diğer taraftan partiye bağlı olan Tüm Hindistan İlerici Yazarlar Derneği'nin Pakistan'daki devamı niteliğinde 1947'de kurulan Bütün Pakistan İlerici Yazarlar Derneği başkalığına seçilen ve toplum tarafından sevilen şair ve yazar Ahmet Nedim Kasmi, partinin ideolojik anlayışı içerisinde derneği yönetmeye çalışır. Ayrıca Feyz Ahmed Feyz, Sahir Ludyanvi, Zahir Kaşmiri gibi Urdu yazarlar, Pakistan'da geleneksel Urdu şiiri, roman ve hikâyelerde Marksizm kuramlarını bir nakış gibi işler, Pakistanlı genç entelektüellerin sayısını artırmaya çalışırlar. Sovyetler Birliği, *Bütün Pakistan İlerici Yazarlar Derneği*'nin Lahor'da 1949 yılında düzenlediği ilk konferansına göndermiş olduğu ikisi Müslüman dört delegeyle dikkatleri derneğin üzerine çeker. Konferansta

"gerici yazarları" hedef alan bir manifesto oluşturularak *Suveyra* adlı dergide yayımlanmasıyla dernek daha da dikkat çekici bir noktaya gelir.

Konferansta yayımlanan manifestoyu ilerici yazarlar için alınan kararlar açısından değerlendirirsek belli kararlar öne çıkar.

1- Manifestoda eleştirilen gerici yazarların "Mah-i Nev", "Naya Devr", "Saki" ve "Urdu Adab" gibi dergilerden uzaklaştırılmaları kararlaştırılır.

2- Manifestoda kapitalist rejimi destekledikleri iddia edilen Urdu hikâyeciliğinin en cesur ve sivri dilli yazarı Saadet Hasan Mantu, Nun Mim Raşid, Ahtaru'l-İman Haydar, Mumtaz Mufti, Şefiku'r-Rahman ve varoluşçu felsefenin Urdu edebiyatındaki temsilcisi olan (Özcan 2005: 102) Kurratu'l-Ayn gibi yazarlar kınanır ve bu yazarların eserlerini boykot kararı çıkar.[*]

İlerici Yazarlar Derneği'nin sert manifestosu Marksizm'e yakın duran ılımlı yazarları olumsuz yönde etkilemeye başlar, dernek hem kendi içinde bütünlüğü sağlayamaz, hem de devlet kurumlarıyla çatışır hale gelir. Bu olumsuz gelişme, zaten 1948'den beri baskı altında olan PKP'yi ve onunla bağlantılı örgütleri iyiden iyiye zora sokar. Pakistan'ın kurucusu Muhammed Ali Cinnah'ın ölümünden sonra başbakan olan Liyakat Ali Han, gelişmelerden rahatsız olan Sovyetler Birliği tarafından bu ülkeye davet edilir. Ancak daha ziyaret programı hazırlanmadan başbakan, ülke topraklarının bütünlüğü noktasında ciddi bir sorun olarak duran Keşmir ve yine ülke ekonomisindeki kötü gidişin çözümüne destek bulabilmek umuduyla Amerika Birleşik Devletleri'nin davetini kabul eder, 1950 Mayıs'ında ABD ziyareti gerçekleşir. Bu

[*] Adı geçen bu yazarlar, Marksist doktrine sahip İlerici Yazarlar Derneği'ne üye olsalar da politik bağları bulunmamaktaydı. Bkz. Patel, Geeta, Lyrical Movements Historical Hauntings, Standford, California, USA, 2001, s. 83.

ziyaretin ardından da Pakistan "sağcı hareketin" üyesi olur. Pakistan bu olaydan beş yıl sonra katıldığı *Bağdat Paktı*'yla da Rusya'yı iyiden iyiye karşısına alır. İşte böylece Rusya ve Pakistan arasında buzların uzun süre çözülmeyeceği bir dönem başlar (Malik, 1967: 660-661).

1950 yılının başına dönersek, bazı siyasi partilerin, bu gelişmelerden önce 1951 yılında Pakistan'da gidişattan memnun olmayarak hükümeti devirme planları yaptıkları iddiasını görmekteyiz, PKP de bu iddiayı gerçekleştirmek isteyen partiler içerisinde gösterilmiştir. Dolayısıyla partinin önde gelen isimlerinden Seccad Zahir ve ünlü şair Feyz Ahmed Feyz 1953 yılında mahkûm olur. PKP 1954'de ülke çapında yasadışı ilan edilerek kapatılır. Dolayısıyla partiyle bağlantılı olan Pakistan İlerici Yazarlar Derneği'nin de çalışmalarına son verilir. Bu arada derneğe bağlı edebi ve siyasi çalışmaların basıldığı İlerici Yayınlar Limited[*], önce Eyüp Han döneminde 1952 yılında güvenlik yasası altında kontrol altına alınmaya çalışılmış (Mezzera ve Sial, 2010: 9), 1959'da kapatılarak şirketin mal varlığına el konulmuştur.

İlerici Yazarlar Derneği'ne bağlı yazarlar, bu akımın başlangıcından itibaren kendi aralarında iki farklı gruba ayrılmıştır. Bunlardan birincisi, edebiyatın Rusya'da filizlenen toplumcu gerçekçi akımda olduğu gibi sadece ideolojik propaganda amacı ile kullanılmasını savunan, geçmişe dair ne varsa hepsini reddeden bir anlayışa sahip aşırılıkçı grup; diğeri ise ilerici görüşleri benimsemekle birlikte sadece propaganda amaçlı eser meydana getirme fikrine karşı çıkan, geçmişe ait topluma yararlı değerlerin

[*] Pencab İl Ulusal Meclisi'nden ayrılıp Müslüman Birliği'ne geçen Miyan İftahar'ad-Din tarafından kuruldu. Solcu bir anonim şirket olarak "Pakistan Times" ve Lahor ve Karaçi'de günlük gazete olarak çıkan "İmroz" ile yayın hayatına başladı. Feyz Ahmed Feyz, "Pakistan Times"ın ilk editörü ve "İmroz"da baş editörlük yapmış olup, Ahmed Nedim Kasmi de "İmroz" gazetesinin baş editörlüğünü yapmış ve Pakistan'ın genç entelektüellerini kazanmak için çalışmalarda bulunmuştur. (Bkz. Malik, age)

korunması gerektiğine inanan ve sanat eserlerinin estetik yönünün de olması gerektiğini savunan ılımlı gruptur. Ahmed Nedim Kasimi de bu ılımlı grubun yazarlarındandır. Ahmed Nedim Kasimi 1947'ye kadar İlerici Yazarlar Derneği'nde aktif olarak rol almamıştır, ancak 1942'den sonra kaleme aldığı eserlerde bu akımın kuramlarını benimsediği açıkça görülmektedir. Çocukluk dönemi köyde geçen Ahmed Nedim Kasimi, feodal sistemi yakından tanımaktadır. Öte yandan dindar bir ailenin çocuğu olan yazar, din adına yapılan sömürüyü de gözlemlemiştir. Daha çocukluğunda ve gençlik döneminde insanlık değerlerinin ayaklar altına alındığını gözlemleyen yazar, onların acılarını ve kederlerini yüreğinin derinliklerinde hissetmiştir. Refik Duger'in kendisi ile yaptığı röportajda İlerici Akım'ın manifestosunda yer alan hangi kuramın kendisini cezbettiği yönündeki soruya şöyle cevap verir: "Ben başlangıçtan beri emperyalist güçlerin zayıf ülkeleri sömürmesine karşıydım. Köleliğe karşıydım. Eşitsizliğe karşıydım. İnsanların arasında varlık temelli toplumsal ayrıcalığa karşıydım. Bu fikirler benim aldığım aile terbiyesi ve eğitimimin ürünleridir. İşte ben bunların yankısını İlerici Yazarlar Hareketi'nin manifestosunda duydum. İşte böylece ilerici harekete katıldım" (Duger, 1992: 40).

Gençlik döneminde toplumun içindeki çelişkilerin, sınıfsal ayrımcılıkların, yoksulluk ve gelir dağılımındaki adaletsizliklerin bilincine varan Ahmed Nedim Kasimi, İlerici Yazarlar Akımı'nı kendini ifade edebileceği platform olarak görmüştür (Manzar, 1975: 459). Nedim, 1935 yılında geçimini sağlayan amcasının vefatı üzerine büyük bir ekonomik sıkıntı ile karşı karşıya kalır. O günleri şöyle anlatır:

"1935'te lisans imtihanını geçtim. Sonra diplomamı elime alıp evimde hazırlanmış bir bohçayı omzuma koyup iş aramaya koyuldum. 1935'ten 1939'a kadar hemen hemen bütün Pencab'ı dolaştım. Memur yardımcılığı, tahsildarlık, tahsildar

yardımcılığından tutun da Encumen-i Himayet-i İslam'da yazıcılık için yepyeni tarzda yazılmış dilekçelerle başvuru yaptım. Reformer Comissionery bürosunda aylık yirmi rupi'ye yazıcılık yaptım… Bütün devlet bürolarında benim adım ümit edicilerin listesindeydi. Bunun yanında arkadaşlarımdan ödünç aldığım elbiseleri giyip, Deputy Comissioners* ve defterdarın karşısında defalarca hazır bulundum. Bir köle, yeni bir kölelik uğruna son derece buruk bir biçimde, kendi karakterine uymayan, düşüncelerine ters, arkadaşlarının tavsiyeleri üzerine diyar diyar dolaştı durdu. Her yerde başarısız olup iyice bunalıma girdim. En sonunda 1939 yılında yardımsever ağabeyim Mulk Emir Han'ın sayesinde Multan Narkotik Bürosu'nda müfettiş yardımcılığına kabul edildim" (Kasimi, 1969: 13-14).

Yukarıdaki uzun alıntıdan da anlaşılacağı gibi ömrünün baharında yoksulluk çeken, ülkesinin içinde bulunduğu durumu iyi analiz eden Kasimi'nin bu akımdan etkilenmesi son derece doğaldır. Onu bu duruma getiren, ülkesinin içinde bulunduğu ağır ekonomik ve siyasi koşullardır. 1930'lu yıllar Hindistan'da özgürlük taleplerinin arttığı ve siyasi bilinçlenmenin başladığı bir dönemdir. Bu dönemdeki siyasi, kültürel akımlar bütün Hindistanlı bilim insanı ve edebiyatçıları etkilemiştir. Britanya'nın bütün engellemelerine rağmen Rus Devrimi'nin etkileri Hint Yarımadası'nda görülmeye başlanmış, bunun sonucunda bütün ülke çapında büyük bir İşçi Hareketi başlamış, bütün Hindistan dil ve edebiyatı İlerici Akım'ın teorilerinden etkilenmiştir. Bunun en büyük ispatı İkbal, Tagore, Nezru'l-İslam ve Prem Çand gibi büyük edebiyatçı ve filozofların da Rus Devrimi'nden etkilenmeleri, bu yeni toplumsal değişimi memnuniyetle karşılamalarıdır (Sıddıki, 1975: 303).

* Pakistan'da ilçe idaresinin başı konumundaki kişi.

Ahmed Nedim Kasimi'nin İlerici Akım'dan etkilenmesinin bir başka sebebi de hümanist felsefeyi benimsemiş bir sanatçı olmasıdır. Bir makalesinde hümanist bakış açısını şöyle ifade eder: *"*Bir insan başka bir insanı aynı fikri paylaştıkları için, aynı toplumun bir parçası olduğu için veya aynı kültüre sahip olduğu için seviyorsa, bu sevginin doğal bir sevgi olduğunu düşünüyorum. Bu sevgi içgüdüsel bir sevgidir. Gerçek hümanizm, bireyi din, dil, ırk ve kültür ayrımı yapmaksızın, yalnızca insan olduğu için sevebilmektir…" (Kasimi, 1991: 33).

Ahmet Nedim Kasimi, 1949 yılında Pakistan İlerici Yazarlar Derneği'nin genel sekreteri olmuştur. Derneği aktif hale getirmek için çok çaba sarf etmiş ve haftalık toplantılar düzenlemiştir. 1951 yılında siyasi faaliyetleri sebebiyle hükümet tarafından tutuklanan Kasimi, sekiz ay sonra serbest bırakılmış, 1958 yılında askeri darbe sonucu göreve gelen Eyüp Han tarafından yine siyasi faaliyetleri sebebiyle tutuklanmıştır. Tutuklanma olayını kendisi şöyle anlatır: "(…) Basın Bürosu tarafından elime bir metin tutuşturuldu. Metnin başlığı "(Sanki) Bu bir darbe midir?" yani "Eyüp Han Allah'ın bir nimetidir" idi. Bu metni yayımlamayacağımı bildirdim. Ardından bir başka mesaj geldi. "Adamlarımızı gönderelim mi? Ben de '"Hay hay gönderin efendim, dedim. Nitekim bir adam geldi, metni aldı gitti. Sonra da bir başkası elinde benim tutuklanma emrimle gelip, beni aldı götürdü" (Kasimi, 1991: 52).

Ahmed Nedim Kasimi, 1952 yılında hapisten çıktıktan sonra görevinin başına dönmüş, hükümetin baskılarına rağmen İlerici Yazarlar Derneği'nin faaliyetlerini sürdürmeye çalışmıştır. Hükümet, 1954 yılında Pakistan Komünist Partisi'nin ülke çapında yasadışı ilan edilmesinden sonra bu partinin bir uzantısı olarak görülen İlerici Yazarlar Derneği üzerindeki baskılarını ve sansür politikalarını da artırmıştı. Kasimi, faaliyetleri büyük çapta hükümet tarafından engellenen ve artık işlerliğini kaybeden

İlerici Yazarlar Derneği Genel Sekreterliği görevinden istifa etmiştir. Ondan sonra da bu görevi siyasi baskılardan dolayı üstlenmeye hiç kimse cesaret edemediği için dernek kurumsal olarak dağılmıştır. Ancak toplumsal akımlar ihtiyaçlara çözüm yolları aranmasından doğduğu için ilerici hareket hükümet baskıları sonucu kurumsal olarak son bulsa da kuramsal varlığını halen devam ettirmektedir.

Hazırladığımız bu tez; Önsöz, giriş, üç bölüm, sonuç, bibliyografya ve eklerden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, Toplumcu Gerçekçi Akım'ın ortaya çıkışı, bunun Hindistan'daki yansıması olarak görülen İlerici Edebiyat Akımı ve bu akımın Ahmed Nedim Kasimi üzerindeki etkilerine değinilmiştir.

Birinci bölümde, Ahmed Nedim Kasimi'nin hayatı ve eserleri kısaca anlatılmaya çalışılmış ve yazarın Urdu hikâyeciliğindeki yeri ve öneminden bahsedilerek, hikâye kitapları genel olarak değerlendirilmiş, Nedim'in üslubu, hikâye tekniği ve sanatı ile ilgili bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde büyük bir yer tutan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın Hint Yarımadası'ndaki etkileri ve bölünme ile meydana gelen Fesadat (Karmaşa) Dönemi olaylarının hikâyelerine yansımaları anlatılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, sosyal problemlerin Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerine yansımaları, eserlerinin yayım tarihleri esas alınarak, kronolojik bir düzenle incelenmiştir.

Tezimize konu olan Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyeleri, modern Urdu edebiyatı ürünleri oldukları için transkripsiyon yapılmamış, eser adları ilk geçtikleri yerlerde Urdu alfabesindeki yazılışı ile birlikte, sonrakilerdeyse yalnızca Türkçe okunuşları ile verilmiştir.

I. BÖLÜM

AHMED NEDİM KASİMİ'NİN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

1- HAYATI

Urdu edebiyat tarihinin mihenk taşlarından biri olan Ahmed Nedim Kasimi, özellikle 1936 sonrası İlerici Edebiyat Hareketi'nde yer alarak yapıtlarında toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş ve bunu çarpıcı diliyle okuyucuya sunmuştur. Ahmed Nedim Kasimi, günümüz Pakistan'ının en önemli ve ünlü edebiyatçıları arasındadır. Şair, öykücü, gazeteci ve köşe yazarıdır. Öykülerinde köy yaşamını gerçekçi tarzda yansıtır. Köylülerin yaşam tarzlarını, sorunlarını, sevgilerini, nefretlerini, sıkıntılarını, intikam duygularını, çaresizliklerini, kadınların sorunlarını ve karşılaştıkları tutumları son derece akıcı ve arı anlatımıyla sunar (Özcan, 2004: 74).

Asıl adı Ahmed Şah olan Ahmed Nedim Kasimi, 20 Kasım 1916'da (خوشاب) Huşab Bölgesi'nde (وادی سون سکیسر) Sun Sıkaysir Vadi'sindeki (انگہ)Angah Köyü'nde doğmuştur. Avan kabilesine mensuptur. Dedeleri Arabistan'dan İran'a ve İran'dan da Multan'a gelmişler ve İslamı tebliğ amacıyla Sun Sıkaysir Vadisi'ne yerleşmişlerdir. Kasimi, "Celal u Cemal"in önsözünde bu vadiyi şöyle anlatır: Sun Skaysir, Batısında Sind Nehri'nin kenarlarından yükselip, Doğuda Pencap'ın (میانوالی) Miyanvali, (سیخپور)Şahpur (Sergudha), (جہلم)Cehlem ve (گجرات)Gucerat'tan geçerek Himalayaların Güneybatısında mavi bir kavis çizen, (کوہستان نمک)Namak Dağları'nın alçak ancak verimli, sulak dağ silsilesindedir. Bu dağların yerleşimden uzak yüksek kesimleri bodur, ancak güzel kokulu ağaçlarla bezenmiştir" (Kasimi, 2000: 9).

Kasimi'nin babası Pir Gulam Nebi Arif (ö. 1923) din âlimi, dünyadan elini eteğini çekmiş bir derviştir. Kasimi, doğduğu ortamı ve babasını şöyle anlatır: "Ben dünyaya geldiğimde babam dünyadan elini eteğini çekmiş, *'fenafillâh'*[*] makamına erişmişti. Dünyevi hiçbir şeyi gözü görmüyordu. Evimiz yoksulluk ve sefaletin pençesindeydi. Taştan bir ev, boş bir avlu… Giymek için kalın kaput bezi, yemek için orman meyveleri, yakacak hazırlamak için el yapımı bir balta… Etrafımızdaki akrabalarımızın (Nedim'in on amcası, beş halası, bir teyzesi ve bir dayısı vardır) çoğu zengin ve güzel giyimliydi. Hepsinin kitapları yeniydi. Yazı tahtalarında altın sarısı koca koca sünger silgiler asılıydı. Ancak bütün bu zor koşullara rağmen bizim yanaklarımız kıpkırmızı, yüzümüz güleçti. Bu mutluluğun sebebi ise varlığı ile bana her türlü koşulda gülümsemeyi ve her türlü engelle mücadeleyi öğreten annemdi" (Kasimi, 2000: 11). Annesinin adı Gulam Bivi (ö. 1956)'dir. Gulam Bivi, yaşça Nedim'in babasından küçüktür, ancak ileri görüşlü, iyi aile terbiyesi almış, sabırlı ve cesur bir kadındır. Gulam Bivi çocuklarına iyi bir eğitim vermek için çok çabalamıştır. Küçük Ahmed Şah'ın eğitimi 1920 yılında Kur'an dersleri ile başlamıştır. Bu dersler, Kasimilerin yıllarca bu mekânda dinî eğitim verdikleri köy camisinde başlamıştır. Bir röportajında Kasimi; "Dört yaşıma geldiğimde Hazreti Pir Mehr Ali Şah'ın benim aile büyüklerimden ders aldığı köyümüzün camisinde Kur'an eğitimi almaya başladım" der (Cavid, 1992: 47). Angah'daki bu cami ve buradaki eğitim-öğretim çok kıymetliydi, zira uzaktan pek çok kişi bu caminin külliyesindeki din âlimlerinden eğitim almak için buraya geliyorlardı. Son derece zeki ve çalışkan olan Ahmed Şah onuncu cüzü bitirdiğinde, iyi eğitim almış, memur olan amcası Pir Haydar Şah, ağabeyinin dünyadan elini eteğini çekmiş olduğunu ve evdeki içler acısı durumu

[*] "Ölmeden önce ölmek" anlamına gelir. Tasavvuf inancına göre, evrende Tanrı'nın vücudundan başka gerçek vücut yoktur ve insan er ya da geç Tanrı'ya geri dönecektir. İşte bu dönüşe fenafillah denir.

görünce, baba ilgisinden yoksun olan iki yeğeninin eğitimini kendisi üstlenmeyi düşünür. Pir Haydar, bu çocukları ilkokulu bitirdikten sonra yanında şehre götürmeye karar verir. Ahmed Nedim Kasimi 1921 yılında ilkokula başlar.

1923 yılında Kasimi üçüncü sınıfta iken kendisinden sekiz yaş büyük olan kız kardeşi Saide Banu evlenir. Saida Banu'nun evdeki varlığı Ahmed Şah için çok önemliydi. Ahmed Şah'tan iki yaş büyük abisi Muhammed Bahş, ilkokulu bitirdikten sonra amcası Pir Haydar'ın yanına (کمبلپور) Kembalpur'a (Atak Bölgesi) gitmişti. Bu arada Ahmed Şah'ın babası hasta düşmüş, kötüleşerek 1924 yılında vefat etmiştir, Şah sekiz yaşında yetim kalmıştır.

Ahmed Şah dördüncü sınıfta yapılan imtihanda bölge birincisi olur ve ödül olarak kırk rupi kazanır. Ahmed Şah annesinden hiç ayrılmak istemez, ancak daha iyi bir gelecek için annesi yapayalnız kalmaya razı olur, gitmesini telkin eder. Böylece Ahmed Şah, amcası Pir Haydar Şah, amcasının karısı Şerfan Bivi ve abisi Pirzade Muhammed Bahş'ın yanına Kampalpur'a gider. Amcalarının çocukları yoktur, yeğenleri ile öz çocukları gibi ilgilenmiş, çok iyi eğitim almalarını sağlamıştır. Kasimi'nin annesinden sonra en çok bahsettiği merhametli ve şefkatli kadın amcasının karısı Şerfan Bivi'dir. Nedim "Başkalarının çocuklarına bir anne gibi merhametli, şefkatli ve yakın Şerfan Bivi gibi başka bir kadın görmedim" der.

İyi bir anne terbiyesi alan Ahmed Şah ve ağabeyinin eğitimi ile amcası yakından ilgilenir, amcalarının eşi ise onlara bir anne gibi şefkatli davranır. Böylece iki kardeş amcalarının ve yengelerinin yakın ilgisi sayesinde dinî ve dünyevi değerlerle donanmış olarak eğitimlerine devam ederler. Amca Haydar, eğitimli ve zevk sahibi bir insandır. O, Mir Hasan'ın öğrencilerindendir. Ahmed Şah amcasından İkbal ve Zafer

Ali Han'ın yanı sıra diğer şairlerin, bunların içinde Arapça ve Farsça şiirler de vardır, şiirlerini dinleme fırsatı bulmuştur. Eve edebi dergiler gelir. Bu dergileri okumak Ahmed Şah için bulunmaz bir nimettir. Nitekim bu dergiler Ahmed Şah'ın edebiyata olan ilgisini artırmıştır. Ahmed Şah çocukluğunun ilk yıllarından itibaren edebiyata meraklıdır. Daha küçük yaşlarda annesinin kendisine söylediği ninni ve şiirleri tekrarlayarak ezberlemiş, yedinci sınıfta iken küçük bir roman yazarak ağabeyine okutmuştur. Yaz tatillerinde Ahmed Şah ve ağabeyi köye gittiklerinde düğün ve eğlence merasimlerinde, yerel dilde akıcı bir biçimde ninni, şarkı ve şiirler söyleyebildiği için Şah aranan isim olmuştur. Ahmed Nedim Kasimi'nin ilk şiiri 1931 yılında yayımlanmıştır, ancak kendisi bundan daha önce şairlik hayatına atılmıştır, ama dinleyicileri sadece ağabeyi, yakın arkadaşları ve akrabalarıdır.

Ahmed Şah daha ortaokulda iken yakın akrabalarından bir anne ve kızının aynı gün vefatları üzerine düzenlenen cenaze töreninde acıklı bir şiir okumuş, bu şiir amcasının dikkatini çekmiştir. Amcası Şah'ın okuduğu kendisine ait olan bu şiirdeki vezin ve bahrin doğruluğuna, kafiye ve rediflerde hiç hata olmamasına oldukça şaşırmış ve sevinmiştir. Bunun üzerine yeğenine İkbal ve Zafer Ali Han'ın millî şiirlerini daha fazla okuyup ezberlemesini tavsiye etmiştir. Bu dönemde Ahmed Şah gazel de söylemiştir, ancak bu gazelleri amcasından gizlemiş, yalnızca ağabeyine okumuştur.

1930 yılında amca Haydar Şah'ın tayini Şeyhupur'a çıkmıştır. Yeğenleri de onunla birlikte Şeyhupur'a gelip bir okula kaydolmuşlardır. On dört yaşında olan Ahmed Şah, ülkesinin millî önderlerinden Muhammed Ali Cehver'i çok seviyordu. Onun İngiltere'de söylediği "Ben ülkemin özgürlüğünü talep ediyorum, ben köle Hindistan'a geri dönmek istemiyorum" sözünden çok etkilenmişti. Gerçekten de

Muhammed Ali Cevher köle Hindistan'a geri dönememiş ve yurtdışında vefat etmiştir. Muhammed Ali Cevher'in ölümü Ahmed Şah'ı derinden etkilemiştir. Şah da duygularını şiire dökerek amcasının önüne koyar. Bu olayı Pirzade Muhammed Bahş şöyle anlatır: "Şiiri amcamın önüne koydu. Amcam şiiri okuyup öylece donakaldı, sonra kendini tutamayıp hüngür hüngür ağlamaya başladı. Şah'ı kucakladı. Onuncu sınıftaki bir öğrencinin bu kadar güçlü bir mersiye yazması neredeyse imkânsızdı. Amcam şiir zevkine sahip birisiydi. Bunun için Şah'ın yazdığı bu mersiyenin duygusunun yanı sıra sanatsal kalitesinden de oldukça etkilendi, şiiri alıp Lahor'a gitti. Şiiri Lahor'da bir gazeteye verdi. Bu mersiye, müdürlüğünü Ahmet Habip'in yaptığı Siyaset Gazetesi'nin ön sayfasında Ahmed Şah ismiyle yayımlandı" (Bahş, 2007: 15). Şiirin altında Ahmed Şah'ın adresi de vardır. Bu adrese çok sayıda övgü mektubu gelir. Başta Muhammed İkbal'in amcasına sözlü olarak ilettiği övgüler, Kasimi'nin şiir yazma konusundaki cesaretini artırır (Kasimi, 2007: 31). Bir söyleşide Ahmed Şah şöyle der: "Lise imtihanlarına hazırlandığım sırada Siyaset Dergisi'nde çalışan saygıdeğer Enver Davudi'den bir mektup aldım. Mektubunda arkadaşı Şatır Gaznevi'den yardım almamı tavsiye ediyordu. Ona şiirlerimi göndermeye başladım, gönderdiğim bir şiirin her yerini değiştirmiş, hatta maktasına da kendi mahlasını koymuştu. Bu durum hiç hoşuma gitmedi ve şiir göndermeyi bıraktım. Ancak onun bir iyiliğini asla unutmayacağım, o da mahlasımı Nedim olarak kullanmamı önermesidir" (Kasimi, 2000: 28).

Böylece Şâtır Gaznevi'nin önerisi ile Şah, Nedim mahlasını benimsemiştir. 1931'de amca Haydar Şah'ın emekliliği gelmiştir, ancak Bahavalpur Navab'ı mal müdürlüğü görevini teklif ederek onu Bahavalpur'a davet eder. Haydar Şah bunun üzerine yeğeni Ahmed Nedim Kasimi'yi Bahavalpur'daki Sadik Agerton Koleji'ne

yazdırır ve geçici olarak bir yurda yerleştirir. Ancak hükümet memuriyet görevini iki yıl uzatınca amca Bahavalpur'a gelemez. Kasimi bu kolejde çok iyi bir eğitim alır. Burada iyi öğretmenlerin rehberliğinde, Fars, Urdu ve İngiliz edebiyatının en önemli şair ve edebiyatçılarının eserlerini okuma fırsatı bulur.

Ahmed Şah kendisine önerilen Kasimi mahlasını çok beğenir, edebi ismini Ahmed Nedim Kasimi olarak kullanmaya başlar. Ahmed ilk ismi, Nedim mahlası, Kasimi ise sülalesinin köyündeki adıdır.

Bahavalpur'da Kasimi'nin zevk sahibi ve yetenekli yakın arkadaşı Muhammed Halid Ahtar, onun edebiyat yeteneğini geliştirmesinde önemli bir rol oynamıştır: "Onun edebi yeteneğini hikâyeye yönlendirmede galiba benim de az da olsa katkım vardır. Benim teşvikimle Nedim, Henry Rider Hagard tarzında bir roman yazmaya başladı, seksen doksan sayfasını yazdığında okumam için bana verdi, sonra da cesaretini yitirdi. Roman onun tarzına uygun değildi. O, Pencap'ın gerçek insanlarının gerçek yaşam hikâyelerini yazmak istiyordu" (Ahtar, 2008: 28). Ahtar batı edebiyatına vakıf birisiydi. İki arkadaş birlikte pek çok kitap okumuşlar, bu kitaplar ile ilgi analizler yapmışlardır. Halid Ahtar'ın önerisiyle Nedim, hikâyeler yazmaya başlamış ve bunlardan bazıları dönemin edebiyat dergilerinde yayımlanmıştır (Kasimi, 2009: 33).

1934 yılında amcası Haydar Şah'ın ölümü üzerine Ahmed Nedim Kasimi, büyük bir ekonomik sıkıntıyla karşı karşıya kalmıştır. Üçüncü sınıfta olan Kasimi okula devam edemeyeceğini düşünerek köyüne dönmüş, iş aramaya başlamıştır.

"(…) Artık yurtta kalıp eğitimimi tamamlayabilecek ekonomik gücüm yoktu. Amcamın ölümünden sonra köye gittiğimde, amcamın benim dördüncü sınıf sonuna

kadar yurt ücretimi bir arkadaşına bıraktığını öğrendim. Bunun üzerine geri dönüp eğitimimi tamamladım, amcam bu parayı bırakmasaydı, eğitimimi tamamlamama imkân yoktu" (Kasimi, 2009: 35).

Ahmed Nedim Kasimi, İngiliz edebiyatı üzerine yüksek lisans yapmak istiyordu, bunun için Lahor'daki iki önemli üniversiteye başvuruda bulunur. Bunlardan birinden kabul yazısı alır, ancak okula giriş ücretini ödeyemediği için kayıt yaptıramaz. Köyüne geri döner, pekçok yere iş başvurusunda bulunur. Bu arada Sun Sıkaysır Vadisi'nin her köşesini dolaşır ve gözlemler; atalarının izlerini sürer, Khibiki Nehri'nin kenarlarını ve Sıkaysır Dağı'nın eteklerinde otlayan koyunları, keçileri izler. Gelecekte kendisine şairlik ve yazarlık hayatında büyük bir hammadde sağlayacak olan tabiatı gözlemler. Kalbini ve gözünü doğaya açar, pek çok insanla görüşür; kuşları, çiçekleri, taşları, çakılları her şeyi hayranlıkla izler. "Celal u Cemal"in önsözünde şöyle der: "1930'dan 1939'a kadar hemen hemen bütün Pencap'ı dolaştım. Bu arada küçük büyük bütün memuriyetlere başvurdum. Reforms Comissioner Lahor bürosunda aylık yirmi rupiye yazıcı olarak çalıştım. Hintli büyük bir zâta kırk rupi karşılığında peygamberimizin hayatı üzerine beş yüz sayfalık bir kitap hazırladım. On iki yıl aradan sonra bile bu kitap hâlâ bu zatın adıyla basılıyor, maşallah beyefendi Revalpindi'de yazmayı da öğrenmiş (!)" (Kasimi, 2012: 14).

Gençlik yıllarında ekonomik sıkıntılar çekmesi Ahmed Nedim Kasimi'nin karakterini derinden etkilemiştir. Dünyayı kasıp kavuran ekonomik kriz sebebiyle iş bulmak neredeyse imkânsızdır. Ancak Nedim, her şeye rağmen iş aramayı sürdürür. 1937-1939 yılları arasında Lahor'da oturmuştur. Edebi dergilerde düzenli olarak şiirlerinin ve hikâyelerinin yayımlanması ile edebiyat çevresinde tanınır hale gelir. Ahtar Şirani ve Hamid Ali Han'ın samimi destekleri onun cesaretini artırmıştır:

“Saygıdeğer kardeşim Mevlana Gulam Reşit’in tavassutu ile İnkılâp Dergisi’nin müdürü Mevlana Abdul Mecit Salik’in yanına gittim. Birden hayatıma dair bütün planların zihnimde berraklaştığını hissettim. Bu büyük şahsiyet benim edebiyat hayatımın her alanında derin, kalıcı ve silinmez bir etki bırakmıştır. Bana, kişiliğime ve şairliğime en büyük katkıyı saygıdeğer Mevlana Abdul Mecit yapmıştır. Eğer hayatımda o olmasaydı hayatım orada burada ziyan olurdu. Bu aşamaya onun sevgisi ve cesaretimi artırması sayesinde geldim” (Kasimi, 2012: 14).

Ahmed Nedim Kasimi hiçbir memuriyette uzun süre çalışmamıştır. Kasimi gibi özgür mizaçlı, çok yönlü bir şahsiyet için memuriyet tarzı işler yük ve sıkıntıdan başka bir şey değildir. Bir söyleşisinde şöyle der: “İlk memuriyet deneyimim çok acıydı. Reforms Commissioner Lahor’da yazıcı olarak çalışıyordum (1938). Aylık yirmi rupi alıyordum. Büromuz Gulab Singh Press’in yanında üçgene benzer binanın en üst katındaydı. Defterdar olan amirimiz, yüksek bir döşek üzerinde oturuyor, biz yazıcılar ise yere serilmiş kilim üzerinde oturup defterleri kontrol ediyorduk. Bir gün amirimiz, kandilin yağını doldurmamı istedi. Ben de bir yazıcı olduğumu, burada yazıcılık yaptığımı, yapmamı istediği işin kapının önünde bekleyen müstahdeme ait olduğunu arz ettim. O da beni derhal kovdu. Telefon operatörlüğü sınavında başarılı olduktan sonra (اوکارہ) Okara’da göreve başladım, ancak bu göreve de dokuz günden fazla dayanamadım” (Duger, 1992: 44). Nedim bundan sonra ağabeyinin yardımıyla 1939 yılında Multan Narkotik Dairesi’nde müfettiş yardımcısı olarak işe başlar. Bir yıl içinde buradan da ayrılarak Daru’l Eşat Pencap’da göreve başlar. Böylece Phul ve Tehzib-i Nisvan’ın idareciliğini üstlenir. 1944 yılında Mantu’nun hikâyesi “Bu”yu editörlüğünü yaptığı Edeb-i Latif’te yayımlaması üzerine soruşturma geçirir. Ahmed Nedim Kasimi, Edeb-i Latif, Suveyra Dergileri’nin ve İmruz Gazetesi’nin

editörlüğünü de yapmıştır. 1948 yılında Sun Sıkaysır Köyü'nden Rabia Hanım'la evlenir.

Aynı yıl Lahor'a gelmiş, öz kız kardeşim dediği Hatice Mestur ile Nukuş'un on sayısını yayımlamıştır. 1944-46 yılları arasında Tehzib-i Nisvan'ın, yine 1944-46 yılları arasında Phul'un, 1943-45 yılları arasında Edeb-i Latif'in, 1947-48 yılları arasında Suveyra'nın, 1950'de Seher'in, 1948-50 yılları arasında Nukuş'un, 1953-59 yılları arasında İmruz'un, 1963-2004 yılları arasında Funun'un, 1977-88 yılları arasında İkbal'in, 1984-2004 yılları arasında Sahifa'nın editörlüğünü yapmıştır. 1952-58 yılları arasında İmruz Gazetesi'nde "Harf u Hikâyet" adlı köşede yazmıştır. 1959 yılında Hilal-i Pakistan adlı gazetede ve 1960'da İhsan Gazetesi'nde "Mataibat" adlı köşede yazmıştır. Darbe hükümetinin baskıları sonucu editörlüğünü bırakmak zorunda kaldığı İmruz Gazetesi'nde 1964-72 yılları arasında tekrar köşe yazarlığı yapmıştır. Bu kez köşesinin adını "Anka" koymuştur, aynı zamanda bu gazetede edebi eleştirilerden oluşan makalelerini "Tehzib-i Fen" adlı köşede yayımlamıştır. 1980 yılında Cang Gazetesi'nde "Lahor He" adlı köşede yazmıştır. 1972-2004 yılları arasında Cang Gazetesi'nde "Revan Devan" adlı köşede yazmıştır. İlerici Yazarlar Hareketi'nde ve Derneği'nde aktif rol oynamıştır. 1949 yılında bu derneğin genel sekreterliğine seçilmiştir. Mayıs 1951'den Kasım 1951'e kadar siyasi faaliyetlerinden dolayı hapis yatmıştır. Ekim 1958'den Şubat 1959'a kadar tekrar tutuklanmıştır. 1963 yılında kendi edebi dergisi Funun'u kurar. 1967 yılında üstün hizmet ödülü alır. 1974 yılında Meclis-i Terakki Edeb Lahor'un müdürü olur. 1980 yılında Sitare-i İmtiyaz ödülünü alır. 1997 yılında Pakistan Hükümeti tarafından Kemal-ı Fen Ödülü ile ödüllendirilmiştir. Ahmed Nedim Kasimi 2006 yılında Lahor'da vefat etmiştir.

2- AHMED NEDİM KASİMİ'NİN ESERLERİ:

a-Şiir Kitapları:

1- دھڑکنیں (Dhrakniyn), (kıtalar) Urdu Akademi, Lahor, 1941.

2- رم جھم (Rimchim), (kıtalar ve rubailer) İdare-yi Furuğ-u Urdu, Lahor, 1944.

3- جلال وجمال (Celal u Cemal), (gazeller ve nazımlar) Niya İdare, Lahor, 1946.

4-شعلہ ء گل (Şula-yi Gul), (gazeller ve nazımlar) Kavmi Daru'l- Eşat, Lahor, 1953.

5- دشت وفا (Deşt-i Vefa), (gazeller, nazımlar ve kıtalar) Kitab Numa, Lahor, 1963.

6- محیط (Muhid), (gazeller, nazımlar) El-Tahrir, Lahor, 1976.

7- دوام (Davam), (gazeller, nazımlar) Mutbuat, Lahor, 1979.

8-لوح ناک (Luh-i Hak), (gazeller, nazımlar) Esatir, Lahor, 1988.

9- جمال (Cemal), (naatlar) Beyaz, Lahor, 1992.

10- بسیط (Basid), (gazeller, nazımlar) Esatir, Lahor, 1995.

11- ارض وسما (Arz u Sema), (gazeller, nazımlar)Seng-i Meel, Lahor, 2004.

12-انوار جمال (Envar u Cemal), (naatlar)Seng-i Meel, Lahor, 2007.

b- Hikâye Kitapları:

1- چوپال (Çopal), Daru'l Eş'at, Lahor, 1939 (on dört hikâye)

1-بے گناہ (Be Gunah)

2-دیہاتی ڈاکٹر (Diyhati Daktır)

3-بوڑھا سپاہی (Burha Sipahi)

4- ننھا مانجھی (Nenha Manchi)

5- ہرجائی (Hercai)

6-مسافر (Misafir)

7-غیرت مند بیٹا (Gayretmend Beyta)

8-حق بجانب (Hak Becanib)

9- آرام (Aram)

10- وہ جا چکی تھی (Vo Ca Çuki Thi)

11-انتقام (İntikam)

12-غرور نفس (Gurur-u Nefs)

13-یہ دیا کون جلائے؟ (Ye Diya Kon Celae)

14-بے چارہ (Be Çarah)

2-بے گولے (Begule), Mekteb-i Urdu, Lahor, 1941 (yirmi hikâye)

1- طلائی مہر (Talayi Muhr)

2-توبہ میری (Tobah Meyri)

3-بھوت (Bhut)

4-ننھے نے سلیٹ خریدی (Nenhe ne Sıleyt Haridi)

5-بچپنہ (Baçpana)

6-ماں (Man)

7-کریا کرم (Kirya Kerem)

8-بچے (Beççe)

9-میرا رانجھا (Mera Rancha)

10-چوری (Çori)

11-کھیل (Kheyl)

12-پاؤں کا کانٹا (Paun ka Kanta)

13-آن بن (An Ban)

14-قلی (Kali)

15-السلام علیکم (Esselamu Aleykum)

16-خوش رہو (Hoş Raho)

17- سپنوں کا محل (Sapnon ka Mahal)

18-سرخ ٹوپی (Surh Topi)

19-مانوں کی میاؤں (Manon ki Miyaon)

20-پرچھائیاں (Purçhaiyan)

3-طلوع وغروب (Tulu'-u Gurub) Niya İdarah, Lahor, 1942-1943 (sekiz hikâye)

1- طلوع وغروب (Tulu'u Gurub)

2-کنگلے (Kangle)

3-گونج (Gonc)

4-جلسہ (Celsah)

5-میرادیس (Meyra Diys)

6-جوانی کا جنازہ (Cevani ka Cenaza)

7-پکا مکان (Pakka Mekan)

8-چھاگل (Çhagıl)

4- گرداب (Girdab), Urdu, Haydarabad, Dekken, 1943 (on dört hikâye)

1- مسجد کے مینار (Mescid ke Miynar)

2-کھوٹے سکے (Khote Sake)

3-نرم دل (Nermdil)

4-استغفا (İstifa)

5-ادھوراگیت (Adhura Giyt)

6-روشندانوں کے شیشے (Roşindanon ke Şişe)

7-پاگلی (Pagli)

8- غریب کا تحفہ (Garib ka Tohfah)

9-افیونی (Afyoni)

10-ایک رات چوپال پر (Eyk Rat Çopal par)

11-رنگ ورنگ (Reng u Reng)

12- فساد (Fesad)

13-انسان اور حیوان (İnsan aur Hayvan)

14-ہسپتال سے نکل کر (Hospital se Nikal kar)

5- سیلاب (Seylab) Gulub Publishers, Lahor, 1943 (on iki hikâye)

1-نیم وادریجے (Niymva Dariyce)

2-بڈھا کھوست (Budha Khuset)

3- شادی (Şadi)

4- جوانی میں سرانڈ (Cevani min Serand)

5-پلکوں کے سائے (Palkon ke Sae)

6-الجھن (Ulchen)

7- کانی آنکھ (Kani Ankh)

8-من کی ڈالی (Men ki Dali)

9-آزاد منش غلام (Azad Munş Gulam)

10-معطر لفافہ (Mutır Lefafe)

11-سونے کا ہار (Sone ka Har)

12-نئی سارنگی (Nei Sarengi)

(Girdab ve Seylab'ın seçme hikâyeleri Seylab-o Girdab adı altında 1961'de Mektebi- Karvan, Lahor tarafından yayımlanmıştır. Bu mecmuada yukarıda geçen on iki hikâye de vardır.)

6-آنچل (Ançal), Mekteb-i Furug-u Urdu, Lahor, 1944 (on bir hikâye)

1-محدب شیشے میں سے (Muhaddib Şişe min se)

2- جان ایمان کی خیر (Can İman ki Hayr)

3-نشیب و فراز (Neşib u Firaz)

4-خربوزے (Harbuze)

5-نامرد (Namerd)

6-سائے (Sae)

7-حد فاصل (Hadd-ı Fasıl)

8-انصاف (İnsaf)

9- مہنگائی الاؤنس (Mehingai Alauns)

10- سانولہ (Sanula)

11- شعلہ نم خوردہ (Şula-yi Nemhurdah)

7- آبلے (Able), İdare-yi Furug-u Urdu, Lahor, 1946 (üç hikâye)

1- کفارہ (Kefarah)

2-ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد

(Hiroşima se Pehle, Hiroşima ke Bad)

3- عبدالمتین ایم-اے- (Abdul Metin Em Ey)

(Ançal'in önsözünde bu kitabın Rimchim adıyla yayımlanacağı duyurulmuş, ancak Ahmed Nedim Kasimi bu adı şiir kitabına koymuştur, dolayısıyla üç hikâyeden oluşan bu mecmua Able adıyla yayımlanmıştır. 1949'da ikinci baskısı yapılmış ve Ançal'ın bir hikâyesi "Muhaddib Şişe min se" de bu baskıya dâhil edilmiştir.)

8- آس پاس (As Pas), Mekteb-i Fesana Han, Lahor, 1947 (sekiz hikâye)

1- اکیلی (Akiyli)

2-بھری دنیا میں (Bhari Dunya min)

3-افق(Ufk)

4-کرن (Kiren)

5- موت (Mot)

6-تکمیل (Tekmil)

7- ارتقا (İrtika)

8-چڑیل(Çureyl)

9- در و دیوار (Der –o Divar), Mekteb-i Urdu, Lahor, 1948 (sekiz hikâye)

1-میں انسان ہوں (Men İnsan Hun)

2-نیا فرہاد(Niya Ferhad)

3-تسکین (Teskin)

4-جب بادل امڈے (Ceb Badıl Umde)

5- سپاہی بیٹا (Sipahi Beyta)

6-ووٹ (Vot)

7-کہانی لکھی جا رہی ہے (Kahani Likhi Ca Rahi he)

8-راجے مہاراجے (Race Maharace)

10- سناٹا (Sannata), Niya İdarah, Lahor, 1952 (on hikâye)

1-بڑی سرکار کے نام (Beri Serkar ke Nam)

2- رئیس خانہ (Reis Hane)

3-آتش گل (Ateş-i Gul)

4-ماموتا (Mamta)

5-الحمدللہ (Elhamdulillah)

6-کنجری (Kencri)

7-گنڈاسا (Gandasa)

8-چور (Çor)

9-نمونہ (Numunah)

10-سناٹا (Sannata)

11- بازار حیات (Bazar-ı Hayat), İdare-yi Furug-u Urdu, Lahor, 1954 (on üç hikâye)

1-پرمیشر سنگھ (Permişer Singh)

2-گل رخ (Gulruh)

3-خون جگر (Hun-u Ciger)

4-دار و رسن (Dar- o Rasen)

5-زلیخا (Zuleyha)

6-بدنام (Bed Nam)

7-ست بھرائی (Sat Bharrai)

8-موچی (Moçi)

9-کفن دفن (Kefen Defen)

10-بابا نور (Baba Nur)

11- آئینہ (Aina)

12-ہیرا (Hiyra)

13-مخبر (Muhbir)

12-برگ حنا (Berg-i Hina), Naşirin, Lahor, 1959 (dokuz hikâye)

1-بیٹے بیٹیاں (Beyte Beytiyan)

2-کھمبا (Khumba)

3-دوربین (Durbiyn)

4-شکنیں (Şikeniyn)

5-نصیب (Nasib)

6-ہم بیگ (Hammam Beg)

7-وحشی (Vahşi)

8-جن وانس (Cin u İns)

9-امانت (Emanet)

13-گھر سے گھر تک (Ghar se Ghar tak), Ravıl Kitabghar, Lahor, 1963 (on bir hikâye)

1-گھر سے گھر تک (Ghar se Ghar tak)

2-ثواب (Sevab)

3-ھذا من فضل ربی (Heza min Fazl-ı Rabbi)

4-اصول کی بات (Usul ki Bat)

5- موج خون (Muc-ı Hun)

6- شیش محل (Şiş Mahal)

7- بھرم (Bhram)

8- فالتو (Falto)

9- سلطان (Sultan)

10- بھاڑا (Bhara)

11-بندگی بے چارگی (Bendegi Be Çaregi)

14-کپاس کا پھول (Kapas ka Phul) Eylül, Mekteb-i Funun-u Lahor, 1973 (on yedi hikâye)

1- تبر (Teber)

2- فیشن (Feşın)

3-سفارش (Sefariş)

4-مائیں (Maiyn)

5-پہاڑوں کی برف (Pharon ki Baraf)

6-گڑیا (Gurya)

7-تھل (Thal)

8-پاگل (Pagıl)

9-ماسی گل بانو (Masi Gul Banu)

10-بے نام چہرے (Be Nam Çehre)

11-کپاس کا پھول (Kapas ka Phul)

12-سفید گھوڑا (Sufeyd Ghora)

13-سکوت و صدا (Sukut u Sada)

14-آسیب (Asib)

15-لارنس آف تھیلیبیا (Larnıs af Thiylibya)

16-قرض (Karz)

17-مشورہ (Meşvere)

15-نیلا پتھر (Niyla Pattar), Galib Publisher, Lahor, 1980 (dokuz hikâye)

1- احسان (İhsan)

2- عورت صاحبہ (Avrat Sahibah)

3-جوتا (Cota)

4-اندمال (Andmal)

5- عالاں (Alan)

6-نیلا پتھر (Niyla Pattar)

7-بارٹر (Bartır)

8- ایک عورت تین کہانیاں

(Eyk Avrat Tiyn Kahaniyan)

9-ایک احمقانہ محبت کی کہانی

(Eyk Ahmakane Muhabbet ki Kahani)

16-کوہپیما (Kuhpeyma), Esatir Publications, Lahor, 1995 (dokuz hikâye)

1- بین (Beyn)

2-کوہپیما (Kuhpeyma)

3-چھن (Çhuben)

4-اخبار نویس (Ahbar Neviys)

5-عاجز بندہ (Aciz Bandah)

6-چرواہا (Çarvaha)

7-پیپل والا تالاب (Piypıl vala Talab)

8-چھلی (Çhelli)

9-ٹریکٹر (Treyktır)

17-پت جھڑ (Pat Char), Seng-i Mil Publications, Lahor, 2007 (13 Hikâye)

Bu öykü kitabı Ahmed Nedim Kasimi'nin vefatından sonra, kızı ve torunu tarafından bazı yayımlanmış ve yayımlanmamış eserleri bir araya getirilerek 2007 yılında yayımlanmıştır.

1-ہم سفر (Hamsefer)

2-شہنشاہ (Şehinşah)

3-مجبور (Mecbur)

4-لسی (Lessi)

5-سیکرٹری (Sekreteri)

6-بچے (Beççe)

7-بہزاد آرٹ گیلری میں

(Behzad Art Galleri imin)

8-استغاثہ (İstiğasa)

9-چاچا چوکھارام (Çaça Çokharam)

10-نامکمل افسانہ (Namukemmel Efsane)

11-دودھ پتی (Dudh Patti)

12-پت جھڑ (Pat Char)

13-ایک ریور ایک انبہ

(Eyk River-Eyk Enbeh)

c- Eleştiri Kitapları:

1-ادب اور تعلیم کے رشتہ (Edeb aur Talim ke Rişte), Eltahrir, Lahor, 1974.

2- تہذیب و فن (Tehzib u Fen), Pakistan Foundation, Lahor, 1975.

3- پس الفاظ (Pes Elfaz), Esatir, Lahor, 2003.

4- معنی کی تلاش (Mana ki Telaş), Esatir, Lahor, 2003.

d- Biyografi:

1-میرے ہم سفر (Meyre Ham Sefer), Esatir, Lahor, 2002.

2- میرے ہم قدم (Meyre Ham Gadem), Seng-i Meel Publications, Lahor, 2004.

e-Tercüme ve Derlemeleri:

1-انگڑائیاں (Angtraiyan) (erkek hikâye yazarlarından seçmeler)İdare-yi Eşat-ı Urdu Dekken, Haydarabad, 1944.

2-نقوش لطیق (Nukuş-u Latif), (kadın hikâye yazarlarından seçmeler) İdare-yi Eşat-ı Urdu Dekken, Haydarabad, 1944.

2- کیسر کیاری (Kayser Kiyari), (makaleler, drama ve tercümeler) Mekteb-i Şiir-u Edeb, Lahor, 1944

4-منٹو کے خطوط (Mantu ke Hutut), Nedim ke Nam, Kitab Numa, Lahor, 1966.

5-پاکستا کی لوک کہانیاں (Pakistan ki Log Kahaniyan), Şeyh Gulam Ali Indsiniz, Lahor, 1967.

6-نذیر احمد خان(Nezr Hamid Ahmed Han), Meclis-i Terakki-yi Edeb, Lahor, 1977.

f- Çocuk Edebiyatı ile İlgili Eserleri:

1-آسمان کے گوشے میں(Asuman ke Goşe min), (tiyatro) 1943.

2-دوستوں کی کہانیاں (Doston ki Kahaniyan), (hikâyeler) Pencap Book Agency, Lahor, 1943.

3- نئی نویلی کہانیاں (Nei Neviyle Kahaniyan), (hikâyeler) Pencap Book Agency, Lahor 1944.

4-تین ٹانک (Tin Tank) (tiyatro) Pencap Book Agency, Lahor, 1944.

3- HİKÂYECİLİĞİ VE SANATI

Ahmed Nedim Kasimi, Prem Çand'ın izinden giden gerçekçi hikâye yazarlarındandır. Aziz Fatıma, Prem Çand ve Ahmed Nedim Kasimi arasındaki benzerlik ve farkları şöyle açıklar: "Kasimi'nin hikâyelerinde yeni bir eğilim yoktur. Onun hikâyelerinde Angah Köyü'nün yaşantısı vardır, bu yaşantı Prem Çand'da da vardır… Bununla birlikte feodal düzen, zulüm ve zorbalık altında inleyen işçiler, çiftçiler bunların hepsi Prem Çand'da vardır. Elbette Nedim'in hikâyelerinde görünen romantik renk şüphesiz onun kendi rengidir, masum, dürüst, sade ve zararsız" (Fatıma, 1984: 187). O, hem kuramsal olarak hem de uygulamada İlerici Hareket Akımı'na bağlıdır. Bu bağ, Kasimi'nin hikâyelerini ayrıcalıklı kılar. Hikâyelerindeki temel bakış açısı, yüce değerler ve insana saygı olgusunu geliştirme amacıdır:

"İlerici Hareket bir isyan akımıdır. Geleneğe isyan, ölü Müslümanlara isyan, fikri ve siyasi köleliğe isyan, sömürgeye dayalı ekonomik ve ahlaki düzene isyan ve edebiyatta amaçsızlığa ve tutuculuk derecesinde, donuk, soyut ve ölü romantizme isyan (Ahtar, 2008: 63).

"Urdu Edebiyatı'nın en üretken yazarlarından biri olan Ahmed Nedim Kasimi hikâyelerinde toplumsal gerçeklik bağlamına yerleşen temaları işler. Hikâyelerinin kurgusunu oluştururken kullandığı anlatım özellikleri bu bağlamı örnekler niteliktedir" (Özcan, 2010: 272).

Toplumcu gerçekçilik akımının Hint Yarımadası'ndaki yansıması İlerici Hareket'tir. İlerici Hareket Akımı'nın temel amaçlarına sadık kalmakla birlikte kendi farklılığını da kanıtlamış, Urdu hikâyesine yeni bir renk katmak için eserlerinde köy yaşantısını yansıtmayı tercih etmiştir. Kasimi, kolej yıllarında Muhammed Halid

Ahtar'ın teşvikiyle hikâye yazmaya başlamıştır. Eserlerinde toplumsal sorunlara öncelik verme prensibini benimseyen Ahmed Nedim Kasimi, kurgu yerine karakterin öne çıktığı, Urdu hikâyesinin ikinci döneminde yazın hayatına başlamıştır. İlk hikâyesi "Bed Nasib But Tıraşi" (Fetihpuri, 2013: 241), Ahtar Şirani'nin dergisi "Roman"da Nisan 1936'da yayımlanmıştır. Genç edebiyatçıları cesaretlendirmeyi prensip edinmiş olan Ahtar Şirani, bu hikâyeyi övmüştür. Şirani'nin bu övgüsü Kasimi'yi cesaretlendirmiş ve hikâye yazmaya devam etmiştir. Ahmed Nedim Kasimi'nin on yedi hikâye kitabı yayımlanmıştır. Bunlar "Çopal" (1939), "Begule" (1941), "Tulu'u Gurub" (1944), "Girdab" (1943), "Seylab" (1943), "Ançal" (1944), "Able" (1946), "As Pas" (1948), "Der-u Divar" (1949), "Sannata" (1952), "Bazar-ı Hayat" (1959), "Berg-i Hina" (1959), "Ghar se Ghar tak" (1963), "Kapas ka Phul" (1973), "Niyla Patthar" (1980), "Kuhpeyma" (1995) ve "Pat Char" (2007)'dir.

Dönemin pek çok hikâye yazarının şehir hayatını konu edinmesine karşın, Ahmed Nedim Kasimi, yaygın eğilimden farklı bir yol çizerek; eserlerinde kırsal yaşam ve sosyal hayatı işlemiş ve böylece Urdu edebiyatında özellikle hikâye türünde, bu döneme kadar göz ardı edilmiş toplumun yüzde seksenlik kesiminin sorunlarını yansıtmıştır. Bir röportajda kendisini kırsal yaşamı yazmaya iten sebebi şöyle açıklar: "Köyde yaşayanların bizler üzerinde hakları vardır. Bizim nüfusumuzun yüzde sekseni köylerde yaşıyor. Ülke ekonomisinde köylüler bel kemiği gibidirler, çünkü biz tarım toplumuyuz. Bu çiftçileri göz ardı edip, sembolik hikâyeler yazarak, merdivenler kurup insanın derinliklerine insek neye yarar. Bununla hikâye yazarı belki tatmin olur, ancak okuyucunun bu işte hiçbir kârı olmaz (Abdullah, 2004: 33). Halktan kopuk, kapalı, karmaşık, bireyci, biçimci ve soyutçu eserlerin halka hiçbir faydası olmaz. Bunun için yazarla halk arasında sıkı bir bütünleşmenin olması gerekir. Yani halk için

sanat anlayışını benimsemiş bir yazar halkı ilgilendiren temleri, konuları ele almalı, konulara halkçı, gerçekçi bir açıdan yaklaşmalı, durum tespiti ile yetinmeyerek, halkın bilinçlenip onu değiştirmesine de yardımcı olmalı ve bir kılavuz gibi halkın önünden yürümelidir" (Bezirci, 1997).

Ahmed Nedim Kasimi köy hayatını derinlemesine gözlemledikten sonra kırsal yaşam biçiminin her bir ayrıntısını büyük sanatsal incelikle sunmuştur. Hikâyelerinde, Pencap'ın köylerinin sınırlı çevresi, uçsuz bucaksız gökyüzü, dönemin kültürü ve eğilimleri öne çıkar.

Ahmed Nedim Kasimi'nin edebi yaşamını gelişimsel açıdan üç döneme ayırmak mümkündür. Bunlardan birincisi, yazarın ne hissettiyse, ne gördüyse aynen kâğıda aktardığı romantik dönemdir. Bu dönemin hikâyelerinde gerçeküstü olaylar duygulu bir dille anlatılır. Bu hikâyelerde anlatım şairane ve sadedir. Benzetme ve tasvirler bol bol kullanılmıştır. Buna karşın hareket ve gerçeklik az, duygu ve hayal fazladır. Bu eserlerde çoğunlukla aşk teması işlenir, dolayısıyla kişisel serüvenler kâğıda dökülmüş olur. Aşk temi ilkin toplumsal ortamın dışında platonik, romantik ve kişisel bir duygu olarak işlenmiştir. Sonradan toplumsal çevreye bağlanmış, somut ve gerçek bir olgu gibi ele alınmıştır. "Çopal" birinci dönemde yazılmış hikâye kitabıdır. Bu kitapta, duygusal aşk hikâyeleri, masum ve sade köylüler ve fakirlik temaları güzel ve ayrıntılı köy tasvirleri eşliğinde işlenmiştir. Romantik dönem hikâyeleri gerçeküstü, esrarlı ve korkulu temalarıyla Poe ve Maupassant'ın bazı hikâyelerini anımsatır. Hikâyelerin özellikle giriş bölümündeki tasvirlerin çokluğu sanatsal değeri düşürür. İkinci dönemde yavaş yavaş romantizmden gerçekçiliğe doğru kayılır; romantik eğilimler, masalsı özlemler, bireysel tutkular ortadan kalkar, onların yerine toplumsal gerçekçi bir tutum geçer. Aşk eski önemini yitirir, sosyal olgular öne çıkmaya, duygulu

ve süslü anlatımın yerini yalın bir anlatım almaya başlar ve İlerici Yazarlar Akımı'nın etkisiyle eşitlik, devrim, özgürlük, adalet gibi popüler temalar, köy ve şehir hayatı birlikte yer alır (Bezirci, 2007: 125). Karakterlerin eylemlerini etkiliyen dış unsurların yanı sıra, psikolojik analizlerinin de yapıldığı ve siyasi baskı sebebiyle sembollerin de kullanıldığı dönem ise sanatında zirveye ulaştığı üçüncü dönemdir (Şekur, 1994: 895-896). Bu dönemde romantik eğilim yerini gerçekçi kavrayışa bırakır. Hikâyeler duygu ve izlenimlere değil, olay ve gözlemlere dayanır (Bezirci, 2007: 125).

Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâye kitapları kronolojik olarak incelendiğinde, eserlerinde sürekli gelişim ve yenilenme olduğu görülür. Hikâyelerinde romantizmin yanı sıra hayatın acı gerçeklerini de konu edinmiştir. Aşk, yoksulluk, sınıfsal ayrımcılık, feodalizm, insan psikolojisi, cinsel içgüdü ve savaşların uzun süren etkileri hikâyelerindeki temel temalardır. Kasimi, çok farklı temaları ele almış, özel bir konu ile kendini sınırlamamıştır. Bundan dolayı hikâyeleri romantik, gerçekçi, sosyal, siyasal ve cinsel, kısacası her türlü konuyu kapsamaktadır. Dolayısıyla tema zenginliğinin Kasimi'nin yazarlığının en önemli özelliği olduğu söylenebilir. Munşa Yad onun hikâyelerindeki gerçekçiliği şöyle ifade eder: "Onun hikâyelerindeki hayata dair parçacıkları kronolojik bir sıra ile birleştirirseniz, uzun bir roman gibi bir devrin toplumsal tarihi ortaya çıkar. Öyle bir tarih ki içinde köy ve şehir kültürümüze ait hayatın gerçek resimi vardır" (Yad, 2008: 76-77).

Ahmed Nedim Kasimi Pencap'ın Angah köyündendi, köy hayatını iyi biliyordu, bu yüzden kırsal yaşam ve köy atmosferini başarılı bir biçimde resmetmiştir. Köyün oksijen dolu havası, muhteşem manzara tasvirleriyle beraber köylülerin çalışmalarını, çilelerini, samimiyetlerini ve saflıklarını çok canlı ifade etmiştir. Bunun yanı sıra köylülerin cehaletini, fakirliklerini, köhnemiş törelerini, tutuculuklarını da

konu edinmiştir. Bu köy tasvirlerinde, işçilerin emeklerinin sömürülmesi, toprak ağalarının çiftçilere zulümleri, ağaların tutuculukları, erkeklerin heva heveslerine meyilli yaradılışları ve ekonomik adaletsizlikleri, kısacası her türlü konuyu anlatmıştır. İlk hikâye kitabı "Çopal"da yer alan kırsal yaşamın perde arkası görüntüleri, duygusallık ve mecazlarla dolu olan bu hikâyeleri romantik türdedir. Ahmed Enver'e göre:

"Çopal"ın hikâyelerinde şüphesiz Pencap'ın köyleri ve köy yaşantısının soluk sesi duyuluyor, ancak sanki biz bu hikâyelerde hikâyeci Nedim'le değil de, Ahtar Şirani'nin sohbetinde oturan şair Nedim ile görüşüyor gibiyiz. Hikâyelerindeki tam olgunlaşmamış fikirler, mecaz ve ayrıntılı anlatım, sanatının kalitesini biraz düşürüyor" (Ahmed,1988: 318-319). Meşhur "Anarkali" tiyatrosunun yazarı Seyyid İmtiyaz Ali, ise bu hikâye kitabını değerlendirirken daha ölçülü ve cesaret artırıcı bir üslubu benimsemiştir. "Ahmed Nedim Kasimi'nin bu ilk çabasını görüp her okuyucu ister istemez geleceğin büyük yazarlarından biri ile tanıştığını düşünecektir" (Ali, 1939: 18). "Çopal"ın öykülerinde konuya giriş bölümünde, gereğinden fazla tabiat tasvirleri, aksiyon azlığı okuyucunun temposunu oldukça düşürür.

Bu hikâyelerde yine de ilericilik bilincinin etkileri görülür. Nitekim toplumsal adaletsizlik, sınıfsal çatışmalar, toprak ağalığı düzeninin yıkıcılığı, zulüm, şiddet, sömürü ve fakirlik temaları ilerici edebiyat teorisinin temalarındandır. Kasimi, bu hikâyelerde bize onca fakirlik ve sefalete rağmen insani değerlerin korunabileceği mesajını verir. Köy hayatının olumsuz yönlerini anlattığı "Diyhati Daktır", "Tovbah Meyri" ve "Be Gunah" adlı hikâyelerde hayatın temel ihtiyaçlarından yoksun olmaktan kaynaklanan zor ve acı durum konu edilir. "Burha Sipahi", Birinci Dünya Savaşı yüzünden aşkına kavuşamayan romantik bir karakterin hikâyesidir. Kasimi bu

hikâyede, okuyucunun ilgisini savaşların sadece maddi sonuçlarının değil, aynı zamanda manevi sonuçlarının da olduğuna yöneltiyor. Savaşlar yalnızca maddi kayıp ve yıkımlara değil, aynı zamanda duygu ve coşkuların yok olmasına sebep olur.

Çopal'ın hikâyelerinin çoğu, sonu acıklı olan, aşk duygusunun nefis bir biçimde anlatıldığı romantik hikâyelerdir. Âşıklardan birinin ölümü, diğerinin hayatını anlamsız kılar. Bu tarz, romantizmin eski geleneklerindendir. Ancak Kasimi, bu eski romantik tarzı ilericilik şuuru ile renklendirerek sunmuş ve hikâye yazarları arasında kendine ayrıcalık kazandırmıştır. Kasimi hikâye karakterlerini, daha çok alt ve orta tabakaya ait kişilerden seçmiştir. Bütün edebiyat erbabı, Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde köy yaşamının temsilciliğini yaptığı konusunda hemfikirdir. Seyyit Vakar Azim'e göre: "Pencaplılar için 'köy odası' hayatlarının yarısından fazlasının geçtiği yerdir, Kasimi de bu 'köy odasında' meydana gelen küçük büyük her olayı yazarak bize sunmuştur. Bu vesile ile görmediğimiz gitmediğimiz halde bu köyleri gezmiş görmüş gibi oluyoruz. Köy odasının dışındaki yaşam ile ilgili de pek çok değişen, yeni ve gerçek tasvirler de hikâyelerinde karşımıza çıkar. Köylülerin ahlaki durumlarını, onların düşüncelerini, gelenek göreneklerini ve davranış biçimlerini, kalplerinin derinliklerinde gizlenmiş bütün sırlarını karşımıza getirir" (Azim, 1957: 174).

Ahmed Nedim Kasimi'nin ikinci hikâye kitabı "Begule"nin hikâyeleri okunduğunda yazarın sanatsal kalitesinde tedrici bir gelişim göze çarpar. Bu kitapta Kasimi duygusallıktan çıkıp gerçek hayata adım atar. Köy hayatı bu hikâye kitabındaki hikâyelerde arka plan olarak vardır. Bu hikâyeler insan ilişkilerini, hayatın üzüntü ve mutluluklarının soyut tasvirlerini karşımıza getirir. Bu soyutluk hikâyelerine derinlik kazandırır. "Man"da her imtihanı, her türlü zorlu süreci başarı ile atlatabilen annelik

içgüdüsünün ezeli ve ebedi yönü sunulmuştur. Hikâyedeki kadın karakter, karar verme anında fıtratına uygun olarak, kocasına karşı kadınlık görevini bir kenara bırakıp annelik içgüdüsüne öncelik vermiştir. "Beççe" adlı hikâyesinde de anne babaya, özellikle babaya, sevgi konusu ele alınmıştır. "Anban"da karı koca ilişkilerinde benlik duygusunun tartışma sebebi olduğu anlatılmıştır. Nitekim biz bu hikâyelerde, Ahmed Nedim Kasimi'nin insan fıtratının pek çok olumsuz yönünü gözler önüne serdiğini görmekteyiz. Bunun için Kasimi daha çok, insani ilişkileri ve farklı tabakaya mensup örnek karakterleri karşımıza çıkarır.

İnsani ilişkileri en güzel yansıtan hikâyelerden bir olan "Paun ka Kanta"da Kasimi, baba ilgisinden ve anne sevgisinden mahrum yetim bir çocuğun duyguları ve psikolojik durumunu ustaca dile getirir. "Nanhe ne Sleyt Haridi"de sosyal ortamı içinde çocuk psikolojisi anlatılmıştır. Hikâyede çocuğun nezdinde, yiyecek ekmek dahi bulamayan, her türlü mahrumiyet ve problemle karşı karşıya kalan toplum tabakası konu edinilmiştir. Bu kadar zor şartlarda bir kuruşun bir çocuk için ne kadar önemli olduğu vurgulanmıştır. Bir kuruşun kaybolması, sonra tekrar bulunması anlarında çocuğun duygularının yansıtılması oldukça sanatkârane ifade edilmiştir. Burada çocuk nezdinde, toplumda yaşamak için gerekli zaruri ihtiyaçlardan yoksun olan temiz kalpli ve masum toplum tabakasının duygularına tercüman olunmuştur. "Talayi Muhr"de aşkın başarısızlığı, her ne kadar toplumsal baskı sebebiyle olsa da, Soni'nin sevgi dolu bakışı Feyz'in gönlünün viran dünyasını canlandırmış, onu hayata yeniden tutundurmuş, sıkı bir çalışma ile kuru ve çorak tarlasını yeşertip verimli bir hale getirmesini sağlamıştır. Bu hikâyede aşk, Feyz'in hayatında olumlu bir itici güç görevi üstlenmiş, onu yeni bir dünyaya sürüklemiştir. Hikâyede aynı zamanda işçi ve hâkim sınıfın arasındaki ezeli mücadele de gözler önüne serilmiştir. Nedim, bu olguyu

“Çori” adlı hikâyesinde de güzel bir biçimde sunmuş ve bu vesile ile toplumun kötü geleneklerinin değişmesi gerektiği mesajını vermiştir.

Ahmed Nedim Kasimi’nin üçüncü hikâye kitabı “Tulu u Gurub”, duygudan düşünceye aşamalı yolculukta önemli bir duraktır. Bu hikâye kitabında yazarın ilerici görüşlerinin izleri açık bir biçimde görünür. Toplumun sorunlarına işaret ederek sosyal gelenek ve eğilimleri değiştirme isteğini, sosyal bir düşünce biçiminde ifade etmiştir. Hayata geniş bir eleştirel bakış bu hikâyelerin en çarpıcı vasfıdır. Ahmed Nedim Kasimi’ye göre: “Ben köy yaşamının temelinde hiçbir ihtilaf bulamadım. Köy benim hikâyelerimde sadece arka plan görevi görür ve burada yaşayan insanlar benim hikâyelerimin karakterleridir. İnsan kalbinin atışı dünyanın her yerinde aynıdır. Bu köylerdeki mutluluk ve hüzünler, Hindistan’ın diğer bölgelerinde hatta dünyanın diğer ülkelerinde de aynıdır” (Kasimi, 1995: 8).

“Tulu u Gurub”, yazarın insan hayatında hem olumlu hem de olumsuz etki bırakabilen aşkın gücünü konu edindiği hikâyelerinden oluşan en güzel kitaplarındandır. Aşk insanı bazen iyi yola sevk eder, bazen de aynı aşk insanı kötülük ve suça yönlendirebilir. “Tulu u Gurub” mutsuz sonla biten bir aşk olmasına karşın geleneksel bir hikâye değildir. Yazar burada geniş bir toplumsal bakış açısıyla aşkın olumsuz yönlerini sunmuştur. Öte yandan aşkın olumlu yönü de “Cevani ka Cenaze”de nefret kıvılcımlarını söndürme görevi üstlenmesi yoluyla gösterilmiştir. Bu hikâyede aşk Gunes karakterini yumuşatmış, içindeki öfkeyi merhamete dönüştürmüştür. Aşkın yanı sıra sınıfsal ayrımcılık bu hikâye kitabının ikinci önemli temasıdır. “Kangle”de ekonomik sömürü, “Meyra Diys”de çiftçiler ve toprak ağaları arasındaki mücadele ve “Pakka Mekân”da tutuculuk etkileyici bir biçimde yansıtılmıştır. Bu hikâyelerde birbirine zıt karakterler aracılığıyla farklı mesajlar verilmiştir. Yazar, toplumun

ikiyüzlülüğüne işaret etmiş, şeref ve haysiyet örtüsüne bürünmüş zalim karakterlerin gerçek yüzlerini ortaya çıkararak, bu zengin ve hâkim sınıfın kendilerinden alttaki sınıftakileri ve çiftçileri nasıl sömürdüklerini dile getirmiştir. Bütün bunların arkasında toplumu değiştirip ıslah ederek daha ideal bir toplum meydana getirme arzusu vardır. Nedim'in hikâyelerinde hayatın acı gerçekleri bulunur. Hikâyelerinde okuyucuya bir mesaj verme amacı olsa da bu durum, hikâyelerinin sanatsal değerini asla düşürmez.

Sınıfsal ayrımcılık, gelir dağılımındaki adaletsizlik ve ulvi insani değerler Ahmed Nedim Kasimi'nin temel konularıdır. "Seylab u Girdab" adlı hikâye kitabında da Kasimi bu konuları ele almıştır. İlerici Hareket'in kuramlarına uygun olarak hümanizm, o dönem edebiyatının önemli bir unsuru haline gelmişti, bu olgular Kasimi'de kendisine özel bir yer bulmuştur. Hem yazarlıkta hem de şairlikte hümanizmin bayraktarlığını yapmıştır. Nedim, "Budha Khoset"de insanın büyüklüğünü gözler önüne sermiştir. Bu hikâye, karakter yazarlığı açısından çok başarılı bir hikâyedir. Aşırı yoksulluk ve sefalete rağmen Baba Ömer karakterinin insani yüceliği ve ahlaki değerlerinden ödün vermemesi bu hikâyeyi başyapıtlar arasına sokar. Ekonomik adaletsizlik temasını, geçim sıkıntısı nedeniyle yenilgiye uğrayan bir aşk aracılığıyla "Men ki Dali" adlı hikâyesinde de işlemiştir.

Ahmed Nedim Kasimi ölçülü ve dengeli bir gerçekçilik yazarıdır. Eserlerinde asla okuyucuyu tahrik edecek aşırı şiddet unsuru içeren ifadeler bulunmaz. Bu konuda Kasimi, çağdaşı, yakın dostu Saadet Hasan Mantu'dan farklı bir tarza sahiptir. Hikâyelerinin bir başka güzel yönü de, gerçeği ifade ederken iyimserlik dairesinden asla uzaklaşmaması, dolayısıyla okuyucuyu hüzünlendirmemesidir. İyimserlik, İlericilik Hareketi'nin önemli unsurlarından biridir ve Kasimi de bunu yoğunlukla kullanmıştır.

“Ançal” adlı hikâye kitabında gelir dağılımındaki adaletsizlik, fakirlik ve yer yer de cinsellik konu olarak işlenmiştir. “Hadd-ı Fasl”, “Namerd”, “Sanula” ve “Mehingai Alauns” cinsellik temaları içermektedir. Bu konuda da Kasimi son derece hassas davranmış, cinsellik konularını ele alırken sınırı aşmamış, bu olguyu bir haz elde etme aracı olarak kullanmamıştır. Sadece çeşitli işaret ve sembollerle düşünce bazında toplumdaki cinsellikle ilgili sorunları ele almıştır.

“Able”nin üç hikâyesi, ülkede bağımsızlık güneşinin henüz doğmadığı karanlık dönem odaklıdır (Mulk, 1975: 541). “Keffara”, fakirlik ve hükümetin baskılarını anlatan bir hikâyedir. “Hiroşima se Pehle Hirosima se Bad”da İkinci Dünya Savaşı’nın acı ve yıkıcı etkileri konu edilmiştir. “Abdul Metin Em Ey”in ana karakteri İngilizlerin iç dünyaları ile dış görünüşleri arasındaki tezatları sembolize etmektedir. “Hiroşima se Pehle Hiroşima se Bad” Kasimi’nin en etkili hikâyelerindendir. Bu hikâyede savaş döneminde, orduda çalışma ve ekonomik mecburiyetin yanı sıra hükümran güç (İngilizler) tarafından insanlara asker olmaları için yapılan baskılar ana temadır. Hikâyede savaş haberleri, köydeki atmosfer, savaştan dolayı viran olmuş yuvalar, köylülerin aralarındaki diyaloglar, köy muhtarının uzun konuşmaları ve yazarın bakış açısı, bunların hepsi büyük bir uyum içinde okuyucuya sunulmuştur. “Abdul Metin Em Ey”in ana karakteri yüksek lisans yaptıktan sonra şehirde çalışmak yerine köyünü ıslah etmeyi kendisine görev edinmiş, köyde kadınların eğitimi, doğum kontrolü ve okuma yazma gibi programlar düzenlemeye başlamıştır. Ancak bunun yanında köyün kızlarına da kötü gözle bakmaya başlar. Bu açıdan yazar karakterin içi ve dışı hakkındaki zıtlıkları ortaya koyar, bu karakterdeki zıtlıkların, görünürde kültürlü, eğitimli, Hindistan’ın sanatta ve fende ilerlemesi için çabaladıklarını söyleyen, ancak gerçekte bütün yarımadaya göz diken, yer altı ve yer üstü kaynaklarının tamamını

sömüren İngilizlere benzetildiği hissediliyor. Köylülerin "Abdül Metin Em Ey"i kovalayarak köyden çıkarmaları, sanki siyasi açıdan iyi bir gelecek ümidiyle bağımsızlık ruhunu harekete geçirme amacı taşır.

Ahmed Nedim Kasimi'nin 1947'ye kadar yazdığı hikâyelerde çok farklı konuların olduğu göze çarpar. Kasimi sanatını hayatla güçlü bir bağ kurarak güçlendirmiştir, şehir ve köy hayatının pek çok yönüne, pek çok soruna hikâyelerinde yer vermiştir. Hikâye yazarlığının bu yönü hakkında Dr. Ferman Fetihpuri şöyle der: "Konularının renkliliği de onun hikâyelerinin özel vasfıdır. Kâinatın renkliliğini birey vasıtasıyla görmek ve göstermekte de olağanüstü bir yeteneğe sahiptir. Hayat gibi onun sanatı da durağan değil, hareketlidir, tedrici bir gelişim hikâyelerinde açıkça görünür. İlk hikâyelerinde o, hayatın ressamıdır, sonra yorumlayıcısı ve nihayetinde eleştirmeni olarak karşımıza çıkar, bu da bize edebiyat ve hayatın iki ayrı şeyler değil, bir bütün olduğunu ispat ediyor adeta" (Fetihpuri, 2000: 241).

"Dar o Divar" Ahmed Nedim Kasimi'nin Hindistan'ın bölünmesinden sonra yayımlanan ilk hikâye kitabıdır. Bu hikâye kitabındaki hikâyelerinlerin çoğu Fesadat (Karmaşa) Dönemi olaylarını ele alan hikâyelerdir. Bu hikâye kitabıyla birlikte Ahmed Nedim Kasimi gözlemci gerçekçilikten toplumsal gerçekçiliğe doğru ilerler. "Men İnsan Hun" asırlardır özlemi çekilen, hayali kurulan özgürlüğün, hiç de beklenildiği gibi ülkeye refah ve huzur getirmediğini anlatan bir sükût-u hayal hikâyesidir. Bu hikâyede Allah'ın meleklerin kendisine secde etmesini emrettiği yüce varlık insanın, karmaşa döneminde ne kadar aşağılık bir varlığa dönüştüğü, hayvanların, hatta bitkilerin bile, seviyesinin aşağısına düştüğü trajik bir biçimde anlatılmıştır. "Niya Ferhad"da yazar, Fesadat Dönemi'nde meydana gelen olayların sebepleri üzerine eğilmiş, bu karmaşa olaylarında yarımadada kol gezen İngiliz provakatör ajanların ne

kadar büyük bir rol oynadığına işaret etmiştir. "Teskin"de muhacirlerin çileli, meşakkatli yolları aşıp geldikten sonra yeni ülkeleri Pakistan'da umduklarını bulamadıkları, yeni kurulan devletin bu göçmenlerin sorunlarına çözüm üretmekten çok uzak olduğu anlatılır. "Ceb Badıl Umde"de bir göçmenin tüm yakınlarını kaybettikten sonra ulaşmayı başardığı yeni ülkesinde kendisine tahsis edilen araziyi ekip biçebilmek için köyün ağası ile verdiği mücadele ve burada kendisine yardım eden bir çiftçinin hikâyesi anlatılır. "Sipahi Beyta"da İkinci Dünya Savaşı'nın izlerini hâlâ silinmediğine işaret edilir.

"Sannata"da bağımsızlığın hayalleri gerçekleştiremediğine, göçmenlerin sorunlarının halen çözülemediğine, ahlaki değerlerde meydana gelen bozukluklar, toplumsal çözülmelere işaret edilmiştir. "Bari Serkar ke Nam"da yine uzun zorlu yolculuktan sonra yeni ülkesine, Pakistan'a kavuşmuş bir kadının başını sokacak bir yer bulamaması ve devlet büyüklerine olan sitemi anlatılmıştır. "Reishane" ve "Kencri"de ahlaki yozlaşma, "Mamta"da anneliğin ülviliği, "Çor"da ailede verilen eğitimin önemine vurgu yapılmıştır. Hikâyelerini kronolojik sıra ile okuduğunuzda Kasimi'nin sanatının sürekli tedrici bir ilerleme kaydettiğine şahit olursunuz. "Sannata"ya yazdığı tanıtım yazısında Çandar, yazarın sanatında meydana gelen değişimleri şöyle açıklar: "Sekiz yıl aradan sonra son üç dört yılda yazılmış hikâyeleri bir arada okuma imkânı buldum. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, Nedim'in sanatsal yolculuğu belirli bir zirveye ulaşmıştır. Önceleri hikâyelerinde kurgu daha ön planda iken, şimdi konudan ziyade karakterler ve eylemleri öne çıkmaya başlamıştır. Sanatkârlar da hayatın lezzetlerini tadarak, üzüntülerine katlanarak belirli bir bakış açısına sahip olurlar. Bunun için bir hikâye, insana insanlık yolunu göstermekle yetinmez, aynı zamanda yumuşak ve tatlı bir üslup ile sessizce insanın kurtuluş ve

refahı, ulvi değerlerinin korunması ve güçlendirilmesi için gerekli olan ve insan yaşamının devamlılığı için şart olan inkılâp ruhunu aşılar" (Kasimi, 1969: 2).

"Berg-i Hina" adlı hikâye kitabında Ahmed Nedim Kasimi, geleneğinin aksine kırsal yaşam yerine, kentsel yaşamla ilgili hikâyeler yazmıştır. Bu hikâye kitabında yazar, baskıcı askeri yönetim sebebiyle siyasi problemlerden bahsetmemiş, sosyokültürel ve geleneksel problemlerden bahsetmeyi tercih etmiştir. "Beyte Beytiyan", "Nasib" ve "Hemmem Beg"de evlilik ile ilgili yozlaşmış geleneksel kültürün gençlerin evlenmesinin önünde en büyük engel olduğuna işaret edilmiştir. "Vahşi"de köylü kentli çatışması, bu iki sınıfın birbirlerine bakış açıları dile getirilmiştir. "Cins u İns"de batıl inançlar, tabakalaşma kaynaklı hüsranla biten aşklar ve "Emanet" adlı hikâyede de din olgusunun insanların yaşamında ne kadar etkili bir unsur olduğu anlatılmıştır. Askeri yönetim bu dönemde sanatkârları tarassut altında tutmuştur. Düşüncelerini hür bir şekilde ifade edemeyen edebiyatçılar bu siyasi ortamda sembolizme yönelmişlerdir. Ahmed Nedim Kasimi de bu akımdan etkilenmiştir.

1959 yılında "Ghar se Ghar tak" adlı hikâyekitabında Ahmed Nedim Kasimi içe dönük hikâyeler kaleme almıştır. Dönemin baskıcı askeri rejimi karşısında içe yönelen bütün yazarlar gibi Kasimi de sanki "Çopal"daki romantik tarzına geri dönüş yapmıştır. Bölünmeden sonra kurulan ülke Pakistan'ın yöneticileri, halka mutluluk ve refah sağlama amacından çok uzaktırlar. Bunun için halkla birlikte edebiyat ve sanat dünyası da büyük bir sükût-u hayale uğramıştır. Önceki hikâye kitaplarında da yer yer görülen ve "Berg-i Hina" ile hız kazanan şehir hayatına dair sorunları ele alıp yansıtma amacı bu hikâye kitabında da görülür. Bu kitapta yalnızca "Sevab", "Usul ki Bat", "Şiş Mahal", "Falto", "Bhara" ve "Bendegi Beçaregi" adlı hikâyeler kırsal yaşama dair

olup diğer hikâyeler şehir hayatına dair meseleleri işler. Köy hayatını işleyen bu altı hikâyede Nedim'in düşünce yapısına ışık tutan bazı ortak noktalar vardır. Bu altı hikâyenin de ana karakteri alt tabakaya mensup emekçi insanlar olmasına karşın, onurlu ve gururlu kişilerdir. Bu karakterler kuvvetlerini denemek ve uyuyan hamiyyetlerini uyandırmak için sürekli üst tabakanın yaptığı zulüm ve baskıya karşı çıkarlar. Bu çatışma kimi zaman acıklı bir etki yaratıp zalimlere karşı bizim gönlümüzde nefret ve mazlumlara karşı duygularımızda dert ortaklığı hissi meydana getirir, kimi zaman da mutluluk ifadeleri biçiminde ezilmiş tabaka için daha güzel bir geleceğin sembolü olur (Mulk, 1975: 387).

Bu kitabına adını veren "Ghar se Ghar tak" adlı hikâyede, orta tabakaya mensup iki ailenin birbirlerine dünür olmak uğruna, kendilerini olduklarından daha zengin gibi gösterme çabaları ve hikâyenin sonunda iki ailenin de foyalarının ortaya çıkması, gösteriş budalası orta tabaka insanlarına yöneltilmiş bir hiciv niteliğindedir. "Sevab", "Usul ki Bat" ve Bendegi Beçaregi" adlı hikâyelerde, feodal düzen altında inim inim inleyen köylülerin durumlarında hiçbir değişim olmadığı, sınıfsal ayrımcılığın ortadan kalkmadığı anlatılır. Kitabın en öne çıkan hikâyesi, yazarın ölümsüz bir karakter yarattığı "Sultan"dır. "Heza min Fazl-ı Rabbi", "Şiş Mahal" ve "Bharam" adlı hikâyelerde ise gelir dağılımındaki adaletsizlik, zengin ve fakir arasındaki uçurum, zenginlik ve içki sarhoşu üst tabakanın riyakâr tutumları gözler önüne serilmiştir. Kasimi, bu hikâyelerde sosyete sınıfının iç çöküntüsünü, cinsel sapkınlıklarını ve ahlaki değerlerin bozulmasını dile getirmiştir (Avais, 2011: 138).

"Kapas ka Phul"da Ahmed Nedim Kasimi, anne sevgisi, aşiret kavgaları, aile içi kavgalar, asi evlatlar, tutuculuk, bilimsel icatlar, zenginlerin hızla halka yabancılaşması, işsizlik, yoksulluk, işçilerin protestoları gibi temaları işlemiştir. "Ghar

se Ghar tak" tan sonra kaleme alınmış bu kitabındaki hikâyelerinde yazarın üslubunun daha çok romantizme kaydığı görülmektedir. Kitabın içinde sanatsal değeri düşük, klasik hikâye tekniğinin dışında, daha çok tefrika tarzı hikâyeler vardır. Genellikle hikâyelerde, Batılılaşmanın etkisiyle toplumda meydana gelen değişim ve dönüşüm sürecini anlatan temalar öne çıkmaktadır. "Pharon ki Baraf" bir karakter hikâyesi olup "Alan" gibi yazarı romantizmin zirvesine taşıyan eserlerinden biridir. "Kapas ka Phul" Kasimi'nin 1965 Hindistan-Pakistan Savaşı'ndan bahsettiği tek hikâyedir. "Thel"de kırsal kesimin ulaşım sorunu ele alınırken, bu sorunun aşılması konusunda yetkililerin coğrafya kadar halkın batıl inançları ile de mücadele ettikleri konusuna temas edilir.

"Niyla Pattar"da yazar, okuyucusunu hem şehirde hem de Pencap'ın köylerinin dağlarında, tepelerinde gezdirmeye devam eder. Hikâye kitabında şehir hayatına dair temalar ağırlıktadır. Ancak yazar asla köy hayatından kopmadığını gösterircesine birkaç hikâyesinde köy sorunlarına dönüş yapmıştır. "İhsan"da şehirli kadınların toplumsal hayatta karşılaştıkları sorunlar, "Avrat Sahiba"da Batı etkisi ile değişen ahlaki değerler ve Batı'da eğitim gören gençlerin kendi toplumlarına yabancılaşmaları anlatılır. "Ayakkabı"da toprak ağalığı düzenine karşı başkaldırının kapitalizmin oyunlarına yenik düştüğü anlatılır. Bu hikâyenin ana karakteri Karmon da Kasimi'nin ölümsüz kahramanları arasında yerine almıştır. "Andmal"da Bangladeş'in ayrılması ile meydana gelen toplumsal travmalar ve göç etmek zorunda kalanların çektikleri büyük acılar, büyük bir ustalıkla dile getirilir. "Eyk Avrat Tiyn Kahaniyan"da Pakistan toplumunda kadınların sorunlarının bir kısır döngü gibi devam ettiği, durumlarında hiç değişiklik olmadığı anlatılır. Hikâye kitabının ölümsüz eseri Ahmed Nedim Kasimi'nin sanatını romantizmin doruk noktasına ulaştıran "Âlan"dır. Daha çocukluk döneminde düğün, nişan gibi törenlerde mani okuyan Ahmed Nedim Kasimi, çoğu

hikâyelerinde folklordan, yerli ve diri bir edebiyat ve ulusal edebiyatı besleyecek temel kaynak olan halk edebiyatından faydalanmıştır. Bu hikâyede de alt tabakadan Âlan'ın hizmetçiliğini yaptığı evin sahibinin oğlu Arif'e olan aşkı, Pakistan'ın meşhur halk hikâyesi "Hiyr-Rhanca"[*]daki âşıkların aşkına nazire yaparcasına okuyucunun kalbinin derinliklerine nüfuz eder. "Bartır"da yanlış Batılılaşma sonucu aile düzeninde meydana gelen ahlaki ve kültürel yozlaşmaya ışık tutulur.

Ahmed Nedim Kasimi'nin son hikâye kitabı olan "Kuhpeyma", adeta din istismarı ve sömürüsü teması üzerinde özellikle durduğu bir eseridir. "Beyn", "Kuhpeyma", "Çhuben", "Piypel vala Talab" adlı hikâyelerde din sömürüsü, batıl inançlar ve halkın din konusundaki cehaleti anlatılmıştır. "Traktör" adlı hikâyede ise makineleşmenin köy hayatında meydana getirdiği değişim işlenmiştir. Yazarın bu kitabındaki hikâyelerin çoğunda karakterlerin psikolojik analizleri yapılmıştır. Kamer Reis'in yazdığı sunuş yazısına göre, bu kitaptaki hikâyelerin pek çoğu bir psikolojik düğüm üzerine kurgulanmış ve insan psikolojisine vakıf olan yazar, büyük bir maharetle karakterlerin bilinçaltı duyguları ile bunu okuyucusuna aktarmıştır. Yazar düğümü her zaman hikâyelerin final bölümünde çözerek okuyucusunu teskin etmeye çalışır.

Kasimi'nin hikâye yazarlığında rahatsız edici katı bir tarz yoktur. Hikâyelerinin pek çoğunun adı, hikâye karakterlerinin adıdır. Bunun yanı sıra özel bir problem, amaç ya da kültüre işaret eden hikâye adları da vardır. Konularındaki çeşitlilik, gelişim ile birlikte, konuya uygun olarak sanatında ve tekniğinde de sürekli bir gelişim göze çarpar. Böylece Kasimi bazı hikâyelerinde geriye dönüş tekniğini

[*] Pakistan'da meşhur bir halk hikâyesi. Bizim edebiyatımızdaki Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi birbirine âşık olup kavuşamayan iki âşığın hikâyesi.

seçmiş ve bazı hikâyelerinde de mektup tekniğini kullanmıştır. Tematik hikâyelerin yanı sıra, karakter hikâyeleri de yazmıştır. Yazarlığa başladığı ilk dönemlerde, ideal romantik tiplemeler kullanmasına karşılık, sonraki dönemlerde karakterlerini gerçek hayattan seçmeye başlamıştır.

Kasimi'nin sanat ve üslubuna göz attığımızda, ilk hikâyelerinin oldukça kısa ve etkili olduklarını, bu eserlerde hikâyeleme tekniğinin kullanıldığını görürsünüz. Ayrıca hikâyelerinin pek çoğunun geleneksel hikâye biçemine uygun olarak giriş, gelişme, sonuç sırasını takip ettiğini görmekteyiz. İyi bir hikâye yazarı alan Ahmed Nedim Kasimi aynı zamanda iyi bir şairdir. Dolayısıyla şiirsel üslubunu ustaca kullanarak hikâyelerinde akıcılık yaratmaya çalışmıştır. Bunun için yazar cümle tekrarına sıkça başvurur. Kelimelerle ahenk yaratma çabası ile yapılan bu tekrarlar, okuyucunun kurgu ile bağlantısının sürekli taze kalmasını sağlamaktadır. Yer yer yerel deyim ve söyleyişler, esatir denilen dine ya da mitolojiye ait örneklemelere hikâyelerinde yer vermesi yazarın öne çıkan belirgin özellikleridir. Esatir urdu hikâyesinde yaygın bir gelenektir (Abid, 2002: 105).

Ahmed Nedim Kasimi, son nefesine kadar eser vermeye devam etmiş bir şair ve yazardır. İlk hikâye kitabı "Çopal"dan son hikâye kitabı "Kuhpeyma"ya kadar sanatında tedrici bir gelişim gözlenmektedir. Onun sanat hayatında asla bir duraklama ya da gerileme dönemi yaşanmamıştır. Hikâyelerinin çoğu erek taşıyan eserlerdi Hem ilerici hem de kutsallarına bağlı ve saygılı bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi, kalemini daima halkının refahı için vakfetmiştir. Daima zalimin karşısında, mazlumun yanında yer almış; toprak ağalarının karşısında, çiftçilerin yanında, her türlü sömürüye karşı durmuş, topluma örnek bir şahsiyettir. Kendi duygu ve düşüncelerini,

ıstıraplarını, yarattığı karakterler vasıtasıyla aktarmıştır. “Girdab”ın önsözünde bunu nasıl yaptığını şöyle anlatır:

> “*Benim hikâyelerimde benim duygularım konuşuyor. Amacım bu bedbaht Hindistanlılara tercümanlık etmek. Eğer bu hikâyeleri okuyanların gönlünde samimi bir his meydana getirebilirsem, çalınmış gecelerimin ve bölünmüş uykularımın semeresini almış olacağım. Ben sanat ve tekniğe bağlı kalarak yazmaya oturduğumda hakikate dokunamıyorum bile. Ben gösteriş budalalığı ile bu resmi kirletmek istemiyorum. Benim düşüncelerim benim rehberim. Onlar bana baş-son, zirve-zeval, uçuş ve düşüş noktalarını gösteriyorlar. Samimiyet hislerin diğer adıdır. Şundan eminim ki benim sanatım ve tekniğim samimiyettir. Ne görürsem onu söylüyorum, ne hissedersem onu yazıyorum.”* (Kasimi, 1995: 9).

II. BÖLÜM

I.DÜNYA SAVAŞI, II. DÜNYA SAVAŞI VE FESADAT(KARMAŞA) DÖNEMİ OLAYLARININ AHMET NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNE YANSIMASI

1-Birinci Dünya Savaşı

a-Savaşın Hint Yarımadası'na Etkileri

Edebi eserlerin toplum üzerinde doğrudan etkisi olduğu gibi, toplumsal olaylar da edebi eserleri yakından etkilemektedir. Savaş da bir milletin yediden yetmişe tamamını etkileyen bir olaydır. "İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren var olan savaşlar, toplumlar üzerinde birçok yıkım ve kayba neden olmaktadır. Savaşın toplum hayatında yarattığı maddî ve manevî sarsıntılar, toplum hafızasından uzun süre silinmez; milletler arasında tarihî düşmanlıklara neden olur. Toplumun sosyo-ekonomik yapısını doğrudan etkileyen, toplumu moral kaybına uğratan savaşlar sadece cepheye alınan askerlerin değil, cephe gerisindeki halkın da her türlü düzenini bozar; ülke ekonomisinde ve nüfus yapısında değişikliklere neden olur" (Güneş, 2009: 139). "XVIII. yüzyıl sonlarında bütünüyle İngiliz egemenliği altına girdikten sonra, Hindistan XIX. Yüzyılın ortalarında Hint Kumpanyasının elinden alınarak doğrudan doğruya İngiliz tahtına bağlanmış ve bir genel Genel Vali aracılığıyla yönetilmeye başlamıştı" (Ülman, 2002: 238). Birinci Dünya Savaşı'nın faal aktörlerinden biri olan İngiltere'nin hükümranlığı altındaki Hindistan savaştan en çok etkilenen ülkelerden biriydi. Birinci Dünya Savaşı, dünya ekonomisini büyük bir krize sokmuştu. Asgari yaşamsal ihtiyaçların karşılanamaması, karaborsacılık, ahlaki değerlerin bozulması,

aile içi bağların kopması, işsizlik, ırkçılığın artması, korku ve üzüntü, ülkenin dine dayalı bölünme talepleri, işçi protestoları ve grevler gibi pek çok tema Birinci Dünya Savaşı'nın sonucu olarak Urdu hikâye yazarları tarafından işlenmeye başlanmıştır (Sadika, 2011: 167). Özellikle 1936 yılında toplumsal ve edebi bir akım olarak başlayan *İlerici Hareket*'te yer alan yazarlar savaş temasını bir süre eserlerinde işlemişlerdir. Bu yazarlardan biri olan Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyeleri de hem nicelik hem de nitelik bakımından Urdu hikâye tarihinde savaş ve barış konularında önemli bir yere sahiptir. Barış teması, İlerici Edebiyat teorisinin başat temalarından biriydi, ancak gönülleri yakan savaş konusu Nedim'in hikâyelerinde daha öne çıkmıştır. Urdu nesrinde bunun bir başka örneği yoktur (Mulk, 2004: 90).

Ahmed Nedim Kasimi doğduğu dönemde patlak veren Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerini gençlik yıllarında gözlemleyebilmeyi başarmış, eserlerinde bunu yansıtmıştır. Çünkü savaşların sosyolojik ve demografik etkisini kısa süre içinde ölçmek kolay değildir; savaşların halklar üzerindeki etkisi çok uzun yıllar sürebilir. Savaşın halkta bıraktığı etkiyi yansıtması noktasında Kasimi'nin "Sipahi Beyta" adlı hikâyesinin başlangıcı dikkat çekicidir. "Bu bölge asker sağlama açısından daima verimli bir bölgeydi. Sayısız yuvalara ateş düşmüş, çocukların gözüne yetimlik hissi çökmüştü. Dimdik dosdoğru yürüyen büyüklerin belleri bükülmüştü. Ancak askerlik zorunlu idi. Her bir bölük askerle, ağanın ambarı doluyor ve İngiliz topçuların sayısı artıyordu"(Kasimi, 2008: 40). Kasimi, "Çopal" adlı hikâye kitabındaki "Burha Sipahi" hikâyesinde de Birinci Dünya Savaşı'nın Hindistan'ın Pencap Bölgesi'ne olan etkisini dolaylı edindiği bilgiler ışığında yansıtmıştır. Savaşın üzerinden yirmi yıl geçmiş olmasına rağmen bu hikâye yayımlandığında (1939), yarattığı toplumsal travmaların etkileri hâlâ devam etmekteydi. "Burha Sipahi" Birinci Dünya Savaşı'nda

Fransa'da savaşmış yaşlı bir askerin acı hatıralarının acıklı şarkılar eşliğinde anlatıldığı trajik bir hikâyedir. Hikâye uzaktan gelen bir kişinin, bu trajik hikâyeyi bizzat yaşlı askerin kendi ağzından dinlemek için köye gelişiyle başlar. Yaşlı asker başlangıçta hikâyesini anlatmak istemez, epey nazlandıktan sonra daha fazla ısrara dayanamayarak; trajik hikâyesini anlatmaya mazideki hatıralarını zihninde canlandırmak amacıyla acıklı bir şarkıyla başlar:

> *"Ey Sevgilim! Gözlerin derin otlaklarda yavrularıyla beraber seken vahşi ceylan gibi.*
>
> *Ey Sevgilim! Saçların, güneşin doğudan batıya uzanan uzun nazik ışığı gibi.*
>
> *Ey Sevgilim! Yüzün, soğuk kış gecelerinde kapkara bulutların arkasından yeni çıkmış ekinlere gülümseyen ay gibi.*
>
> *Ey Sevgilim! Sen nesin? Ben seni anlayamadım. Beni niçin terk ettin. Nereye gittin?* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Burha Sipahi, s.745)

Ahmed Nedim Kasimi, hikâyesine romantik bir köy tasviriyle başlar ve zihnimize müthiş bir doğa manzarası yerleştirir. Yaşlı asker köyde orta halli bir çiftçinin oğludur. Babası, oğlunun okumasını, memur olmasını ister, ancak oğul üçüncü sınıftan sonra okuyamaz; babasıyla birlikte çiftçilik yapmaya başlar. Bir gün evinin önünde otururken yanından komşu köy Phangi'den bir kız geçer. Yaşlı asker kızı görür görmez âşık olur, bir bahane uydurup onu görmek için Phangi'ye gider. Kızla karşılaşırlar, ancak sıradan bir iki cümle konuşur, ama kıza aşkını anlatamaz. Yaşlı asker bu acı hatıralarını sanki tekrar yaşıyormuş gibi arasıra hıçkırıklara boğulur, arasıra da kendisinden bu hikâyeyi anlatmaya devam etmesini isteyen kişiye sinirlenerek şöyle der:

"Ey Efendi! Bugün yaram tekrar kanadı. Bu yaramı kapatmaya ne çare. Bu yara ölüm anına kadar kanayacak. Efendim! Haksız yere yaşlı bir askeri ağlattınız. Siz daha gençsiniz, delikanlısınız. Siz, eski bir sazdan çirkin bir gıcırtıdan başka bir ses çıkmayacağını bilmez misiniz? Ben size sıradan şeyler anlatıyorum, kalbimin yaralarını görünce sizin de kalbiniz acıyacak, bir daha da kederli birini rahatsız etmeye cesaret edemeyeceksiniz." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Burha Sipahi, s.746)

Hikâye yaşlı askerin Phangi'ye gidişiyle devam eder. Bu ziyaretinde kız ona süt ikram eder. Yaşlı asker kızın da kendisine karşı boş olmadığını, onun da kendisini sevdiğini anlar. Ancak bu aşk kelimelere dökülmez, sadece bakışlar konuşur. Yaşlı askerin Phangi'ye gittiğinin ertesi günü köye askere alma komisyonu gelir, babası da oğlunu onlara sunar. Komisyon görevlisi gence bir pusula yazarak acilen istasyona doğru yola çıkmasını emreder. Genç, sevgilisi ile vedalaşamadan yola çıkmak zorunda kalır. Bu ayrılışı da acıklı bir şarkı ile anlatır:

"Serçeler yem bulmak için yuvalarından çıktıklarında yanlarında mutlaka sevgilileri olur!

Bakireler kuyuya su doldurmaya hep birlikte giderler!

Ay bile yalnız değildir, yanında mutlaka bir yıldız olur!

Şaşkın bakışlı, benim sevgili hurim! Çiçekler içinde uyumuş hangi rüyayı görüyorsun!

Ben savaşa gidiyorum. Belki geri dönerim!

Ey rüzgârlar! Birazcık sevgilim doğru esin, benim halimi ona anlatın!

Ey bulutlar! Yönünüzü doğuya doğru çevirin, sevgilim başına yağın!

Ey güneş! O nazik ışınlarına emir ver de, gözyaşlarımın buharını sevgilime ulaştırsınlar!

Ben savaşa gidiyorum. Belki geri dönerim! (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Burha Sipahi, s.749)

Zorla askere götürülen genç, üç yıl Mısır ve Fransa'da savaşır. Birinci Dünya Savaşı'nın dehşet günlerini şöyle anlatmaya devam eder:

"Evet! Beyim büyük savaş başlamıştı; 1914 yılında başlayan savaş. Üç yıl Fransa ve Mısır'da kaldım. Çok büyük sıkıntılar çektim. Patlayan top mermileri zaman zaman burnumuzun dibine düşüyordu. Tüfeklerden atılan kurşunlar saçımızı yalayıp geçiyordu adeta. Birkaç kez şarapnel parçası göğsümü sıyırıp geçti. Kurşunlar derimizi soyup toprağa düşürüyordu. Toz, toprak, duman, ateş her tarafta feryatlar. Toza çamura bulanmış bir halde günlerce kalıyorduk. Bir gün bir defasında karanlık bir gecede ağır botumla ölü birinin kafatasına bastım ve kemikleri param parça oldu! (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Burha Sipahi, s.750)

Osmanlı devleti üzerinde yayılmacı emelleri olan dört büyük devlet "İngiltere, Fransa, Rusya ve İtalya", ilk defa Birinci Dünya Savaşı'nda aynı ittifakın içinde yer almışlardı. Savaşın büyük bölümü bu dörtlü *itilaf devletleri* ile Almanya, Osmanlı İmparatorluğu ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu üçlüsünün yer aldığı *ittifak devletleri* arasında geçmişti. Savaştaki başlıca cepheler Batı Cephesi, Doğu Cephesi, Kafkasya Cephesi ve Mısır'ın da içinde bulunduğu Osmanlı Cepheleridir. İngiltere, Mısır'ı 1882 yılında işgal etmişti, dolayısıyla buradaki hâkimiyetini sürdürmek ve müttefiki Fransa'yı Alman saldırısına karşı korumak için hem Mısır'a hem de Fransa'ya Hindistan'dan getirdiği birlikleri yerleştirmişti. Bu bilgiler ışığında yazarın kaleme aldığı hikâyesindeki kurgunun tarihi gerçeklerle birebir örtüştüğünü görmekteyiz. Ahmed Nedim Kasimi bu hikâyede Birinci Dünya Savaşı'nın savaş sahnelerine oldukça fazla yer vermiştir. Yaşlı askerin anlattığı en acıklı anısı şudur:

"*Bir defasında bir Alman askerin kalbine kasaturamı sapladım. Birden yere yığıldı, güçlükle cebinden tombul yanaklı, sapsarı saçlı çok güzel bir kızın resmini çıkarıp öptü, can havli ile son bir defa çırpındı ve öldü! Efendim! O askeri kendi elimle defnettim ve resmi de yaralı kalbinin üzerine bıraktım. Birini öldürmek o günlerde bizim günlük oyunlarımız haline gelmişti. Ben bu günahkâr ellerle yüzlerce insanın canına kıydım. Ancak o askeri öldürdükten sonra, kendimi dünyanın en günahkâr kişisi gibi hissetmeye başladım*."(Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Burha Sipahi, s.750)

Hikâyenin bu satırlarında bu askerin kalbinde var olan hümanist duyguları öne çıkarmanın yanısıra, aşkın da dil, din ve ırk gibi kavramların üzerinde evrensel bir değer olduğuna işaret ediliyor. İşte bu bakış açısı Kasimi'yi, bağlı olduğu bütün ideolojilere rağmen büyük bir sanatkâr yapar (Malik, 2008: 117).

Hikâye askerin daha sonra şiddetli bir çatışmada vurulmasıyla şöyle devam eder: Uzun bir süre hastanede yattıktan sonra bir kolu kesilir, köyüne gönderilir. Asker köyüne döndükten sonra, sevgilisini görmek ister, ancak sevgilisi babasının zoruyla başlık parası uğruna yaşlı biriyle evlendirilmiştir. Bir süre sonra askerin sevdiği kadın ve onun kocası ölür. Yaşlı asker savaşta işlediği günahlardan kurtulmak için kendine sığınacak bir liman arar, bunun için de hayatını merhum sevgilisinin çocuklarına bakmaya adar. Suçluluk psikolojisinden kaçacak bir yön bulamayan insanlar ya delirirler, ya da intihar ederler. Bu asker, ağır suçluluk duygusunu bir nebze hafifletmek için, bu yetimlerin bakımını üstlenir. Böylece hem sevgilisine vefa borcunu ödemek, hem de kasaturasıyla öldürüp sevgilisini kendisinden ayırdığı Alman kıza karşı duyduğu vicdan azabından az da olsa kurtulmak ister.

Ahmet Nedim Kasimi, bir başka savaş temalı hikâyesi "Esselamu Aleyküm"de ise savaşın bireyde yaratmış olduğu suçluluk psikolojisinin dışında kendisi, ailesi ve

farklı bireylerle olan ilişkilerinde karşılaşılan sıkıntılara yer vermiştir. Bu hikâye kolonel erkleri elinde bulundurmak isteyen devletlerin güç kullanması, ya da savaşın neden olduğu kıtlık sebebiyle, huzur ve sükûn içinde yaşayan gençlerin hayatı üzerine kopan kıyametin trajik hikâyesidir. Hikâye yine Birinci Dünya Savaşı'nda Mısır, Fransa ve Mezopotamya'da üç yıl savaştıktan sonra köyüne dönen bir askerin yaşadığı olaylar çerçevesinde, Hindistan'da meydana gelen maddi ve manevi yıkım üzerine kurgulanmıştır. Boris'in de belirttiği gibi "savaş yılları edebiyatında, insanın iç dünyasına eğilerek, insanın ahlaksal özelliği ile kişiliğinin dayandığı köklerin incelenişi vardır" (1982: 236).

Hikâyemizin kahramanı asker terhis olur, karısına ve oğluna sürpriz yapmak için haber vermeden akşamın bir vakti köyünün yolunu tutar. Asker, karısı ve oğlu için hediyeler almıştır. Gecenin karanlığında epey yol aldıktan sonra seher vakti köyüne yaklaşır. Asker köyüne yaklaşmaya devam ederken derin bir düşünce âlemindeydi; Fransa'da yaşamış olduğu olaylar gözünde canlandı. Asker Fransa'da iken bir köyde Lucy isimli bir kızla tanışır ve aşk yaşar. Her akşam gizlice karargâhtan kaçıp Lucy'nin evine gider. Bir süre sonra askerin bağlı bulunduğu bölük köyden ayrılır. Bir yıl sonra bölük tekrar aynı köye gönderilir. Asker köye geldiğinde Lucy'yi arar. Yaşlı bir adam Lucy'nin yeni doğan bebeği ile Paris'e gittiğini ve orada bir fabrikada çalışmaya başladığını söyler. Asker bir anda irkilerek geçmişin hayalinden etrafını sarmış olan köpeklerin hırlamasıyla kendine gelir. Güç bela köpeklerden kurtulur. Köpeklerden değil de, köpeklerin sürprizini bozmasından korkar. Yavaşça evinin dış kapısından içeri girer, avluyu geçer, oğlunun yattığı odaya gider ve oğlunu öper koklar. Daha sonra karısının odasına gidecekken odadan saçları ıslak bir adamın çıktığını görür. Hemen saklanır, karısı oğlunun yanına gelir, karısının da saçları ıslaktır. Asker

karısını yabancı bir erkekle görünce, beyninden vurulmuşa döner ve sezdirmeden dışarı çıkarak uzaklaşmaya başlar.

Birinci Dünya Savaşı'nda yaklaşık 700.000 Hintli asker İngiliz ordusunda Mısır, Irak, Fransa gibi çeşitli cephelerde savaştı (Barthrop, 2002: 92). Hindistan'da askerlerin geride bıraktıkları aileleri ciddi maddi ve manevi sıkıntılarla karşılaştı. Özellikle köylerdeki erkek nüfusun azalması, kadınların ekonomik sorunlarını iyiden iyiye gün yüzüne çıkardı. Bir de kadınların çocukları varsa bu sorunun üstesinden gelebilmek için kadınlar çaresizce hayata tutunmaya çalıştı. Ayrıca kadın-erkek arasındaki demografik dengesizlik de cinsel ihtiyaçların karşılanması noktasında ahlaki yozlaşma sorunlarının nedenlerinden biri oldu. Hikâyede bu yozlaşma tek taraflı olmayıp uzun süredir evinden uzak ve duygusal yönden zayıf kalmış olan asker ve onu beklerken yukarıda bahsedilen sıkıntılara maruz kalan eşi için de söz konusudur. Asker de yaşanılmakta olan zorlukların farkına varıp eşine hiçbir şey demeden dönüp gitmiştir.

"Ahmed Nedim Kasimi pek çok hikâyesinde, yazın hayatının her aşamasında savaş ve etkisi konusuna değinmiştir. "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad" adlı hikâyesinde savaşın kendi toplumu üzerinde etkisini öyle mükemmel bir tarzda ve sanatkârane bir biçimde kaleme almıştır ki, bu hikâye sadece onun hikâyeleri arasında değil bütün Urdu edebiyatında da emsalsiz bir yapıttır" (Mulk, 2007: 146). Ahmed Nedim Kasimi'nin başyapıtlarından olan "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad" adlı hikâyenin ana teması İkinci Dünya Savaşı'nın bölgedeki yıkıcı etkisi olmasının yanı sıra, hikâyenin karakterlerinden, Birinci Dünya Savaşı'na katılmış ve dünya siyasetini iyi okuyabilen Dada Şahbaz'ın acı bir hatırasını aktarması ile okuyucu, bu hikâyede

hem Birinci Dünya Savaşı'nın hem de İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini bir arada görme imkânı bulur.

> "*Sen benden çok küçüksün Şimşir! Sen dünyayı benden daha az tanırsın. Önceki savaşı bu gözlerle gördüm ben. Yüzlerce Alman'ı ölümün soğuk kollarına ittim, düşmanın her bir cesedi kalbimin bir parçasına yapıştı. Karanlık, bombaların gürültüsü altında geçen gecelerde, cesetlere çarptım, çarparak üzerlerine bile düştüm. Kimimin iç organları dışarı fırlamış, kiminin kolu yok, kimini bacağı, bazıları ölmek istiyor ama ölemiyordu, bazıları da yaşamak istiyor ama yaşayamıyor. Bir gün bir ceset gördüm, bir Alman askeriydi. O kadar yakışıklı ki, heykelini yapmak istersin. Ceplerini karıştırdım. Kurumuş birkaç gül yaprağı, buruşuk bir fotoğraf. Bir kızın resmi. Gözleri o kadar derindi ki, Kur'an'a yemin olsun dünya içinde kaybolur. Sanki gözleri "doğru söyle geri dönmeyeceksin değil mi? diyor gibiydi. Gözlerimden yaşlar boşandı. Bu iki şeyi cebine bıraktım. Yüzüne bakıyordum, Şimşir efendi! Beni dinle doğruları söylüyorum. Çığlık atıp geri çekildim. Birden ağzından birkaç sinek çıktı, morarmış dudaklarının ve bıyıklarının üzerine konarak emmeye başladılar. Bu genç de dünyaya büyük bir haber vermek için ölmüştü. Ve bu tüm bu kanların karşılığında aylık yedi rupi maaş. İşte bu yedi deliliği. İşte bu yedi laneti. Delireceğim, bırakın da gideyim."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad, s.489)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi aradan yirmi yıl geçmiş olmasına rağmen Birinci Dünya Savaşı'na katılmış Dada Şahbaz'ın hatıraları taptazedir. Dada Şahbaz, savaştan sağ salim köyüne dönmüş, ancak büyük bir psikolojik bunalıma girmiştir. Başkalarının çıkarlarına hizmet amacıyla savaşa katılıp yüzlerce insanı öldürdüğü için Dada Şahbaz ömrü boyunca vicdan azabı ile yaşamak zorunda kalmıştır.

b-Hindistan Hilafet Hareketi'nin Yansımaları

Ahmed Nedim Kasimi, "Surh Topi" ve "İrtika" adlı iki başyapıt hikâye ile Hindistan Hilafet Hareketi'ne karşı beslediği duygu ve düşüncelerini okuyucusuna yansıtmıştır. Kasimi daha on beş yaşındayken hareketin en önemli liderlerinden Muhammed Ali Cevher'in vefatı üzerine bir mersiye yazmıştır. "Her ne kadar Hilafet Hareketi Nedim'in bilinçlenme döneminden önce siyasi açıdan başarısız olmuş, örgütsel olarak dağılmış olsa da özgürlük, eşitlik, devrim ve inkılâp üzerine yazılmış sloganlar, hürriyet taleplerini coşkulu bir biçimde dile getiren köy manileri, Hint Yarımadası'nın her köşesinde dilden dile dolaşmaktaydı. Sömürü karşıtı ve inkılâp yanlısı bu marşlar Nedim'in kişiliğinin ve sanatsal yönünün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır" (Mulk, 2007: 46).

Ahmed Nedim Kasimi'nin öyküsünün adını o zamanki Türk toplumunu temsil eden "Surh Topi"* koyması bu hareket ile bir gönül bağının olduğunun açık bir göstergesidir. Hikâye Pencap'ın uzak ve geri kalmış bir köyünde geçmektedir.

> *"Kerpiç duvarda tavana yakın bir bölümde paslı bir çivide üzerine beyaz kumaşla ay yıldız işlenmiş kırmızı bir şapka asılı idi. Bir gün Mihri Gamun'a 'Bu şapka kimin? Kim giyer? Burada niçin asılı?' diye sordu. Gamun cevap verdi: 'Bu bana çok güzel bir dönemi hatırlatıyor, yıllar geçti ülkemizde çok güzel günler yaşanıyordu. Ben o günlerde daha çocuktum. Ancak babam bana bu döneme Hilafet Dönemi denildiğini anlatmıştı. Babam kasabadan karton alıp getirmiş, kırmızı bir kumaş ile kaplayıp beyaz bir kumaşı ay yıldız şeklinde keserek üzerine dikmiş ve benim başıma koymuştu. Büyükler uzun uzun bayrakları omuzlarına*

* Surh Topi: Kırmızı fes ya da kırmızı şapka anlamına gelir.

koyarak sokaklarda yürürler, biz çocuklar da el ele tutuşarak arkalarından onları takip ederdik ve şu marşı söylerdik:

Ente'l-Hadi, Ente'l-Hakk (Sensin yol gösteren, Sensin Hakk)

Leyse'l-Hadi, illa Hu! (İşte yol gösteren, ondan başka yoktur)'" (Begule-Surh Topi, s. 232)

Hindistan Müslümanları Anadolu'da Türklerin kurtuluşunu kendi kurtuluşları ile özdeşleştirmişler. Müslüman kardeşliği düşüncesi ile her türlü baskıya rağmen bu hareketi canları pahasına desteklemişlerdir. Gamun'un anıları bize bu insanların ödedikleri ağır bedeller ile ilgili ipucu verir:

"Babamı polisler yakalayıp götürdüler, altı ay hapis yattı. Geri döndüğünde çok hasta idi. Yatağa düştü. Sonra öldü. Ağa düşmanlık etmeseydi onu kim hapsederdi ki. O sadece haykırarak 'Ente'l-Hadi, Ente'l-Hakk' marşını söylemişti, devletin aleyhine hiçbir şey söylememişti ki. İşte bu kırmızı fes o günlerin yadigârı. Burada kalsın. Gün gelir işe yarar.(Begule-Surh Topi s. 232)

İngilizler Hindistan Hilafet Hareketi'ni siyasi olarak başarısızlığa uğratmış, örgütü tamamen dağıtmış olsa da Gamun, bu kırmızı fesi güzel zamanların hatırası olarak saklar. Gamun babasından devraldığı emperyalizm ve sömürü karşıtı mazisini gururla kendi çocuklarına aktarmak ister. Ancak maalesef emperyalizmin yerel temsilcileri köyde iş başındadır. Köy ağası Gamun'un bu amacını iyi biliyor:

"*Adım çıktı… Tam usta asker olmak üzereydim, komutanım ağaya beni sormuş. Ağa da, 'bu adam çok tehlikelidir, babası 'Ente'l-Hadi Ente'l-Hakk' marşını söyleyenlerdendi, evinde hala üzerinde ay yıldız olan kırmızı fes asılı' diye yazmış. Komutan da beni kovdu****."*** (Begule-Surh Topi s. 237)

Pencap'ın köylerinde Hilafet Hareketi nasıl başlamıştır, insanlar bu harekete karşı ne kadar ilgi duymuşlardır, işte bütün bu soruların cevaplarını bu hikâye en güzel şekilde veriyor. Gamun'un babası hareketin coşkulu, aktif üyelerindendir. Bu siyasi faaliyetlerinden dolayı cezaya çarptırılır. Hapisten çıkıp köyüne döndüğünde ölür, ancak Gamun babasının kendisine yaptığı bu kırmızı fesi halen saklamaktadır. Nedim, kırmızı fesi hareketin sembolü olarak takdim eder. Hareketin sona ermesinin üzerinden yıllar geçmesine rağmen hareketin sembolü olan kırmızı fesi evinin duvarında asılı tutan birini ordudan atmaları, İngilizlerin bu hareketten ne kadar korktuklarının ve bu hareketin mensuplarına karşı ne kadar büyük kin ve nefret içinde olduklarının en büyük delilidir. Yazar, bu öyküde sembolik bir tarz benimseyerek, Muhammed Ali Cevher'in yerine Muhammed Ali Cinnah'ı, Hilafet Hareketi'nin simgesi olan ay yıldız yerine ise bugünkü Pakistan bayrağının simgesi olan hilal ve yıldızı koyar. Kasimi, gerçekte bu öykü vasıtasıyla okuyucuyu Hilafet Hareketi'nin Pakistan Hareketi'ne dönüştüğüne inandırmaya çalışır (Avais, 2011: 149).

"Celse" adlı hikâyenin ana teması Hilafet Hareketi olmasa da hikâyenin bir paragrafında toplantıdaki konuşmacının on beş yıl önceki faaliyetlerini anlattığı bölüm vasıtasıyla bu hareket okuyucuya hatırlatılıyor:

> *"(…) on beş yıl önce yine sizin kasabanıza gelmiştim ve konuşmamın etkisi ile hepiniz Türk ve Gandhi şapkası takmıştınız, ellerinize yeşil ve sarı bayraklar almıştınız. Ben sizler için üç ay hapis yattım, orada sizlerin kahramanlık hikâyelerini duydum…"* (Tulu u Gurub-Celse, s. 86)

Bu cümlelerden yola çıkarak Hilafet Hareketi'nin arkasına büyük bir halk desteği aldığını ve hareketin önderlerinin büyük bedeller ödemek zorunda kaldığını söylemek yanlış olmaz.

"İrtika"nın giriş kısmında, daha on yaşında bir çocuk olan Çand Han'ın komşu Parşotumdas'ın oğlunu dövmesi ve bir Hindu olan Parşotumdas'ın bu çocuk kavgasını mezhep kavgası olarak değerlendirmesi, yarımadada toplumların birbirlerine karşı nasıl kışkırtıldığının, toplumun adeta patlamaya hazır bir bomba haline getirildiğinin işaretidir. Parşotumdas'ın okuduğu gazete haberine göre "Müslümanların çoğunlukta olduğu bölgelerden Hindu ve Sihlerin, Hindu ve Sihlerin çoğunlukta oldukları bölgelerden de Müslümanların çıkarılacağı" bilgisini aktarmasıyla Çand Han'ın babası çok sinirlenir, bağımsızlık için bu toplumların tıpkı Hilafet Hareketi'nde olduğu gibi el ele mücadele vermesi gerektiğini vurgular:

> "*Bu gözlerle gördüm her şeyi! Bugün her şey çok garip. Aynı meydanda Hindu, Müslaman ve Sih! Bazen Müslüman konuşma yapıyordu, bazen Hindu, bazen de Sih. Bir 'Allahu Ekber' narası yükseliyor bir 'Materem'*[*] *bir de 'Set Sari İkal'*[†]*Gandhi'nin ve Muhammed Ali'nin şiirleri okunup durur*du*. Kimi yerde ayyıldız görünür, kimi yerde çıkrık, kim yerde kılıç. Sonra Parşu kardeşim! Sonra bir problem çıktı, büyü bozuldu. Kendi aramızda kavga etmeye başladık. İngilizler de rahat bir nefes aldılar, bu rahatlık halen devam ediyor. Artık cami, marş ve inek kavgaları var. Artık bu kargaşa, bu yaygara ve yağma var, efendilerimiz mutlu mesut, biz de bu kuyunun kurbağalarıyız… Allah aşkına söyle Parşo kardeşim! Biz Müslümanlar sizi ve kardeşlerinizi incittik mi? İncitmedik değil mi? Ne kadar güzeldi o günler, siz bizim mutluluk ve üzüntülerimizi paylaşırdınız. Hatırlarsın bir keşiş gelmişti. Tapınakta aydınlatma için bir şeye ihtiyacınız vardı da, biz camimizdeki kandili size göndermiştik. Bunlar unutulacak şeyler değildir. Şimdi de karşıma geçmiş şikâyet ediyorsun 'oğlun Çand, benim oğlumu Hindu olduğu için dövdü' diye."* (As Pas-İrtika, s. 101)

[*] Bende Materem: Hinduların millî marşlarından biri.
[†] Set Sari İkal: Sihlerin marşı.

"İrtika"da yazarın amacı, insanların Hilafet Hareketi sırasındaki duygu, düşünce ve coşkularını yansıtmaktır. İki oğlunu Birinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiş olan Çand Han'ın babası Hilafet Hareketi başladığı zaman, okuma yazma bilmemesine rağmen kalabalık kitlelere konuşmalar yapmakta, Türklerin ve Hilafet Hareketi'nin sembolü olan ay yıldızlı bayrağı en önde taşımakta, coşkusundan ötürü içi içine sığmamaktadır.

Bu hikâye insanların ne kadar büyük bir coşku ile Hilafet Hareketi'ni desteklediklerini ve bu hareketin sona ermesinden sonra bu coşkunun nasıl bittiğini veya hangi şekli aldığını gösteriyor (Torvi, 2010: 49). "İrtika" ve "Surh Topi" hakkında Fetih Muhammed Malik şöyle der: "Hilafet Hareketi, Nedim'de asla söndürülemeyecek bir ateşe benzer, İngilizlerin siyasi ve ekonomik baskıları sokaklarda, çarşılarda, tarlalarda bu ateşi söndürse de, bu ateş gönüllerde yanmaya devam etmiştir. İrtika'da bu ateşin nesilden nesile aktarıldığı, sonuç olarak bu hareketin Pakistan Bağımsızlık Hareketi'ne dönüştüğü görülür" (Malik, 2007: 48).

> "*Hilafet Hareketi zamanında, iki oğlunun hatıraları yaşlı adamın kalbinde adeta zehre dönüşmüştü. Köydeki en yüksek bayrak onunki idi, en yüksek nara onunki idi, en yüce dava onunki idi. Okuma yazma bilmemesine rağmen büyük toplantılarda konuşmalar yaptı, çiftçilerin en sevilen temsilcilerinden biri oldu. 'Ben bugün gözyaşlarına bile izin vermeyen o Ali Cenapları bozguna uğratmak istiyorum. Artık gönlümün öfkesinden karşınızda izin almaksızın bu gözlerden kıvılcımlar çıkacak ve bu kıvılcımlar sizin üzerinize düşecek. Bu kıvılcımlar kor aleve dönüştüğünde etrafınızda dans edeceğiz. O gün polisler yaşlı adamı tutuklayıp götürdüler. Yaşlı kadın bunu duyduğunda üzüntü ile mutluluk karışımı bir çığlık atarak 'Artık benim sıram geldi. Benim Allahım beni çağırıyor. Peygamberim beni çağırıyor, pirim beni çağırıyor, Muhammed Ali'm beni çağırıyor' dedi."* (As Pas-İrtika, s. 101)

Yaşlı adam tutuklanmasına, altı ay hapiste kalmasına rağmen asla coşkusunu yitirmemiş ve Hilafet Hareketi'ne olan inancını kaybetmemiştir. Muhammed Ali Cevher'in ölüm haberini duyduğunda:

> *"Bu kıvılcım yaşlı adamın kalbinde yıllarca yandı tutuş durdu. Muhammed Ali'nin gurbette öldüğünü duyduğunda, bu sıcak küllerin üzerine bir fırtına koptu, bir minare boyunda kıvılcım havalandı, bu minare onun beyninin ta derinliklerine nüfuz etti, o gün akşama kadar huzursuzlandı, Çand'a bakarak: 'Oğlum, komutanın öldü.' Arkadaşlarına 'arkadaşlarım koruyucunuz öldü.' Camiye gidip hocaya 'hoca, hoca milletimizin kurtarıcısı öldü' dedi."* (As Pas-İrtika, s. 107)

Muhammed Ali Cevher'in ölümü, yaşlı adamı derinden sarsmıştır. Ancak bağımsızlığa olan inancını asla yitirmemiştir.

> *"Gönlünde sadece bir hayal vardı. Keşke oğlunu güzel bir biçimde yetiştirebilse, yeniden artık köle zihinlerin özgürlük fikrini mahvedemediğini hissedebilseydi. Bu küllerin içinde hala birkaç sönmemiş kıvılcım var, bunları ateşleyecek başka bir Muhammed Ali'ye ihtiyaç var ve ikinci Muhammed Ali ona göre ufukta görünmeye başlamıştı."* (As Pas-İrtika, s. 108)

Hikâyede ilginç olan bir başka nokta ise, Çand Han'ın babasının, anlatıcının "Batılı devletlerin bekası için" diye nitelediği Birinci Dünya Savaşı'nda iki oğlunu kaybetmesine rağmen, kendi ülkelerinin bağımsızlığını kazanabilmesini İkinci Dünya Savaşı'nda İngilizlerin kazanmasına bağlayarak, küçük oğlunu da savaşa göndermesidir. Mulk'e göre: "böylece Muhammed Ali Cevher'in ölümü ile meydana gelen otorite boşluğunu Muhammed Ali Cinnah doldurmuş ve Hilafet Hareketi tekrar canlanarak Pakistan Hareketi'ne dönüşmüştür. Nitekim yaşlı adamın oğlu Çand, İslam ve bağımsızlık için Muhammed Ali Cinnah'ın onayıyla faşizme karşı mücadele için

savaşa katılmıştır" (Mulk, 2007: 50). Mulk'un bu değerlendirmesine katılmak mümkün değildir, zira öne sürdüğü fikirler, ülkenin hâkimi İngilizlerin savaşa katılımı artırmak için empoze ettiği fikirlerdir. Bu savaşa Hintlilerin katılmasının sebebi otoritenin dayatması ve yoksulluktur. Yoksa Avrupa'da yapılan bu savaşlarda Hintlilerin hiçbir ulvi amacı yoktur.

Bu hikâyede iki oğlunu Birinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiş, üçüncü oğlunu da ülkesinin bağımsızlığı uğruna Muhammed Ali Cinnah'ın ordusuna asker olarak yetiştiren kahraman anne karakteri öne çıkar. Hikâyede anne, bağımsızlığın ve devrimin parlayan ışıltısıdır (Erruba, 2011: 43).

Sonuç olarak Çand Han savaşın sona ermesinin ardından sağ salim ülkesine dönmüş, ancak ülkede patlak veren kargaşada köyüne dönerken, trende isyancılar tarafından ağır yaralanmış ve ölmüştür. Böylece kalbi vatan sevgisi ile dolu olan baba, emperyalist güçlerin savaşı olan Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'na üç oğlunu kurban vermiştir.

"Khumba"da Ahmed Nedim Kasimi mahalleye yeni gelen ve ömrünü Hilafet Hareketi'ne vakfeden Şeyh'in ağzından Hilafet Hareketi ile ilgili bilgiler vermeye devam eder:

> *"Hilafet Hareketi'ni mi sorarsınız ahali! Burma'dan Bolan'a kadar yayılan bir kıvılcım idi. Allahu Ekber! Allahu Ekber! Yediden yetmişe herkes Türk şapkası takıyordu. Kadınlar dahi burkalarına ayyıldız nakşetmişlerdi. Bu manzarayı görüp imanımız tazeleniyordu. Bir gün Muhammed Ali Cevher'e 'kardeş bir işaret verin Serinagar'dan Raskumar'a kadar isyan ateşi yakalım. Tipu Sultan, Siracu'd-Davla'yı ve Bahadur Şah Zafer'i çiğneyen İngilizleri gerisin geri gönderelim. İsrafil sen ol, Sur'a üfle herkes ayağa kalksın' dedim. O da, 'İsyan ateşinden*

evvel, isyanın nabzını iyi tutmak gerek. Sakın biz İngilizlerin arkasına düştüğümüzde, geridekiler bizim namusumuzu kirletmesinler. Ya işte cemaat. Hilafet Hareketi liderleri geride kalanlara güvenebilseydi, özgürlüğümüz otuz sene evvel kazanırdık.'" (Berg-i Hina-Khumba, s. 37-38)

Yukarıda alıntı yaptığımız paragraftan da anlaşılacağı üzere, toplumda Hilafet Hareketi'ne büyük destek olmasına rağmen, bazı kesimlerin bu harekete muhalif olduğu anlaşılmaktadır.

2-İkinci Dünya Savaşı

Ahmed Nedim Kasimi insanoğlunun başına gelen en büyük felaketlerden biri kabul edilen ve elli milyona yakın asker ve sivilin öldüğü İkinci Dünya Savaşı'na da hikâyelerinde yer verir. Amerika, Japonya, Soyvetler Birliği, Avrupa ve Kuzey Afrika gibi farklı coğrafyalardaki ülkelerin katıldığı, tüm dünyanın etkilendiği bu büyük felaket, kitlesel sivil ölümlere de yol açmıştır (Aslan, 2012: 111). İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı dönem, Hint Yarımadası'nda özgürlük taleplerinin arttığı ve sosyalist devrimin ayak seslerinin duyulduğu bir dönemdir. İngiltere savaşın aktif ülkelerinde biri olduğu için savaşta gereksinim duyduğu asker ihtiyacını karşılamak amacıyla kolonisi Hindistan'ı yine bir oldubitti ile savaşa soktu. "Başlangıçta İkinci Dünya Savaşı'nın ateşi Hindistan'a sıçramamıştı, ancak Japonların İngiliz sömürgesi Burma'yı işgal etmeleri sonucu bu savaşın kıvılcımları Hindistan'a sıçramaya başlamıştır. Bu durumu İngilizler Hindistan'da daha geniş bir alanda asker toplama fırsatına çevirerek bu ateşe yakacak sağlamışlardır. "Bu savaşta da Pencap önemli bir rol oynamıştı, bu defa asker sağlamanın farklı yönleri vardı. Bunlar, Müslim Lig tarafından yapılan şartlı yardım ilanı, iktidardaki Unionist Parti'nin kendi resmi amaçları doğrultusunda şartsız koruma, Pencaptaki ağır ekonomik politikalar sebebiyle meydana gelmiş yoksulluk ve yine İngilizler tarafından yapılan baskılardır. Böylece Pencap'ın bu savaşa yapmış olduğu yardım, Birinci Dünya Savaşı'nda yapmış olduğu yardımı bile geçmiştir. Bundan dolayı 1944'e kadar Pencap köylerinde artık genç erkek bulma imkânı kalmamıştı" (Torvi, 2010: 139). Kasimi bir şiirinde köydeki bir askere alma sahnesini şöyle resmetmiştir:

Savaşa gitmek için oturmuşlar, hazır gençler

Boyunlar bükük, ruhlarında gençlik baharı

Bir tarafta sessiz bekleşen birkaç kız

Gözyaşlarını gözlerinde saklamışlar

(Dağdar Ançal)

İkinci Dünya Savaşı esnasında Pencap bütün canlılığını yitirmiş, binlerce Pencaplı gencin kanı emperyal güçlerin amaçları doğrultusunda akmıştı. Bu savaş belki savaşın aktif unsurları kadar, belki de bundan daha fazla Hindistan'ı etkilemiştir. Kasimi de bu etkileri pek çok hikâyesinde dile getirmiştir. "Sipahi Beyta", "Mamta", "Hiyra", "Ateş-i Gul", "Baba Nur", "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad", "Cevani ka Cenaza" gibi hikâyelerde başka bir kıtada patlak veren bir savaşın ateşinin Pencap Bölgesinde meydana getirdiği yangının sebep olduğu yıkımın izlerini görürüz. "Savaş ülkeler için sadece ekonomik ve politik değil, sosyal, ahlaki ve felsefi yüzleşmesi kaçınılmaz bir dizi problemi beraberinde getirmiştir. Edebiyat bu problemleri tüm çıplaklığıyla yansıtma görevi üstlenmiştir" (Can, 2012: 108).

"Can İman ki Hayr" isimli hikâye her ne kadar, büyük bir sağlık sorunu ve ekonomik sorunlarla karşı karşıya kalan bir köy okulunda öğretmenlik yapan karakterin hikâyesi olsa da, bu hikâyedeki bir paragraf, İkinci Dünya Savaşı'nın bölgeye etkileri konsunda bize ipuçları verir:

> "*Avluyu yanmış somunun kokusu sarmıştı. Gülümseyerek dedim: "Ne oldu? Ekmek mi yandı? Hiç önemli değil, daha var herhalde. Hepsi yansa ne olacak."*
>
> *"Şaka yapıyorsunuz herhalde" dedi. "Savaş zamanıdır. Bir ekmeğin yanması, bir buğday ambarının küle dönmesine denk bu dönemde. Doğru söylüyorum. Durum içler acısı."* (Ançal-Can İman ki Hayr, s. 14)

Birinci Dünya Savaşı'nın sonrasında olduğu gibi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da dünyanın pek çok bölgesinde ekonomik kriz ve kıtlık yaşanmıştır. Savaşlar sırasında ürün ve yiyeceklerin yok edilmesinin yanı sıra kuşatma ve abluka gibi taktiklerle yiyecek dağıtımı da büyük ölçüde engellenir. "Can İman ki Hayr"da savaş dönemi olduğu için hikâyenin kahramanı Banu, bir ekmeğin yanmasını bir tahıl ambarının yanması ile eş değer tutar. Bu ifadeden anlaşılacağı üzere savaştan dolayı bölgede kıtlık hüküm sürmektedir. En temel ihtiyaç maddesi unu bile bulmak zordur. Zalim savaş kırsal bölgelerde köylüye ağır darbeler indirirken, şehirdeki hayat da hiç kolay değildi. **"**Hadd-i Fasıl" da İkinci Dünya Savaşı döneminde köylerde olduğu gibi şehirlerde de yaşam koşullarının ağırlaştığı anlatılır. Hikâyede komşuluk ilişkileri bağlamında, İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri anlatılmıştır. Hikâyede barınma sorunu, kıtlık, açlık ve hayat pahalılığı gibi konulara dikkat çekilir. Savaş esnasında şehir yaşamının anlatıldığı bu hikâyenin geçtiği mekân Lahor'dur. Şehrin üzerinden her gün onlarca uçağın geçmesi başlangıçta halkta büyük bir tedirginlik yaratır, ancak halk daha sonra uçakların geçişini kanıksar, hatta her geçen uçağın hangi devlete ait olduğunu tahmin etme oyunu oynayarak durumu eğlenceli hale getirmeye çalışır. Savaş, insanların yaşamını alt üst etmiştir. İnsanlar yiyecek içecek ve barınma sorunu yaşamaktadırlar. Kasimi, bu hikâyede Lahor Şehri'nin savaş esnasında durumunu resmetmiştir.

Ahmed Nedim Kasimi'nin savaş temalı başyapıtlarından biri olan ve yukarıda da adı geçen "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad" adlı hikâyesi Urdu edebiyatı eleştirmenleri tarafından en iyi hikâyelerinden biri olarak görülmektedir. Urdu edebiyatının en önemli eleştirmenlerinden biri olan Mumtaz Şirin'in İkinci Dünya Savaşı'nın toplumsal yaşam üzerine etkileri konusuna Urdu edebiyatçıların kayıtsız

kaldığı yönündeki eleştirisini tek başına "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad" adlı hikâye cevaplamaya yeter. Şirin'e göre "Yazarların savaş karşısında sessiz kalmalarının tek nedeni kafalarının karışık olması değil, savaşın Hindistan'a çok uzak ülkelerde cereyan etmesi ve Hindistan toplumunda herhangi bir etki meydana getirmemesidir" (aktaran Mulk, 2004: 90). Mulk, Şirin'in bu değerlendirmesini yanlış bulur. Buna delil olarak da Kasimi'nin savaşların meydana getirdiği yıkımları konu edinen hikâyelerini öne sürer (Mulk, 2007: 127). "Nedim'in en iyi hikâyelerinden sayılan "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad" yalnızca Pencap'ın bir köyünün tasviri olmasına karşın bu köy, gençleri savaşa sürüklenmiş bütün Hindistan köylerini temsil eder. Hikâye yalnızca olay kahramanı Şimşir Han'ın değil, eşlerini, torunlarını, sevgililerini savaşa gönderen herkesin hikâyesidir. Bütün hikâye boyunca Nedim'in çizdiği tasvirler, köy toplumu üzerine savaşın yıkıcı ve tahrip edici etkisini güçlü bir biçimde ortaya koyar. Böylece okuyucu psikolojik olarak köyün atmosferine girerek savaşın gölgesini üzerinde hisseder (Torvi, 2010: 141). Kasimi, savaştan etkilenen aileleri öyle acıklı bir üslup ile kaleme almıştır ki, bunları okuyanların zihinlerinde savaş sahnelerinin canlanması hiç de zor olmaz. Nedim, her alanda olduğu gibi hikâyede de toplumun nabzını iyi tutarak sanatını konuşturmayı başarmıştır (Ahtar, 2007: 299).

"Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde Pencap Bölgesi hem merkezi otorite, hem de onların yerel temsilcileri tarafından o kadar fakirleştirildi ki, İkinci Dünya Savaşı ilan edilir edilmez Kohıstan-ı Namak (Pencab) ve çevresindeki bölgelerdeki gençler hemen asker olmak için adeta birbirleriyle yarıştılar. Birinci Dünya Savaşı'nda iki oğlunu kaybetmiş anne babalar, üçüncü oğullarını bu kanlı savaşa göndermeye mecbur kalmışlardır (Mulk, 2004: 97). İşte böyle bir ortamda

cereyan eden hikâyede olay örgüsü, Şimşir Han'ın ekonomik sıkıntıları ve psikolojik çöküntüsü üzerine kurgulanır. Kuşkusuz Amerika'nın, Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine atom bombası atması İkinci Dünya Savaşı'nın en önemli olayıdır. Kasimi hikâyeye bu savaşın trajik sembolü haline gelen Hiroşima ismini vererek, savaşın Hint Yarımadası'na etkisini anlatmak için çarpıcı bir başlık kullanmıştır. Köyde sıradan bir evde meydana gelen olaylar aslında tüm savaşın sembolik tercümanıdır. Köy odası ve okul adeta savaş cephesinin sinir merkezleridir. Her gece köy odasında savaş hakkında konuşulur ve yorumlar yapılır (Sadika, 2011: 216).

Hikâye Şimşir Han'ın oğlu Delir'i toplumsal baskı ve kınanma korkusu ve gösteriş uğruna şaşalı bir düğünle evlendirmesiyle başlar. Şimşir Han bu şaşalı düğün için tefeciden yüklü miktarda borç alır. Onun arazileri aslında sulak ve verimli arazilerdir, devletin Şimşir Han'ın arazilerinin yanından geçen Sind Nehri'nin kolunun yönünü değiştirmesi sonucu, bu araziler kurak ve verimsiz hale gelir. Şimşir Han, tarlalarının verimsiz hale getirilmesine isyan eder:

> *"Bir gün ağaya "bunlarda hiç utanma arlanma yok mu? Sırf kendi mutlulukları için binlerce gariban köylünün arazilerini verimsizleştiriyorlar. Bu çok yanlış bir şey ağam. Allah'ın bu nimetlerinde herkesin hissesi var. Nehrin suyuna el koyulur mu ağam? dedi.*
>
> *Ağa, mal bulmuş mağribi gibi sözü aldı eline:*
>
> *"Şimşir Han, devlet ne isterse yapar. İsterse kuru topraklardan nehir geçirir, isterse yemyeşil tarlaları ateşe verir. Her yerde böyle konuşma. Devlet duyarsa, seni alır götürürler. Kardeşim Allah ve devlete kim karşı gelebilir. Devlet isterse havaya bile vergi koyabilir." Ağa her zamanki gibi devletin avukatlığını yapmıştı…"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad, s.480)

"Ağa ve tefeci, hikâyede Avrupalıların savaşının iki aktif unsurlarıdır. Ağa despot yönetimi, tefeci ise kapitalizmin temsil eder. Ağa zorbalığı ile despot düzenin devamını sağlamakla, tefeci ise insanları fakirleştirerek batılıların kucağına itmektedir. Hikâyede ağa ve tefeci bir karakter olarak çok az sahneye çıksa da onların ıstırap verici varlıkları adeta bütün atmosferi kaplamaktadır" (Mulk, 2004: 95).

Şimşir Han, bir gün köy odasında otururken köy muhtarı oradakilere İngilizlerin, Almanlara savaş ilan ettiğini duyurur. Ağır bir borç altındaki Şimşir Han, bu kadar büyük bir habere tepkisiz kalır ve sessizce evinin yolunu tutar. Oğlunu karşısına alır ve ondan asker olmasını ister. Şimşir Han'ın oğlu Delir, yeni evli olmasına rağmen asker olma fikrini hemen benimser ve orduya katılır. Uzun bir süre kendisinden haber alınamaz. Bu arada bir oğlu olur. Oğlu olduğu kendisine haber verilince, oğlu için hediyeler gönderir. Muhtar, köy odasında savaşla ilgili her gün yeni haberler verir. Almanların Fransa'yı işgal ettiği haberi duyulunca, oğlunu borçlarını ödemek uğruna askere gönderdiği Şimşir Han'ın vicdanı sızlamaya başlar. Delir'in on gün önceki Karaçi'den gemi ile yeni hareket ettiklerini bildirdiği mektubunu düşünerek, daha Fransa'ya varmamış olma ihtimaliyle kendisini teskin etmeye çalışır, ama artık uzun süre evladından haber alamayacağı bir dönem başlar. Bu dönem içerisinde hikâyede önemli karakterlerden bir olarak Delir'in karısı Şadan'ın yaptıkları dikkat çekicidir. Daha eline yakılan kına solmadan kocasını askere gönderen, bir müddet sonra da bir oğlu olan Şadan, çok büyük sıkıntılarla karşı karşıya kalır. Kayınpederinin tesellileri de artık onu teskin etmez. Uzun süredir kocasından haber alınamaması, evde açlık ve sefaletin baş göstermesi, sütten kesilerek çocuğunu besleyemez hale gelmesi Şadan'ı iyice bunalıma sürükler. Bu sıkıntılara daha fazla dayanamayarak daha önce oğlu için keçi sütü satın aldığı komşuları çamaşırcıyla

kaçar, oğlunu yetimhaneye vererek, kendine yeni bir yol çizmeye karar verir. M. Halid Feyyaz "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad: Eyk Kirdar Tacziya" adlı makalesinde Şadan karakterini şöyle tahlil eder: "Şadan bir çocuk annesi olmasına rağmen hikâyede bilinçli olarak bir eş rolü ile ön plana çıkarılmıştır. Kasimi'ye göre kadının dünyada en ulvi statüsü anneliktir. Bu yüzden komşu çamaşırcıyla kaçan Şadan, burada bir anne olarak değil, bir eş statüsünde sunularak, ulvi annelik duygusunun rencide edilmemesine özen gösterilmiştir" (2006: 313). Hayatının baharında yaşam dolu genç bir kadın olan Şadan'ın içinde bulunduğu zor koşullar yazar tarafından hem dış tasvirlerle, hem de psikolojik analizlerle öyle etkili anlatılmıştır ki, hikâyenin sonunda Şadan'ın yaptığı davranışın yanlış ya da doğru olduğunu sorgulamak okuyucunun aklına bile gelmez.

Yazarın diğer bir hikâyesi "Ateş-i Gul"de de olay kahramanı İkinci Dünya Savaşı'nın ekonomik, sosyolojik ve psikolojik sıkıntılarından etkilenen Gulabu adlı başka bir kadın karakterdir. "Ateş-i Gul", savaş sonucu dul kalmış kadınların, kendilerinin ve çocuklarının karınlarını doyurabilmek için karşı karşıya kaldıkları sıkıntıların dile getirildiği bir hikâyedir" (Cemil, 2001: 176). Psikolojik bunalım ve işsizlik sebebiyle hava değişimi için köyüne gelen eğitimli bir adama Gulabu isimli kadın bir mektup yazdırmak isteyince, adam onun acıklı hikâyesine vakıf olur. Kocası, İkinci Dünya Savaşı'nda para için asker olmuş ve Burma'da ölmüştür. Gulabu üç çocuğu ile birlikte dul kalmıştır. Kocasından bağlanan maaşı alabilmek için kayınpederi ile aralarında mücadele başlar. Gulabu, mektup ve dilekçelerini adama yazdırır. Savaş sona ermiş olsa da, yıkıcı etkileri yetim çocuklar, dul kadınlar, evladını kaybetmiş anne babalar nezdinde devam etmekteydi. İnsanlar öyle derin bir yokluk içindeydiler ki, acılarını yaşamaktan ziyade karınlarını doyurabilmek için kaybettikleri

asker yakınlarından bağlanacak maaşın peşine düşmüşlerdi. Ramzu'nun Burma'da savaşta ölmesinin ardından geri kalanların bağlanacak maaşı alabilmeleri için birbirleriyle yarışa girmeleri, hatta birbirlerini itham etmeleri bu savaşın aile içindeki ilişkileri de kopardığının en büyük delilidir (Sadika, 2011: 215). Bu para hırsının hangi noktaya ulaştığını Gulabu'nun şu sözleri bize gösterir:

> "*On beş rupiyi alabilmeği o kadar aklına koymuş ki, oğlu Ramzu bu sağ salim çıkıp gelse, bu on beş rupiyi kaybetme korkusuyla onu kendi elleriyle öldürür. Çocuklarım yetim kaldı. Olsun çocuklar sokaklarda yuvarlana yuvarlana büyürler. En azından başımızı sokacak bir çatımız var."* (Sannata-Ateş-i Gul, s.86)

Öykülerinde insan psikolojisinin derinliklerini ustaca analiz edebilen bir edebiyatçı olan Kasimi, yukarıda alıntı yaptığımız paragrafta, savaşa giden Ramzu'nun babası ile çocuklarıyla birlikte hayata tutunmaya çalışan Gulabu arasındaki bağlanacak maaşı alabilme mücadelesini anlatarak savaşın yalnızca cephede değil, dünyanın her yerinde yaşandığına işaret eder. Yazar daha sonra hikâyeyi savaş atmosferinden çıkarır ve Gulabu'nun adama aşık olması ile sonlandırır. Böylece romantik bir hava katarak okuyucunun hikâyeden haz almasını sağlar. Kasimi, toplumsal sorunların pek çoğunun ekonomik kaynaklı olduğuna inanan ilerici bir yazardır.

Savaş sadece evli çiftleri ayırmakla kalmayıp, flört aşamasındaki âşıkları da birbirinden ayırmıştır. "Cevani ka Cenaza" da Gunes köyün koyun ve keçilerini her gün sabah erkenden dağlara otlatmaya götüren, akıllı, güçlü ve cesur bir gençtir. Günün ilk yarısını dağlarda tepelerde geçirir, sıcağın bastırdığı öğle vaktinde etrafı dağlarla çevrili küçük bir gölün kenarına iner, çıkınındaki önceki akşamdan kalan bayat ekmeği ve soğanı çıkararak yemeğini yer. Gölün kenarı serindir bu yüzden

burada saatlerce uyur, akşam yaklaşınca uyanır ve günün batması ile köye geri döner. Bir gün sabah erkenden yine sürüsünü dağlara otlatmaya götürürken çeşmenin başında zayıf ve çelimsiz bir kız görür. Kız kendisinden güğümleri başının üzerine koyması için yardım ister. Gunes her sabah buradan geçerken pek çok kız görür, ama hiçbirine kafasını kaldırıp bakmaz bile. Kızın kendisinden yardım istemesine şaşırır, çünkü köyün kızlarının çoğu bu güğümleri ikişer üçer rahatlıkla taşımaktadır. Gunes birinci güğümü kızın başının üzerine koyar, ikinci güğümü de kaldırıp tam kızın başının üzerine koyacakken güğüm elinden kayar ve kırılır. Gunes çok utanır. Bu esnada koyunları çeşmenin az ilerisindeki ekin tarlasında ziyafet çekmektedir. Tarlanın bakıcılığını yapan Ata küfürler savurarak gelir. Gunes hızla hayvanlarını tarladan çıkarır, ancak Ata'nın ettiği küfürler yenilir yutulur cinsten değildir. Gunes bir taşı yerden kaptığı gibi Ata'nın kafasına yapıştırır. Ata'nın kafasından kanlar akmaya başlar. Ata koşarak evine gider. Giderken "Sana gününü göstereceğim" diye Gunes'i tehdit eder. Gunes kendine çok güvenir, adeta kendisin dev aynasında görür. O gün akşama kadar kendisi ile ilgi kahramanlık hayalleri görür durur. Rakibini çok küçümser, onu bir karınca yerine bile koymaz. O gün akşam olur, Gunes köye geri döner. Gece uyku tutmaz. Çeşmenin başında güğümünü kırdığı kızı hayal eder durur. Ertesi sabah Gunes sürüsü ile çeşmenin yanından geçerken O kız yine oradadır. Bu defa Gunes kendisine yardım teklif eder. Kız "(…)ben güğümlerimin düşmanı değilim" diyerek yardım teklifini kabul etmez. Gunes ise çok pişman olduğunu güğümün elinden kaydığını söyleyerek özür diler ve güğümleri kızın başının üzerine koyar. Biraz ilerlediğinde Ata önceki günkü olayın intikamını almak için kendisine pusu kurmuştur. Birden Gunes'in başına taşlar yağmaya başlar. Gözünü açtığında evindedir, anne babası başucunda ağlamaktadır. Kendisine ne olduğunu sorar ve

annesi olan biteni anlatır. Gunes bayılmıştır. Ata'nın Gunes'e saldırdığını gören çeşmedeki kız köylülere haber verir, köylülerde baygın Gunes'i evine getirirler. Gunes kol ve bacağındaki kırık ve yaralardan dolayı aylarca yürüyemez evden dışarı çıkamaz. Aylar sonra Gunes iyileşir ve sürüsünü dağlara götürmeye devam eder, bir yandan da Ata'dan intikam alma hayalleri kurar. Sakatlığı döneminden Mehtap, Gunes'i sürekli ziyaret eder. Böylece aralarında duygusal bir bağ oluşur. Bir gün Gunes öğleden sonra göl kenarında yemeğini yerken hayvanları için dağa ot kesmeye gelmiş olan Mehtap yanına gelir. Gunes O'na yardım eder. Bu arada İkinci Dünya Savaşı patlak verir ve askere alma görevlileri köye gelir. Gunes de askere alınacaklar arasına seçilir, Ata seçilmez. Mehtap, Gunes'in gitmesini istemez, para için beni bırakma der, ancak bütün evin yükünü omuzlarında taşıyan fakir Gunes, kendisini gitmek zorunda hisseder. On ay sonra savaştan geri döndüğünde kendisini bekleyeceğine söz ver Mehtap, onu terk etmiş ve kendisi için köyde kaldığını söyleyen, oysa askere seçilmeyen, düşmanı Ata ile birlikte olmuştur. Bu hikâyede İkinci Dünya Savaşı'nın bir aşka engel olduğunu görmekteyiz.

İkinci Dünya Savaşı'nın Hindistan halkının üzerinde bıraktığı derin psikolojik etkinin izleri "Sipahi Beyta" adlı hikâyede açıkça gösterilmektedir. Hikâyede savaşa oğlunu kurban veren annenin akli dengesini yitirmesi ve psikolojik bunalıma girmesi anlatılır. Kasimi, hikâyedeki 'anne' karakterine bir isim vermez, böylece anneye savaşlara evlatlarını kurban eden tüm anneleri temsil görevi yükleyerek kurguya evrensel bir boyut katar. Annelik evrensel ve kutsal bir olgudur. Bunun için hikâyenin sınırı Hindistan'ı aşar evrensel bir boyuta ulaşır.

"Mamta" adlı hikâyede Kasimi savaşa rağmen anneliğin evrensel bir olgu olduğunu anlatmaktadır. Kasimi'ye göre insanı insan yapan temel unsur sevgidir ve

sevginin ete kemiğe bürünmüş en yüce sembolü annedir. Savaş döneminde bilhassa işgal güçleri tarafından annelerin kutsal ve ölümsüz sevgilerinin ayaklar altına alındığını gösteren gönül yakıcı manzaraları Kasimi derin psikolojik analizler ve sanatsal maharet ile sunmuştur (Sadika, 2011: 217). Olay kahramanı iri cüsseli yiğit bir delikanlıdır. İngiltere'nin yönetimi altında bulunan Hong Kong'da asker olmak üzere İngiliz bir görevli tarafından seçilir. Fakirlik sebebiyle delikanlı, ülkesinden binlerce kilometre uzaktaki o yere asker olarak gitmek zorunda kalır. O, daha önce Hong Kong'da çalışıp köye geri dönenlerin dilinden oralara dair yüzlerce hoş hikâyeler dinlemiştir. Nitekim o da bağrına taş basarak yokluk cehenneminden çıkıp, annesinin yalvarışlarını göz ardı ederek, hayallerini kurduğu cennete ulaşmak için yola koyulur (Şeyh, 2011: 64). Ana yüreği oğlunu askere göndermek istemez. Zor şartlar altında da olsa birlikte yaşamayı, hatta birlikte ölmeyi ister. Oğlunu kararından vazgeçirmek için feryat figan eder:

> *"Hong Kong yeryüzünün bitiş noktasıymış oğul. Oğlum Kalkutta'da olsan belki rüyalarıma girersin. Ama Hong Kong'a gidiyorsun. Aramızda dağlar, denizler olacak. Eğer savaş oraya da sıçrarsa, düşmanının üzerine bile bir ateş düşse ben bu virane köyde kime sırtımı dayayayım yavrucuğum. Gitme oğlum! Ben aç da yaşarım. Orada senin elbisenin kim yıkayacak? Gömleğinin düğmesini kim dikecek? Geçen yılki gibi verem olursan? İki yıl önceki gibi dilin kömüre dönerse, başın ağrıdığında başını badem yağı ile kim ovacak? Gitme oğlum, gitme. Gel dizlerimin dibinde dur, açlıktan ölsek de birlikte ölelim. Oğlum, şayet Hong Kong'da iken ben ölürsem, hocanın söylediğine göre evladın annesinin mezarının üzerine attığı bir avuç toprak kendisi için ışık olur, sendeki bir avuç toprak hakkım ne olacak?" (Sannata-Mamta, s.104-105)*

7 Temmuz 1937'de Çin'i işgal ederek Pasifik'te İkinci Dünya Savaşı'nı başlatan Japonya, 8 Aralık 1941'de bir İngiliz sömürgesi olan Hong Kong'a taarruz

etmiş on sekiz gün süren şiddetli çatışmadan sonra buradaki İngiliz birliklerini ağır bir yenilgiye uğratmıştı (Hart, 2000: 235). Japonların Hong Kong'u ele geçirmesi ile işler delikanlının hiç de umduğu gibi gitmez, esir düşer. Japonlar esirleri toplama kamplarına gönderirler, şehre kargaşa hâkim olur. Delikanlı toplama kampındaki İngiliz bir annenin evladını arama sahnesini şöyle tasvir eder:

> *"Bizim gibi eğitimsiz askerleri toplama kamplarına sevk etmişlerdi. Burada İngiliz çocuklar "anne anne" diye, kadınlar ise "yavrum yavrum" diye feryat ediyorlardı. Yaşlı bir kadın kampın kapısından her bir çehreyi okuya okuya geçti gitti. Gözleri yaşla doluydu. Bütün yüzleri okuduktan sonra "oğlum" deyip yere yığıldı. Hepimizin ağzı açık kaldı." (Sannata-Mamta, s.106)*

Delikanlı yaşama arzusuyla Japonlara itaat etme ve sorun çıkarmama kararı alır. Buradan çıkmanın başka şekilde mümkün olmadığını düşünür. Gömleğinin önündeki düğmeler kopar, bağrı açık dolaşmaya başlar. Bir gün bir Japon askerinden düğme ister, asker de onun bağrından bir tutam kılı koparır, "al yakanın bununla bağla" der. Annesinin *"oralarda düğmeni kim dikecek"* sözü aklına gelir. Bir süre sonra delikanlı Japonların güvenini kazanmayı başarır. Hong Kong'a yakın bir adada kendilerine karşı bir harekât yapılacağı istihbaratını alan Japonlar, bu adaya çıkarma yaparken yanlarına Pencaplı delikanlıyı da alırlar. Ada ıssızdır. Kulübelerde hiç kimse yoktur. Japon asker havaya ateş açar, kulübenin içerisindekilere hemen dışarı çıkmazlarsa hepsini öldüreceklerini söyler. Bunun üzerine herkes sanki bu emri bekliyormuşçasına dışarı çıkar. İçlerinde hiç genç yoktur. Gençlerin nerede olduklarını soran Japon takım komutanına yaşlı bir adam, gündelik işler için gittiler deyince, takım komutanı buna inanmaz ve yaşlı adamı vurup öldürür. Japon askerler adayı keşfe çıkarlar, Pencaplı genci de daire halinde bir araya topladıkları Çinli kadınların başına

koyarlar. Kadınlardan biri koşarak ölen kişinin üzerini örter, bunun üzerine Pencaplı delikanlı duygulanır ve ağlar. Bunu gören yaşlı bir Çinli anne askere yaklaşarak "*esir misin oğlum"* der ve başını okşar. Kulübeye koşarak iğne iplik ve bir de düğme getirir, delikanlının düğmelerini diker. Annesinin *"orada düğmeni kim dikecek oğlum"* sözü aklına gelir. Yine bir başka anne onun düğmelerini dikmiştir. Pencaplı delikanlı o anda çok mutlu olur:

> *"O, benim oğlum Caldi'de idi, seslendim seslendim ama beni duymadı, onun gömleğinin düğmesi de senin gömleğinin düğmesi gibi kopuktu" dedi.*
>
> *İrkildim.*
>
> *Konuşmaya devam etti. "Annen var değil mi?"*
>
> *Yine hiçbir şey demedim, sadece doğrularcasına başımı salladım. Kendimi kontrol etmeye çalıştım ama başaramadım, çocuklar gibi hüngür hüngür ağlamaya başladım.*
>
> *Yaklaşıp, gömleğimin düğmesini dikmeye başladı, bitirdiğinde gözü yaşlıydı ama gülümsemeye başladı. Japonlara bir göz attı ve sonra usulca yanağımdan öptü ve gömleğimin kenarı ile gözyaşlarını silip geri döndü.*
>
> *Bir an için sanki bu Çin adası göğe yükseldi Pencap'a gitti, ben de kendimi annemin kucağında buldum.* (Sannata-Mamta, s.115)

Ahmed Nedim Kasimi, "Mamta"yı anneliğin hiçbir ideoloji olamayacağı teorisi üzerine kurgulamıştır. Yazara göre annelik duygusu bütün dil, din, ırk ve siyasetin üzerinde bir duygudur. Üç ayrı ırka mensup anne de bu kanlı savaşa kurban verdikleri evlatları için gözyaşı dökmektedir. Çinli anne her türlü ideolojiyi bir kenara bırakarak, kendilerinin başında düşman askeri vasfı ile bulunan bir askere bir anne şefkatiyle yaklaşır. Mamta bireyler üzerine kurulu bir hikâye olmasına rağmen toplumsallığı da ağır basan bir hikâyedir. Üç ayrı ırktan anne nezdinde bütün dünya

annelerinin savaşa faal olarak katılan yavrularına karşı acıklı ve evrensel bir ağıt niteliği taşır. Yazar, tarihsel arka planı derin bir hat gibi işler, aynı zamanda romantik unsurlarla desteklediği hikâyesini belgesel formatından çıkarmada son derece başarılıdır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Kasimi, bu iki savaşın, cephedeki ve cephe gerisindeki toplumsal boyuta sıkça değinir. Dünya tarihi boyunca yapılan savaşların tamamında psikolojik olarak en çok etkilenen kesim kadın ve çocuklardır. "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad", "Mamta", *ve* "Cevani ka Cenazah"da cephe gerisinde etkilenen kadın karakterler vardır. "Baba Nur" adlı hikâyede ise savaşta Burma'da oğlu öldürülen Baba Nur adlı karakterin trajik hikâyesi anlatılır. Kamer Reis'e göre "Baba Nur" hikâyesi Nedim'in ölümsüz hikâyelerindedir. "Baba Nur"un divaneliğinden kaynaklanan acıma ve psikolojik dağılmışlık ile ünlü Urdu gazel şairi Mir Taki Mir'in insanı kedere sürükleyen şiirleri arasında benzerlik vardır (1975:382; aktaran Mulk, 2007: 139). On yıl önce oğlunun Burma'da öldüğü haberi devlet tarafından kendisine iletilmesine karşın Baba Nur, her sabah istisnasız evinden çıkıp postaneye giderek oğlundan mektup gelip gelmediğini sorar ve her gün "hayır" cevabını alıp geri döner. Köylü, Baba Nur'un artık delirdiğini düşünür. Baba Nur aslında meczup değil, kendindedir, on yıldır beyninin bir noktası düğümlenmiş gibi davranışlar sergilemektedir. Zaman onun için adeta durmuştur. Bedeni şimdiki zamanda, ruhu on yıl öncesindedir (Şekilu'r-Rahman, 2003: 85). Baba Nur hayat dolu bir insandır, asla oğlunun öldüğüne inanmak istemez ve bir gün döneceği ümidiyle hayata tutunmaya çalışır. "Sadece bu alışkanlığı göz ardı edildiğinde, Baba Nur zeki biridir. Elbisesine gösterdiği özen olsun, yürüyüşü, düzeni, tertibi ya da vakarlı duruşu olsun Baba Nur insan güzelliğinin bütün unsurlarını bünyesinde taşımaktadır" (Mulk,

2007: 139). Köylünün artık delirdiğine inandığı Baba Nur, her sabah postaneye giderken kendisiyle dalga geçen çocukları hep hoş görür. Baba Nur bırakın insanları yolundaki bitkilere bile büyük bir şefkatle davranır:

> *"Baba Nur, artık köyden çıkıp tarlalara ulaşmıştı. Patika engebeli eğri büğrü giderken birden tarlaya ulaştığında Baba Nur'un yürüyüşü yavaşlamıştı. Narin buğday başaklarına ellerini, ayaklarını ve eteğini dokundurarak yürüyordu. Eğer bir yolcu bilmeden bir fidanı patikanın üzerine eğmişse, Baba Nur onu kaldırıp diğer fidanın üzerine yaslıyordu. Fidanın yaralı yerine adeta tedavi edercesine okşuyordu. Sonra o tarlaların sınırına ulaştığında hızlı hızlı yürümeye başlıyordu*." (Bazar-ı Hayat-Baba Nur, s.148)

Böyle merhamet dolu bir baba on yıl boyunca evladının da eğilen, kırılan bir başak gibi tane tane dağılıp toprağa karıştığına bir türlü inanmak istemez ve on yıldır yaptığı gibi postaneye giderek postacıya oğlundan mektup gelip gelmediğini sorar:

> *"Okulun girişine varır varmaz "Posta geldi mi beyim?" dedi.*
>
> *"Geldi Baba" Postacı cevap verdi.*
>
> *"Benim oğlumdan mektup gelmedi mi?" diye sordu Baba.*
>
> *"Gelmedi Baba" dedi postacı.*
>
> *Baba Nur sessizce geri gitti. Patikanın üzerinde beyaz bir nokta gibi görününceye kadar insanlar ona sessizce baktı.*
>
> *Sonra postacı konuştu: "On yıldır Baba Nur aynen böyle geliyor, bu soruyu soruyor ve aynı cevabı alıp geri dönüyor. On yıl önce ona okuduğum ve oğlunun Burma'da öldüğünü bildiren mektubu hatırlamıyor bile zavallı. O günden beri deli gibi Baba Nur. Vallahi bugünden sonra tekrar yanıma gelip aynı soruyu sorarsa bu sefer ben delireceğim dostlar!* (Bazar-ı Hayat-Baba Nur, s.151)

Hikâyenin yazıldığı tarihte İkinci Dünya Savaşı'nın üzerinden tam on yıl geçmiştir, ancak savaşın uzun vadeli etkilerinin hala devam ettiği görülmektedir. Yazar, İkinci Dünya Savaşı'nın Hindistan toplumunda bıraktığı etkileri, yarattığı karakterlerin psikolojik analizleriyle yansıtmıştır. Ahmed Nedim Kasimi'nin olay iç zamanı en kısa hikâyelerinden birisi olan bu eserin acıklı bir dili vardır. Üçüncü tekil şahıs anlatımıyla yazılan bu hikâyede trajik olsa bile dil özenlidir ve yazar diğer eserlerindeki kadar fazla tasvire yer vermemiştir. Yazar olaydan ziyade kahramanı öne çıkararak okuyucusuna vermek istediği mesajı, çevredeki yardımcı karakterlere ana kahramanın psikolojik tahlilini yaptırarak vermeye çalışmıştır. Kasimi Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın yoksulluk, hastalık ve ailelerin dağılmasına ilişkin genel temaların yanı sıra bu hikâyede olduğu gibi psikolojik yıkım, buhran ve karamsarlığa neden olan savaşın soyut, olumsuz toplumsal etkilerini de ele almıştır. Üçüncü tekil şahıs anlatımıyla yazılan, gösterme yerine anlatmanın yoğunlaştığı, pek çok diyalogun bulunduğu "Baba Nur"da, yazar, o dönem Hindistan yarımadasının hem toplumsal, hem de bireysel ve psikolojik betimleme ve incelemesini yapmaktadır. Savaşa giden bir evladı beklemenin psikolojik tahlilinin yapıldığı bu trajik hikâye, bu duyguyu yasayanlar için tipik bir ruh hali çözümlemesidir.

Kasimi, bir başka hikâyesi "Hiyra" 'da İkinci Dünya Savaşı'nda Burma Cephesi'nde savaşırken gördüğü vahşet ve savaş sahneleri sonucu psikolojik dengesini kaybeden Viryam adlı karakterin hazin hikêyesini anlatır. Viryam savaştan sağ olarak dönmeyi başarır ancak psikolojik bunalıma girer. Hikâyede savaş yüzünden sadece Viryam'ın kişiliğinde yıkım meydana gelmemiş, onun anormal davranışları sebebiyle karısı ve oğlu Behram'ın hayatları da bir kâbusa dönüşmüştür (Sadika, 2011: 215). Viryam, köyünün istasyonunu dahi tanıyamaz. Köyde Zinu adlı bir karısı ve Behram

adında küçük bir oğlu vardır. Viryam gördüğü korkunç savaş manzaralarından öyle etkilenmiştir ki, zaman zaman kontrolünü kaybeder, kendisini savaş meydanında zanneder, kulaklarında mermi ve top sesleri yankılanır, etrafındakilere *"yatın kurşun yağıyor"* diye emirler yağdırır. Viryam'ın psikolojisini bozan, akli dengesini yitirmesine sebep olan savaş sahneleri şöyle tasvir edilir:

> *"Viryam büyük bir sevgiyle* Zinu'nun *yüzünü kaldırdı, bir aynaymış gibi karşısına koydu ve konuşmaya başladı: "Dinle bak! Sonra ne oldu. Bir top daha patladı. Bizim toplarımızda havayı yararak bizim siperlerimizin üzerinden geçiyordu. Bir kez daha iki taraf da sessizliğe büründüğünde Nevaz'a seslendim. Cevap alamayınca şüphelendim, herhalde bombaların gürültüsünden korunmak için eliyle kulaklarını tıkamış Ali Haydar marşını söylüyordur diye düşündüm. Siperimden çıktım, yüzüstü sürünerek onun siperine vardığımda, Behram'ın üzerine yemin ederim ki." Viryam durdu ve tekrar konuştu "Behram yalnız başına ne yapıyor? Böcek möcek ısırır."*
>
> *"Senin valizinin üzerinde oturuyor" dedi Zinu aceleyle.*
>
> *Viryam hemen hikâyeye dönüş yaptı. "Zinucuğum, Behram'ın üzerine yemin olsun ki, orada siperde başı hariç bütün vücudunu sanki parça parça doğrayıp üst üste yığmıştı. Parçalanmış deri parçaları her tarafa yayılmıştı. Bir yanda da başı vardı. Ay gibi sarı ve son derece masum. Bilmem neden öldükten sonra Nevaz'ın yüzü çocuk gibi küçücük ve masumane bir görüntüye bürünmüştü. Sanki Nevaz ölmedi de Behram öldü sandım Zinu. Bu asker ölmemiş de sanki bir kasap küçücük bir çocuğu parça parça etmişti. Sonra bir an sandım ki, bu Nevaz değil benim. Ben ölmüştüm ve içimde bir şeyler beni lime lime doğramaya başlamıştı. Behram üzerine, senin üzerine, Allah üzerine yemin ederim ki Zinu, o zaman bedenim içinde dolaşan bir hançerin seslerini duydum. İşte sonra da hastaneye götürülmüşüm. Sonra duydum ki, eğilip doğruluyor, ayakta duruyor ve koşa koşa birden yere yatıyormuşum. Artık hiçbir iş yapamıyorum Zinu. Her zaman uykum geliyor. Beni trenden indirip, büyük*

akasya ağacının altına getirip kim oturttu onu bile bilmiyorum Zinu."
(Bazar-ı Hayat-Hiyra, s.170-171)

Bu uzun alıntıdan sonra mekân ve aylar öncesine dönülerek savaş meydanında anlatılan zaman unsurlarının, hikâye karakterinin psikolojik durumuna uygun olduğu, zaman ve mekân bütünleşmesini sağladığı görülmektedir. Yazar geriye dönüş tekniğini kullanarak, savaş meydanındaki korkunç şiddetli muharebe manzaralarını yarattığı karakterin hatıraları vasıtasıyla aktarmıştır.

"İngiliz hükümeti bu tedavisi mümkün zihinsel hastalığı tedavi ettirmek yerine bu hasta askeri köyüne geri göndermiştir ve bir yıl boyunca Viryam'ın maaşı konusunda bir karar dahi verilmemiştir. Bu dönemde karısı Zinu evdeki eşyaları satarak ve zenginlerin evlerinde temizlik, su taşıma ve un öğütme işlerinde çalışarak evi geçindirmeye çalışmıştır. Sonunda meczup Viryam, insanların fakir görerek onlara sadaka verdiklerini yardım ettiklerini anlayınca, bu durumu gururuna yediremez ve trenin önüne atlayarak intihar eder" (Mulk, 2007: 142). Hikâyede Viryam'ın askere gitmeden önce yaptığı iş hakkında bilgi yoktur, ancak başkalarının yardımını içine sindiremediğine göre alın terinin karşılığını yiyen biri olduğu anlaşılıyor. Bu hikâyede Viryam karakteri savaştan sağ olarak geri dönse bile psikolojileri bozulan gürbüz Pencab delikanlılarını, Zinu karakteri kendilerinin olmayan bir savaşta dul kalan Hindistanlı kadınları ve Behram ise bu savaş sonucu yetim kalan çocukları temsil etmektedir. Dolayısıyla bu durum savaşın etkilerinin nesiller boyu devam edeceğine işaret etmektedir.

Ahmed Nedim Kasimi'nin yazmış olduğu "Race Maharace" adlı hikâye, aslında savaşın nedenlerini gösterir niteliktedir. "Race Maharace" tüm dünya medeniyetine, siyasetine, savaşlara ve kimilerinin uygarlık diye nitelendirdikleri

değerler uğruna insanlığın içine düştüğü buhranlara karşı bir manifesto tarzında yazılmış sembolik bir hikâyedir. Hikâyenin kahramanları Mekki (Amerika), Villi (İngiltere) ve Huluf (Rusya) üç ayrı adadalar. Adalar, birbirinin ellerini tutabilecek kadar yakın mesafede. Hikâyenin ana karakteri tüm insanlığın anasını temsil eden yaşlı kadın öğretmendir. Mekki, Villi ve Huluf aralarında kavga ederek yaşlı öğretmeni derin uykusundan uyandırırlar. Ancak bunlardan her biri diğerini suçlamaktadır, bunun için aralarındaki ihtilaf son bulmak yerine daha da artar. Her üçü de kendilerin siyasi çıkarları için aya gitme hayalindedir. Öğretmen ise ay yerine yeryüzünün içinde bulunduğu trajik durumu onlara anlatmaktadır. Bu hikâye dünyanın yaratılışından ve üzerinde insanoğlunun yaşamaya başlamasından itibaren, insan eliyle meydana gelen felaket ve savaşların genel sebeplerini, Hiroşima ve Nagazaki'ye atom bombası atılmasını hicveder" (Mulk, 2007: 147). Öğretmenin Mekki'ye aya nasıl gideceğini sorması üzerine Huluf'un değerlendirmesi manidardır:

> *"Ben anlatayım. İnsan cesetlerini üst üste yığarak… Mekki, adını dolar koyduğu bir zehir icat etti. İhtiyaç sahibi bu zehri büyük bir hevesle içer, ancak içer içmez ölür. Mekki öldürme suçundan da rahatlıkla kurtuluyor. Mekki bugüne kadar bu zehrin öldürdüğü insanların cesetlerini üst üste koyup, kaburgalarına pençeleri ile tutunarak rahatlıkla aya çıkabilir. "(Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Race Maharace, s.70-71)*

Yazar bu sözlerle Amerikan uygarlığını bir çırpıda hicvetmiş olur. Batı uygarlığı, ulaştığı medeniyet noktasına doğu insanının kanları ile ulaşmıştır. "Öğretmen batı emperyalizminin ve sömürüsünün aciz ve güçsüz bıraktığı doğunun makûs talihine ağlamaya başlar. Doğu batının harap olmuş hükümranlığı ve zulmünden çok çekmiştir. Batı materyalist, doğu ise hayalperest. Doğuda tılsımlı virtlerin mırıldanması ve ibadet namelerinin gürültüsü var, batıda ise silah

fabrikalarının homurtusu. Öğretmen batının sömürgeci zihniyeti ve doğunun şairane ve sofistik mizacı karşısında çok üzgündür. Tam bu esnada kısa boylu ancak hareketli bir çocuk (Çin) ortaya çıkar. Asya ve Afrika kölelerinde uyanma belirtileri görünmeye başlar" (Mulk, 2007: 148). Mekki'nin adasındaki köleler isyan etmeye başlarlar ve en sonunda doğunun ve batının siyah beyaz bütün çocukları el ele vererek "anne anne" diye seslenerek öğretmene doğru akın ederler. Anne insanlığın özünü temsil ettiği için, yazar kölelikten kurtuluşun yine insanın kendi özüne dönmesi ile mümkün olabileceği mesajını okuyucusuna aktarmış olur. Hikâyenin bir başka bölümünde Huluf, Mekki ve Villi'yi eleştirmeye devam eder:

> *"Canınız nasıl isterse, oraya oturun dostlar! Çünkü bütün adalar sizin. Orayı, burayı nereyi isterseniz gezin, şunu da unutmayın ki, siyah beyaz arasında ayrımcılık yapmak kötü bir şeydir. İnsan verip buğday ve pirinç almak, buğday ve pirinç verip insan satın almak sizin huyunuzdur. Ülkeleri satın alırsınız, satarsınız, millet alırsınız, satarsınız. Sizler birkaç kez anamızı bile sattınız."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Race Maharace, s.76)

Yazar hikâyesini dünyada tüm bu olup bitenlerde Huluf'u günahsız göstererek Rusya yanlısı bir tutum sergilemiştir. Çünkü yazarımız İlerici Hareket'in desteklediği komünist devlet idaresi ve toplumsal oluşum içerisinde yer almaktadır. Huluf, hikâyede daima barış yanlısı, Mekki ve Villi'nin emperyalist ve sömürgeci tutumunu sürekli eleştiren bir karakterdir. 1979 yılında Rusya'nın Afganistan'ı işgali, yazarın Rusya hakkındaki savaş yanlısı olmayan iyimser görüşlerini boşa çıkarmıştır. Yazarın hikâyesini kaleme aldığı dönemde, İlerici Urdu edebiyatçılarının tamamında Rusya taraftarlığı eğilimi baş göstermiştir. Nedim'in bu eğilimden etkilendiği açıkça görülmektedir. Mulk'un de dediği gibi "Race Maharace" ve "Maharac Adhirac" gibi nazım ve hikâyelerdeki Nedim'in iyimserliğini zaman boşa çıkarmıştır. Bu hikâyeler,

Nedim'in İlerici Yazarlar Derneği'ne başkanlık ettiği, dünya barışının tesisi ve güçlendirilmesi için Lahor sokaklarında imza topladığı ve Nukuş Dergisi'nin barış özel sayısını yayıma hazırladığı dönemde meydana gelmiş eserlerdir. Bu dönem Urdu edebiyatçılarının çoğunun ümitlerini Rus komünizmine bağladığı bir dönemdir (2007: 148).

3-Fesadat Döneminin Yansımaları

Urdu hikâyeciliğinde en fazla yer bulan temalardan biri de Fesadat Dönemi'nde meydana gelen olaylardır. Soydan'ın belirtiği gibi; "Urdu öykü yazarlığı bu dönemde adeta altın çağını yaşar. Yaşanan insanlık dışı olayları aktarmak bağlamında çoğu edebiyatçı bu konuda yazmaya yöneldi" (2001: 57). Kudretullah Şahab'ın "Ya Huda", Kurratu'l Ayn Haydar'ın "Cela Vatan", İşfak Ahmet'in "Gadrya", Saadat Hasan Mantu'nun "Khul Do", Aziz Ahmet'in "Kali Rata", Racendar Singh Biydi'nin "Laceventi", Sadika Begum'um "Şişe ke Ghar", Ram Lal'in "Nei Dharti Purani Giyt", Mirza Edib'in "Dinu", Ağa Babur'un "Kabu", Hadica Mestur'un "Meynon le Çale Baba", Kırşen Çandar'ın "Peşaver Ekspres", Hacra Mesrur'un "Ummet-i Merhum", Ahmed Nedim Kasimi'nin "Permişer Şingh", "Kefen Defen", "Niya Ferhad", "Kapas ka Phul" ve "Bari Serkar ke Nam" adlı hikâyeleri Urdu edebiyatından Fesadat Dönemi'nde meydana gelen acı olayları işleyen hikâyelerden bazılarıdır.

Ahmed Nedim Kasimi Hindistan'ın bölünmesinden önce yazmaya başlayan hikâye yazarlarındandır. Bölünmeden önceki hikâyelerinin konusu genellikle köy yaşamı ve sorunları, feodal düzen ve zorlu yaşam koşulları ile sınıfsal çatışmalardır. Bölünmeden önce yazdığı hikâyelerde de bu konuları işlemiştir. "Ahmed Nedim Kasimi gibi duygusal bir yazar için bölünme trajedisi korkunç bir üzüntü ve keder sebebiydi. Bölünme sonucunda meydana gelen ırkçı kargaşa olaylarını, göç trajedisini yalnızca halk değil, bu halkın temsilcisi ve aynası konumundaki yazarlar da derinden hissetmişlerdir. Bu dönemde bazı edebiyatçılar kaçış yolunu tercih etmişler ve pasif kalmışlardır. Bazıları da geniş perspektiften bakarak tarafsız bir biçimde bu olayları yansıtmaya çalışmışlardır. Bazı yazarlar ise edebiyatı bir propaganda aracı olarak

kullanarak kendi toplumlarını aklama çabası ile eserler kaleme almışlardır. Bu zorlu ve sabırları zorlayan dönemde itidal yolunu seçen pek az şair ve yazar vardır. Ahmed Nedim Kasimi, kalemini ne Pakistan ne de Hindistan toplumu için değil, bütün yeryüzü insanı için vakfetmiş bir yazardır" (Malik, 2008: 131). Milletine ve vatanına âşık bir sanatkâr olan Ahmed Nedim Kasimi, bu acı olaylar karşısında bile tarafsızlığını koruyarak eserlerin hümanist bir tarzda kaleme almıştır. O, ister ırkçılık olsun, ister muhacirlerin acıklı yaşamsal sorunları olsun, ister çiftçiler ve ağalar arasındaki mücadele olsun, siyasi istikrarsızlık ve Batılı sermaye ile birlikte Doğunun kültür ve geleneklerine uygun olmayan kültürel istila olsun, eserlerinde humanist bir felsefeye yer vermiştir. "Girdab", "Seylab", "Dar u Divar", "Bazar-ı Hayat" ve "Berg-i Hina"nın pek çok hikâyesi bu fikrimizi doğrular niteliktedir. Bu hikâyelerde yazar, ağalar ve yeni türeyen sermayedar tabakanın üzerindeki bütün perdeleri kaldırarak onların vahşiliklerini ortaya çıkarmıştır (Reis, 1975: 369).

Ahmed Nedim Kasimi, bölünme sonucunda meydana gelen katliam, hırsızlık, talan, soygun, tecavüz gibi göç ve kargaşa olaylarını "Niya Ferhad", "Andmal", "Kefen Defen", "İrtika", "Teskin", "Fesad", "Men İnsan Hun", "Cab Badel Umdey" ve "Men İnsan Hun" adlı hikâyelerinde işlemiştir. "Permişer Singh" adlı hikâyesi, her ne kadar Ahmed Nedim Kasimi'nin en iyi hikâyelerinden sayılmasa da, Fesadat üzerine yazılmış en iyi Urdu hikâyelerindendir.

Özellikle "Permişer Singh" hümanist hikâyenin en iyi örneklerindendir. "Permişer Singh"in dili sade olmasına karşın, insan ırkını kemirip bitiren ırkçılık, nefret ve ayrılık olgularını yansıtmada son derece başarılıdır. Öyküde insan ilişkilerinin bozulması ve dağılması anlatılmıştır" (Sadık, 2001: 114). Bu hikâyenin başkarakteri Permişer Singh, kayıp bir Müslüman çocuk Ahtar'ı, kendi kayıp oğlu

Kurtar Singh yerine koyarak yetiştirmek niyetindedir, ancak karısı ve kızının Ahtar'ı, Kurtar Singh'in yerine koymamaları ve Ahtar'ın, Permişer Singh'in sevgisine rağmen annesini unutamaması sonucunda bu amacına ulaşamaz. Sonunda Permişer Singh kızı ve karısı hatırına bu isteğinden vazgeçerek Ahtar'ı Pakistan sınırına ulaştırır.

"Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyesi "Permişer Singh" Urdu hikâyesinin unutulmaz hikâyeleri arasındadır. Kargaşa konusu üzerine yazılmış bu hikâyede Kasimi, Permişer Singh'in fedakârlığını ve insan sevgisini anlatır" (Beşir, 2004: 160). "Bu hikâyede sıradan bir Sih evinde, Sihlerin davranışları, Permişer Singh'in karısının ve kızının incinmiş kişilikleri, bölünme sonrasında zihinlerdeki korku ve ümitsizlik, Permişer Singh'in masum ve saf kişiliği, Ahtar'ın gönlünde dinmek bilmeyen anne özlemi, annesinden ayrı kalma ve fıtratına uygun geleneksel ve dinsel kültüründen uzakta yaşamanın bitmez sızısı, şaşırtıcı bir ileri görüşlülükle, güçlü bir anlatımla ve bir dert ortaklığı edası ile anlatılmıştır" (Ensari, 1975: 318). "Racendar Singh Biydi, Ahmed Nedim Kasimi ve Cemila Haşimi gibi yazarlar bölünme ile birlikte meydana gelen utanç ve korku atmosferini, bilinmez politik gizemler sonucu felakete sürüklenmiş insan tasvirleri ile dile getirmişlerdir. Kasimi'nin "Permişer Singh" hikâyesinin karakterleri iki farklı toplum içinde aynı kaderi paylaşan iki kişidir, bunlardan biri annesini kaybetmiş olan Ahtar isimli bir erkek çocuğu ve oğlu Kurtar'ı kaybetmiş "Permişer Singh"dir. Hikâyenin başlangıcında Ahtar annesinden, sanki büyük bir telâşe esnasında birinin cebindeki jetonu kaybetmesi gibi bir anda ayrılmıştır" (Palakeel, 1998: 336).

Bu hikâyenin önemli karakterleri Permişer Singh, Ahtar, Besu ve Emrkor'dur.1947'de Hindistan'dan Pakistan'a göç sırasında Ahtar annesini kaybeder. Aynı dönemde hikâyenin kahramanı Permişer Singh'in oğlu Kurtar Singh de

ailesinden ayrı düşer, yıllardır yaşadıkları ülkeden, evlerinden ve akrabalarından ayrılmanın üzüntüsü bu aileleri derinden etkilemiştir, ayrıca Ahtar ve Kurtar Singh'i kaybetmeleri aileleri öyle üzmüştür ki diğer üzüntüler bu ailelere sıradan görünmeye başlamıştır.

Bir gün Permişer Singh ve arkadaşı posta göndermek üzere evden çıkarlar. Yolda sevimli bir çocuk bulurlar. Sihler onu esir alır. Ahtar, öfkelenerek tekbir getirir, onları ölümle tehdit eder, sonra kendisi de korkar. Ahtar'ın bu masumane tepkisine Sihler güler, hemen sonra içlerinden biri onu dövmek için bir kamçı çıkarır, ancak Permişer Singh'in aklına kendi oğlu gelir, Sih'in Ahtar'ı dövmesini engeller. Ahtar'ın pek çok hareketi oğlu Kurtar Singh'e benziyor, hatta ki Permişer Singh onun yüzüne baktığında kendi oğlunu görür gibi oluyordu, bu durum ona çok üzüntü veriyordu. Sonunda yanındaki dostu ona bu çocuğu Sih yapıp Kurtar'ın yerine koymasını ve acılarını bir nebze dindirmesini tavsiye eder.

Permişer Singh Ahtar'ı kucağına alır, şefkatle okşamaya başlar, ancak hangi yabancının okşaması bir annenin okşamasının yerini tutabilir. Ahtar ağlamaya başlar, annesinin yanına gitmek ister. Permişer Singh Ahtar'ın ağlamayı kesmesi için onu annesine götürme konusunda bir bahane uydurur. Böylece Permişer Singh Ahtar'ı kendi evine götürmeye muvaffak olur.

Permişer Singh karısı ve kızı ile sürekli kavga eder, ancak Kurtar'ı hatırladıklarında hepsi birlikte hıçkıra hıçkıra ağlarlar, birbirlerini teselli ederler. Dolayısıyla Permişer Singh Ahtar'ı bulduğunda çok mutlu olmuştur, ancak onu evine götürdüğünde karısı ve kızı çocuğa nefretle bakarlar, Permişer içten içe kendisini Ahtar'ın babası, Besu'yu annesi ve Ahtar'ı da oğlu Kurtar yerine koymaya başlar. Onun bu hayalini Besu bir anda yıkıverir.

"Bir şeyler çalmaya gitmiştiniz herif, bu oğlanı tutup getirmişsin. Hadi bir kız getirsen bin olmasa da birkaç yüz liraya satardık, bu baş belasını ne yapacağız? Bu virane ev tepemize göçecek bir de bu çocukla mı uğraşacağız." (Permişer Singh-Bazar-ı Hayat- s. 12).

Permişer Singh, Ahtar'ın evde kalması konusunda ısrarcı olunca, karısı Besu Ahtar'a saldırır. Bunun üzerine Permişer Singh bıçağı kaptığı gibi karısının üzerine yürür, Besu canını kurtarmak için evden kaçar. Bir süre sonra bütün mahalleli Besu'ya arka çıkarak Permişer Singh'in evine gelirler. Zaten Ahtar'ın varlığından hepsi rahatsızdır. Ancak mahalleli Permişer Singh'in çocuğu Sih yapması halinde Ahtar'ın evde kalabileceğine karar verirler. Köyün dinî lideri durumu şöyle anlatır:

"Yarından itibaren bu çocuk Halisa gibi turban takacak, Kira** giyecek, Dehramşala*'ya gelecek ve onun için perişad*** yedirilecek. Saçlarına makas değmeyecek yoksa derhal bu evi terk et" dedi.* (Permişer Singh-Bazar-ı Hayat, s. 15).

Permişer istemeyerek de olsa Ahtar'ı Sih dinine uygun yetiştireceğine dair büyük önder Girugirenthi'ye söz vermek zorunda kalır, ancak hiçbir zaman Ahtar'ı Sih inançları konusunda zorlamaz, sadece onun dış görünüşünü Sihlere benzetir. Ahtar da Sihlerin bulunduğu bir ortamda olmasına rağmen, kendi dinini unutmaz ve bütün işlerini İslam dinine uygun olarak yapar. Ahtar, Sihlerin dininden nefret eder, bunun için Permişer Singh'in onu Sih yapacağına dair vaadi üzerine çok üzülür, evden kaçmaya çalışır. Ancak Permişer ağlayarak Ahtar'ın önünde el bağlar, onun gerçek dostu olduğuna inandırır, onu bir gün mutlaka annesine ulaştıracağına dair söz verir. Artık Ahtar her zaman uyumadan önce, sadece kendi için değil Permişer için de İhlâs Süresi'ni okur. Permişer de buna memnuniyetle izin verir.

---

* Sihlerin lideri.
** Sih giysisi.
*** Sihlerin ibadet yeri.
**** Sihlerin dinî törenden sonra ikram ettikleri yemek.

Mahallenin çocukları ve Ahtar arasında kavga çıktığında, onlar birbirlerinin dinlerini öne sürüyorlar, Ahtar Sihizmle, Sih çocuklar da İslamla alay ediyorlardı.

Hikâyenin bu bölümü son derece çarpıcıdır. Yüzyıllardır birlikte yaşayan bu insanlar, bir buçuk asırlık İngiliz hâkimiyeti sonucunda hile ve desiselerle birbirlerine düşman edilmişler, birbirlerinden nefret eder hale gelmişlerdir. Burada dikkat çekici olan durum çocukların bile masumane çocukça duygularını bir yana bırakıp mezhep kavgasına tutuşmalarıdır. Yani mezhepçilik, ırkçılık çocuklara bile sirayet etmiştir.

Bir gün Ahtar ve Sih çocuklar kabaddi oynarlarken kavgaya tutuşurlar, Sih çocuklar Müslüman olduğu için Ahtar'la alay ederler.

> *"Senin Peygamberin sana bunu mu öğretti? Çocuk kinayeli bir biçimde sordu. Ahtar bir an duraksadı ve biraz düşündü… 'Senin Gurun sana bunu mu öğretti?*
> *Sih çocuk ona küfretti.*
>
> *Ahtar da ona küfretti"* (Permişer Singh-Bazar-ı Hayat, s. 20).

Kabaddi[*] oynarken başlayan Peygamber ve Guru'ya uzayan Ahtar ve Sih çocukları arasındaki bu kavga, gerçekte Müslümanlar, Sihler ve Hindular arasındaki kavga idi. Bu dinî anlaşmazlıkları temel unsur olarak kabul eden toplumun ileri gelenleri Müslümanların ayrı bir ülkeleri olması gerektiğine karar vermişlerdir.

Permişer başından itibaren Ahtar'ı çok sever, git gide saçları uzamış; Besu ve diğer köylüler de Ahtar'ı sevmeye başlamışlardır. Besu artık onu oğlu Kurtar yerine koymaya başlar. Emrkor ne Ahtar'ın uzayan saçlarından, ne turban giymesinden, ne Sih elbisesi giymesinden etkilenir; o sadece Ahtar'dan değil, belki de kardeşinin kaybolmasında sorumlu tuttuğu bütün Müslüman çocuklardan nefret etmektedir. Bir gün Permişer Sing ve Besu'nun yokluğunda Ahtar'ın ateşi çıkar, Emrkor'dan

[*] Hindistan'da oynanan, güreşe benzeyen yerel bir oyun.

yalvarırcasına su ister. Buna rağmen Emrkor'un yüreğinin yumuşamaması ondan ne kadar nefret ettiğini gösterir. O, "Kurtar Singh de bir Müslümandan su istemiştir, ona da hiç kimse kesinlikle su vermemiştir, kim bilir susuz Kurtar'ın başından neler geçmiştir" diye düşünerek ona su vermeyi reddeder. İntikam olarak Emrkor da Ahtar'ı susuz bırakır. Emrkor böylece sadece Ahtar'dan değil babasından da intikam almaktadır. Çünkü Emrkor'un Ahtar'ı öldürmeye kalkışması üzerine Permişer de onu öldürmeye çalışır, annesi araya girmese Emrkor hayatta kalamayacaktır. Belki Permişer onun canını alamamıştır, ama şu sözleri onu çok incitmiştir.

> "*Daha burnunu bile doğru dürüst silemeyen beş yaşında bir çocuk. Son derece acımasızsın yahu."* (Bazar-ı Hayat-Permişer Singh, s. 21).

Bundan sonra Emrkor, Ahtar'ı dövmekten vazgeçer, ancak Ahtar'dan öncekinden daha fazla nefret etmeye başlar, onu rahatsız etmek için başka yollar kullanmaya başlar.

Bir gün kaçırılmış ya da kaybolmuş kadın ve çocukları geri almak için Pakistanlı askerler Permişer Singh'in köyüne gelirler. Permişer Singh bu haberi aldığında Ahtar'dan ayrılacağı düşüncesiyle çok üzülür. Ahtar'ı Müslüman askerlerden saklamaya karar verir. Bu fikrini uygulamaya koymada hane halkı, komşuları ve Girugirenthi de ona destek olurlar.

Müslüman askerler gelirler. Yakınlarına tarifi imkânsız acılar yaşatan Pakistanlı kadınların ve annelerin isimlerini sayarlar. Müslüman askerler annelik olgusu üzerinde özellikle dururlar, insanları konuşturabilmek için şöyle bir insaniyet dersi vermeye başlarlar:

> *"Dünyanın bütün dinleri insana insan olmaya öğretir. Siz ise dinin adını alıp insanı insana kırdırıyorsunuz. Onun değerleri üzerine*

yaşıyorsunuz, biz Sihiz, biz Müslümanız, Biz Vanguruyuz, biz peygamberin kölesiyiz diyorsunuz." (Bazar-ı Hayat-Permişer Singh, s. 22).

Girugirenthi ve köyün ileri gelenleri Müslüman askerleri bu köyde hiçbir Müslüman çocuk ve kadının olmadığına ikna ederler. Müslüman askerler de onlara inanır, geri dönerler.

Permişer Ahtar'ı saklayarak, Kurtar Singh'i kaybettiğinde içine düştüğü buhrandan kurtulabileceğini düşünüyordu. Ancak durum hiç de umduğu gibi olmaz. Müslüman askerlerin gitmesinden sonra çok üzülür. Bu üzüntünün arkasında Müslüman askerlerin yaptığı dokunaklı konuşma ve Ahtar'ı onlara teslim etmemiş olması vardır. Vicdan azabı Permişer'i rahat bırakmaz.

Bir akşam Permişer, Ahtar'ı ikisinin rahatlıkla konuşma fırsatı bulabilmeleri için dışarı gezintiye çıkarır. Permişer, Ahtar'ın artık kendisine yeterince güvendiğini, ancak annesinin yokluğunun acısını hâlâ içinde hissettiğini biliyordu, yine de ona annesinin yanına gitmek isteyip istemediğini sorar. Ahtar tabii ki gitmek ister.

Ahtar annesinin yanına gideceğinden dolayı çok mutludur, ancak Permişer'i de artık seviyordu, ona annesinin yanına gittikten sonra mutlaka mektup yazacağına dair söz verir.

Ahtar ve Permişer sonunda yürüyerek Amritsar sınırının bittiği Lahor sınırının başladığı noktaya ulaşırlar. Permişer kendini tutamaz, son bir kez Ahtar'ı kucaklar, buradan doğru git diyerek yolu tarif eder. Ahtar, Permişer'e kendisi ile birlikte gelmesini söylediğinde Permişer *"Annen mektubunda sadece Ahtar buraya gelsin yanında kimse gelmesin diye yazmış"* der. Ahtar tek başına gitmekten korktuğu için

bir kere daha Permişer'den kendisi ile birlikte gelmesini ister, Permişer de ona ihlâs süresini okumasını tavsiye eder.

Ahtar Permişer'in öğüdüne uyar, sonra dosdoğru gitmeye başlar. Permişer Ahtar'ı gözün göremeyeceği bir nokta haline gelinceye kadar gözetler. Ahtar daha köyüne varmamıştır ki Müslüman askerler onu Sih zannedip yakalarlar. İsmini sorduklarında isminin Müslüman ismi, ancak giyim kuşamının Sih tarzı olmasından dolayı çocuğun Müslüman mı yoksa Sih mi olduğu konusunda ikilemde kalırlar. Sonra içlerinden biri türbanı kafasından çıkardığında Ahtar'ın saçları açılıp sağa sola dağılır. Saçlarının açılması üzerine endişelen Ahtar ağlayıp sızlamaya başlar. Bundan dolayı Müslüman askerler Ahtar'ın bir Sih olduğuna karar verirler. Askerler Ahtar'a başka hiçbir şey söylemezler. Ancak uzakta duran Permişer'e ateş ederler. Permişer yaralanır, silah sesini duyan Ahtar da koşar. Permişer ölmeden önce Müslüman askerlere bu çocuğun Müslüman bir çocuk olduğu gerçeğini açıklar, onlara dinini ve milletini koruyan bir çocuğu himaye eden birine neden ateş ettiklerini sorar:

> *"Bana niçin ateş ettiniz, ben Ahtar'ın saçlarını kesmeyi unutmuştum. Ben Ahtar'ı kendi ülkesine getirmek için gelmiştim!"* (Bazar-ı Hayat-Permişer Singh, s. 27).

Böylece Permişer Singh kendi mutluluğunu ve hayatını feda ederek insan olmanın asaletini göstermiştir. Bu öykü Nedim'i toplumcu hümanist görüşün doruk noktasına ulaştırır.

Kasimi bu hikâyede masum ve çaresiz bir çocuğun bu dönemde yaşadığı acı ile aynı felaketin kurbanı olmuş bir yetişkinin acılarını karşılıklı olarak gözler önüne serer. Böylece yaşanan dramın dinî değil, insani boyutunu ön plana çıkarır. Bu da Kasimi'nin Fesadat olaylarını eserlerin yansıtmada ne kadar objektif ve tarafsız olduğunun göstergesidir.

Edebiyatın ve edebiyatçının objektif olması gerektiğini savunan pek çok yazar, bu kanlı olaylarda hem Hinduların hem de Müslümanların suçlu ya da suçsuz olduklarını ortaya koyan pek çok hikâye yazmışlardır. Bu bağlamda Kırşen Çandar, hikâyesi "Peşaver Ekspres" ve romanı "Gaddar"da sanki iki toplumu terazinin birer kefelerine koyarak, iki toplumun da aynı oranda suçlu olduklarına işaret etmiştir. Öte yandan dinî ve milliyetçi duygularından sıyrılamayan bazı edebiyatçılar ise, tarafsız davranmayarak eserlerinde kendi toplumlarını tamamen suçsuz olarak yansıtmışlar, bütün suçu diğer toplumun üstüne yıkmayı tercih etmişlerdir. Ahmed Nedim Kasimi "Men İnsan Hun" adlı hikâyesinde insanı bütün maddi ve manevi değerlerinden soyutlayıp sadece insan olarak sunmuş, ister Hindu olsun, ister Müslüman, ister Sih, onun ezeli bir masum varlık olduğunu göstermiştir. Kasimi karmaşa döneminde bütün toplumların temsilciliğini yaparak eserlerinde tarafsızlığını korumuştur (Torvi, 2010: 170).

> *"Ben insanım, 'bileğimde om[*] dövmesi' şapkamda ay yıldız nakşı ve yan tarafımda kılıç asılı olmasına rağmen ben bir insanım. Ben bütün yeryüzünün vatandaşıyım, ben bugüne kadar hiç karşılaşmadığım ama yıldızlarda, çiçeklerde ve suda her yerde var olduğanu bildiğim bir*

[*] **Om**, Hinduizm'de ve çoğu Hindistan'a özgü bazı başka inanç sistemlerinde dinsel ya da mistik etkisi olduğuna inanılan sözcüklerin (*mantra*) en kutsalı sayılan hece. Sanskrit dilinde birlikte *o* sesini veren *a* ve *u* ünlüleriyle *m* sesinden oluşur. Bu üç ses yeryüzü, gökyüzü ve gök katlarından oluşan üç dünyayı; Brahma, Vişnu ve Şiva'dan oluşan üç büyük Hindu tanrısını; *Rig*, *Yacur* ve *Sama* adlı üç kutsal veda metnini simgeler. Böylece *Om* hecesi gizemli biçimde bütün evrenin özünü temsil eder. Hindu ayinlerinde dua, ilahi ve meditasyonların başında ve sonunda söylenir. Belli bir kurala bağlı olmaksızın Budacı ve Caynacı ayinlerinde de kullanılır. *Om* hecesinin yazılış biçimi, 6. yy.dan sonraki yazma ve yazıt metinlerinin başını belirtmek için kullanılmıştır. *Om* hecesi, felsefi veda metinleri olan *Upanishad*ların birçoğunda ele alınır; bunlardan *Mandukya* tümüyle bir heceye ayrılmıştır. Yoga uygulamalarında da kullanılan *Om* sözlü meditasyon teknikleriyle ilişkilidir. Puranalarda (Eski Bilge) ise mezhepçi amaçlarla kullanılır; Şivacıların Om'u *linga'*nın (Şiva'nın simgesi erkeklik organı) simgesi olarak yorumlamasına karşılık, Vişnucular bu üç sesi Tanrı Vişnu, karısı Şri ve ibadet edenden oluşan üçleme biçiminde tanımlar**.** (tr.wikipedia.org, Erişim tarihi 1 Şubat 2013)

Allah'a inanıyorum. Benim hamurum içinde merak maddesi gereğinden fazla olan bir karışımdandır. Benim 'om'um, 'ay yıldızım' ve 'kılıcım' ezeli merakımın sembolleridir." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Men İnsan Hun, s. 9).

Hikâyenin girişinde anlatıcının üç dinin sembolünü taşıması ve mensubu olduğu millet veya din ile değil yalnız bir insan olarak seslenmesi yazarın objektif ve hümanist bir bakış açısıyla olaya yaklaştığının göstergesidir. "Men İnsan Hun"da insan bütün ideolojilerin üstünde yalnızca insan olarak gösterilmiştir. Kasimi insanı ezeli bir masum varlık olarak niteler. Onun hikâyelerinde insan hiçbir zaman tek başına kötü değildir. İnsanı kötü yapan yetiştiği çevre, sosyal, siyasi ve ekonomik şartlardır. Hayat insan için yaratılmıştır. İnsan dünya hayatını süsleyen ve renklendiren temel unsurdur. Bu hikâye dışarıdan iki toplum tarafından ortaklaşa zorbalıklarla ayaklar altına alınmış insanlığa bir mersiye niteliğindedir" (Avais, 2011: 182).

Hikâyede zaman Hindistan'ın bölündüğü günün ertesi günüdür. Anlatıcı (yaşlı adam) gelini, oğlu ve torunu ile yaşamaktadır. Ülkelerinin bir buçuk asırdır süren mücadele sonucunda bağımsızlığa kavuşması, İngilizlerin adadan gitmesinden dolayı içlerini büyük bir mutluluk ve huzur kaplar. Anlatıcı ve evin diğer üyeleri bir bayrak yapıp evlerinin çatısına asmak isterler. Anlatıcının gelini bayrak için üç tane ipek elbisesini feda eder, sanki küçük kızının gelinliğini dikermiş gibi büyük bir özenle bayrağı diker. Bayrak hazır olduktan sonra, bayrağı evin damındaki direğe kimin dikeceği konusunda bir türlü anlaşamazlar. Herkes bu bayrak için verdiği mücadeleyi ve yaptıkları fedakârlıkları anlatır. Sonunda sabah en önce kim uyanırsa onun bayrağı dikmesine karar verirler. Anlatıcı herkesten önce kalkar ve bayrağı diker. Anlatıcının ruhunu büyük bir huzur ve mutluluk kaplar, ancak bu huzur uzun sürmeyecektir. Uzaklardan bir ateş ve toz bulutu yükselir, büyük bir gürültü kopar. Anlatıcı önce bunu

özgürlük kutlaması sanır, ancak durum hiç de sandığı gibi değildir. Neler olduğunu evininin karşısından geçen kişiye sorar:

> *"Sokaktan biri koşar adımlarla geçiyordu. Diyordu ki: 'Bunlar insan. Bunlar yeryüzünün kalbinden çıkmış, şimdi yeryüzünün kalbini sökmeye gidiyorlar. Gözlerinde kan, ellerinde kan dökücü silahları var, dişlerinin arasında insan eti parçaları var..."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Men İnsan Hun, s. 12).

Burada, topraktan yaratılmış, yaratılmışların en şereflisi olan insanın ne kadar alçalarak yine kendi türünden olan insana nasıl zulmedebildiğine yazar şaşırır. Gözlerine inanamaz, kulaklarına inanamaz. Bir buçuk asırdır süren özgürlük mücadelesinin ardından yaşadığı hayal kırıklığını ifade eder.

> *"'Sen yalan söylüyorsun' diye haykırdım. Bugün insan kendini buldu, hemen bugün kendisini nasıl kaybeder, bu sabaha ulaşmak için çocuklarının gülüşlerini, mutluluklarını feda etttiler, bu aydınlık sabahın uğruna büyükleri kapkara hapishane hücrelerinde hayatlarını çürüttüler, bu sabah işte o sabah, şimdi bu insan kendi kanı ve etiyle bu sabahı mı kirletecek? Hayır, sen yalan söylüyorsun, bu mutluluk hengâmesidir. Her hengâme kana susamış değildir ya. Bugün hengâme kelimesinin anlamı da değişti."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Men İnsan Hun, s. 12).

Geçtikleri her yeri ateşe veren, önlerine çıkan herkesi öldüren bozguncular, anlatıcının evinin kapısını bir hamlede kırarlar. Kapının hemen arkasında bağlı olan keçi, kapı ile yer arasına sıkışır, böğürür, hayvanın memelerinden kan ve süt karışımı bir şeyler akar. Bozguncuların evlerinin kapısını kırdığını duyan anlatıcının oğlu hemen fırlar, bozguncular bir çırpıda oğlanı yakalarlar, bir kılıç darbesiyle yere yığarlar. Kocasını bozguncuların elinden kurtarmak isteyen anlatıcının gelini ileri fırlar, ancak bozguncular onu da yakalayarak üzerindeki elbiseleri paramparça ederler.

Kollarıyla göğüslerini saklamaya çalışan gelinin göğsüne bozgunculardan biri bir kılıç sallar ve kadının göğsü kesilip o anda yerde yatan bebeğin ağzına düşer. Bozgunculardan biri "diğer kümbeti de kes" diye emir verir, diğer göğsü de kesilir. Burada kümbet kelimesinin kullanılması tesadüfi değildir, yapılan cinayetin din adına yapıldığı çağrışımı okuyucuya hissettirilmeye çalışılmıştır. Daha sonra bozgunculardan biri küçük bebeği alıp havaya kaldırır, bacaklarından tutup ayırmak ister. Bir başka bozguncu bebeğe birkaç hançer sallar, bu sırada olayları sanki bir sirk izliyormuş gibi donakalmış izleyen anlatıcı hızla atılarak bebeği kurtarmak ister, bir kılıç darbesiyle bir bacağının dizinden aşağısı ve kalçası kesilir. Yine de son bir hamle ile bebeği alır, bir mısır tarlasına kaçar. Bebeğin dudaklarının kenarlarında süt yerine kanlar vardır. Anlatıcı mısır tarlasındaki manzarayı şöyle betimler:

> *"Mısır tarlasına sürünerek geldim. Buraya girer girmez, pek çok taze kadın ve çocuk cesetleri gördüm. Minik minik yavrular annelerinin kesilmiş kalçalarına sinmiş ve anneler iffetlerinin sönük lambasını yaralı kollarıyla tutmuşlar sanki şöyle diyordu: 'Meleklerin sevdalı secdelerinin karşılığı bu muydu? İblis gerçekten bunu kıskanıp da mı isyan etmişti? Uğruna şairlerimizin şiirler yazdığı, liderlerimizin yeminler ettiği özgürlük bu muydu? Onun uğruna göklerde yıldızların kandil yapıldığı insan gerçekten bu insan mıydı? Onun uğruna yeryüzünde çiçeklerin açtığı, rüzgârın kendisine güzel kokular taşıdığı, denizlerdeki istiridyelerin kendisi için inci yaptığı insan gerçekten bu insan mıydı? Allah'ın yeryüzünü cennete çevirmesi için Ovtar, Peygamber ve Guru'yu gönderdiği insan bu muydu? Yeryüzü daima mutluluk dolu olsun. Bu yeryüzünün mutluluğu ürün veren fidanların örtüsünde annelerin ve kız kardeşlerin bedenlerinden namuslarını kirletip toprağa atmak mıdır? Çocukların yumuşak tenlerinde hançerleri denemek midir? Yaşlıların kemiklerini kuru çalı gibi kırmak*

mıdır? Gençlerin iç organlarını ağaçlara asmak mıdır?" ." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Men İnsan Hun, s. 14).

Bir bacağının dizinden aşağısı kesilmiş, kalçasından da yara almış olan anlatıcı hikâyenin finalinde, bir kolunda her tarafından kanlar akan yaralı torunuyla birlikte sürünerek bir mısır tarlasına ulaşır. Burası da kadınların, genç kızların, delikanlıların, yaşlıların ve bebeklerin cesetleriyle doludur. Anlatıcı susuzluğunu gidermek için çamuru eliyle sıkar ancak su çıkaramaz. "*Kömürden, petrol çıkaran insanoğlu, bugün bir çamurdan su çıkarmaya muvaffak olamaz*." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Men İnsan Hun, s. 15). Yazar'ın bu hikâyede anlatmak istediği, bu kadar hunharca işlenen katliamlar, barbarca davranışlar hiçbir dinî ve millî duyguya dayandırılamaz. Kasimi'nin yalnızca bu hikâyesi bile Fesadat (Karmaşa) Dönemi'ndeki olayları yansıtmasındaki tarafsızlığının ispatına kâfidir. Torvi'ye göre de "Bu yapay tarafsızlık ile hikâyenin amacının iki toplumu da mazlum statüsünde göstermekten başka bir şey olmadığı (bu da kendi çapında bir tarafgirliktir) görülmektedir. Burada Nedim, herhangi bir millet yerine bütün insanlığı göz önüne koyup, iki tarafın da yaptığı zulümlerin vebalinin yalnızca bu toplumların değil bütün insanlığın boynunda olduğunu gösteriyor. İşte bu bakış açısı, bir edebiyatçıda var olması gereken en önemli özelliklerden biri olan tarafsızlık vasfının en gerçekçi göstergesidir. Hikâyenin arkaplanında meydana gelen duygusallığa rağmen, Nedim'in tarzı gerçek bir edebiyatçı olarak çok olumlu bir biçimde karşımıza geliyor" (Torvi, 2010: 170-171).

"Niya Ferhad" olay örgüsü Fesadat Dönemi olayları ve yazarın köyünde meydana gelen bir olay etrafında şekillenen bir öyküdür. Altaf Ahmet Kureyşi'nin Ahmed Nedim Kasimi ile yaptığı bir röportajda, yazar şunları aktarır: "1947'de Fesadat olayları her tarafa sıçradığında, köyümüzün sakinlerinden Ercın Singh adlı Sih, para kazanmak amacıyla bir mezraya gitmiş. Geri döndüğünde köyden birinin onu

dövmesi üzerine bütün köylü bir anda toplanmış. Ben o günlerde köyde değildim. Abim oradaydı, o 'biz bu kara lekeyi alnımıza sürdürmeyeceğiz. Köyümüzdeki Sihler ve Hindular bizim kardeşlerimiz gibidirler. Eğer bunlar artık burada oturmak istemiyorlarsa, onları sağ selamet gidecekleri yere ulaştırmak bizim görevimizdir' demiş. Nitekim bizim köyümüzdeki tüm Sihler ve Hindular bütün eşyalarını aldılar. Onlar için binitler ayarlandı, gençlerin korumasında mülteci kamplarına ulaştırıldılar" (Kureyşi, 1986: 49). Her ne kadar hikâye tahliline şahsi hatıraların karıştırılması doğru olmasa da, Kaplan'ın dediği gibi "Sanat ile şahsiyet arasında münasebet vardır" (Kaplan, 2012: 215).

Hindistan'ın bölünmesi sırasında pek çok bölgede kargaşa ve terör ortamı hâkimdir. Huzurlu ve sakin bölgelerde ise dedikodular bu huzur ve sükûn ortamını bozmuştur. Lahor'daki bir olayın intikamı Amritsar'da, Dilli'deki bir olayın intikamının Lahor'da alınması artık sıradan olay haline gelmiştir (Avais; 2011:158). Ahmed Nedim Kasimi "Niya Ferhad"da Fesadat olaylarının en önemli sebeplerinden birini gözler önüne seriyor. Hikâyede bir provakatör köy köy dolaşarak, toplumları birbirine düşürmeye çalışıyor.

> *"Köyden geçen dertli bir yolcu, köy odasında tütün içerek şöyle dedi:*
>
> *'Lahor'un soğuk sokakları Müslümanların cesetleriyle dolu. Onların üzerinden Hindu ve Sihlerin motorları, arabaları geçiyor. Onları çiğneyip üzerlerinde dans ediyorlar. Larnıs Bağ'a büyük bir kazan kuruldu, kazanda yağ fokur fokur kaynıyor, daha annesini emen minik minik bebekler bu kazanın içine atılıyor. Lahor'un büyük camisi yok mu, dört minaresine de Hanuman'ın putu dikildi, bu putu da elinde tüfek ve bombalar olan ve ağızlarından küfür yağan yüzlerce Sih ve Hindu koruyor. Bu ne büyük bir zulüm, geçen Cuma gecesi Lahor'un*

semalarından bir ateş yükseldi 'Allah' kelimesine dönüşüp kayboldu gitti.'

'Ya Müslüman kadınlar?' Bir genç aniden kalabalığın sözcülüğünü yaparak sordu.

'Müslüman kadınlar mı? Bu soruyu sen sormamış ol, ben de duymamış olayım. Şu kadarını söyleyebilirim ki, tüm dünya Müslüman gençlerin süratlarına tavanın siyahlığını sürmeli bundan böyle.'" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Niya Ferhad, s. 17)

Provakatörün bu kışkırtıcı sözlerini dinleyen köylüler bir süre sessiz kalırlar. Daha sonra öykünün ana karakteri Cafer, "*Ne düşünüyorsunuz korkaklar! Kardeşlerimizin kanının ve kızkardeşlerimizin namuslarının kirletilmesinin karşılığını burada alalım. Yürüyün hadi"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi, Niya Ferhad" s. 17) diyerek kalabalığı galeyana getirir. Bütün köylü bir anda köydeki Sihlerin ve Hinduların evlerini talan etmeye, kızlarının üzerlerindeki elbiselerini parçalamaya, evlerini yakmaya başlarlar. Cafer'in âşık olduğu kız Şanti de bir Sih kızıdır. Cafer ve peşindeki kalabalık Şanti'ni evinin önüne geldiğinde Şanti evin çatısına çıkmış ve elinde büyük bir hançer olduğu halde kalabalığı beklemektedir. Şanti'nin niyeti bozguncular evlerine girdiklerinde hançer ile kendini öldürmektir. Şanti evin çatısından Cafer'e seslenir:

"Beni de bir anne doğurdu Cafer, ben de bir babanın kızıyım, benim de iki tane küçük erkek kardeşim ve bir kız kardeşim var, ben de bir insanım. Onların hepsi aşağıda odada bir eşyanın arkasına saklanmış duruyorlar. Senin kardeşlerin bizim kapılarımızı kırıyorlar, içeri taş fırlatıyorlar, epeydir burada oturuyorum. Seni bekliyordum. Senin mutlaka geleceğini biliyordum. Sana yalnız şunu söylemek istiyorum, Müslüman böyle mi olur? Bizim Guru'muz geldiğinde, camisinin kandilini gönderenler de Müslümandı. Siz de bizler Allah'a farklı bir

> *biçimde inandığımız için bize saldıran Müslümanlarsınız, büyük huzur ile yavaş yavaş konuşuyorum, olması gereken zaten olacak. Benim yanımda hançer var, bizim evimizin kapısı kırıldığında bunu kalbime saplayacağım. Yalnız sana sadece şunu sormak istiyorum. Bu yaptıklarınız doğru mu? Utanmıyor musunuz? Siz cenneti bu şekilde mi kazanacaksınız?* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Niya Ferhad, s. 18-19)

Öyküde Şanti karakteri aracılığıyla aktarılan konuşmalar yazarın olaylara bakış açısını açıkça ortaya koymaktadır. Hiçbir din, başka bir dine mensup kişi ve kişilere zulüm edilmesini telkin etmez. Yaşanan bu vahşetin hiçbir ırki ve dinî açıklaması yapılamaz. Nitekim daha sonra Cafer'in konuşması ile harekete geçen köylüler, yine Cafer'in konuşması ile olaylara son verirler. Birkaç gün sonra köyde yaşam normale döner. Müslümanlar, Sih ve Hindu komşularına verdikleri zararları telafi etmeye başlarlar. Ancak Cafer'in köyde olmadığı bir gün bir başka provokatör köye gelir, halk yine aynı taşkınlığı yapmaya başlar. Bu zulümden bunalan ve artık bu köyde yaşama imkânlarının kalmadığını anlayan Sihler ve Hindular köyden ayrılmak zorunda kalırlar. Asırlardır birlikte huzur ve güven ortamında yaşayan Sihler, Hindular ve Müslümanlar İngilizlerin tam istediği gibi artık birbirlerine düşman olmuşlardır.

"Teskin" Hindistan'ın bölünmesinden sonra mübadele döneminde bir mülteci kampındaki dramatik insan manzaralarını yansıtan bir hikâyedir. Göç edenler gittikleri ülkede mutlu ve huzurlu yaşayacaklarını sanıyorlar ve hayaller kuruyorlardı, maalesef bu huzur ve mutluluğu bulamamışlardır. Oysa bu uğurda pek çok fedakârlıklar yaparak, kurbanlar vererek yollara dökülmüşlerdir. Kasimi'nin "Teskin" adlı hikayesi de yollara dökülmüş, soyulmuş, gasp edilmiş, tecavüze uğramış ve yakınlarını kaybetmiş pek çok göçmenin, Pakistan'a vardıklarında dağ gibi sorunlarla karşılaşmalarını anlatan trajik bir hikâyedir.

"Yepyeni Pakistan'a her gün binlerce mültecinin geldiği günlerdi. Hükümetin yardım elini uzatmak için büyük şehirler ayağa kalkmıştı adeta. Meydanlar insan yığını ile dolup taşmıştı. Yükselen güneş insan kümelerinin gölgelerini uzaklara kadar yayıyordu, çadırın altında oturan gönüllü büyük adamlar insan sayısını tahmin etmekle meşguldüler… Etrafa dağılmış insanların burun deliklerinde ve gözlerinde sinekler uçuşuyordu. Havada sığırcıklar uçuyordu, yerde karıncalar yürüyorlardı. Küçücük çocuklar yerlerde yuvarlanıyor, küçük pembe elleriyle toprağı eşeleyerek 'Anne anne' diye bağırıyorlardı... Gençlerin yüzlerinden sanki gençliğin parıltısı silinmişti. Hayat yaşlıların yüzlerindeki çizgilere bata çıka can çekişiyordu adeta." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Teskin, s. 23-24).

Ahmed Nedim Kasimi, sığınma kampındaki düzensizliği ve başıboşluğu öyle etkili, acıklı tasvir ediyor ki bu tasvir okuyucuyu hüzünlendiriyor. Mülteci kampına gönüllü olarak gelen Çohderi Bey ve Rau Bey, mültecilerin dramlarını umursamaz bir tavırla Bertrand Russel, Aristo, Amr Radha Kırşenen'in felsefeleri üzerine keyifle sohbet etmektedirler. Hikâyenin ana karakteri anlatıcı (ben) bu durumdan son derece rahatsızdır.

Mülteci kampında muhacirlerin teselliye ihtiyacı vardır. Kiminin çocuğu hasta, kiminin karnı açtır, kimi geride kalan yakınlarını, kimi kirletilen namusunu düşünmektedir. Anlatıcı tüm bu manzarayı görüp çok üzülür. Kampın yöneticisi, gönüllüler arasında iş bölümü yapar. Rao Bey'e, kamptaki hamile kadınların listesini hazırlama, Çohderi Bey'e kamptaki hasta çocukların listesini hazırlama ve anlatıcıya da muhacirlerin kampa ulaşmayı başaramayan, geride kalan yakınlarının nerede kaldıklarını, onlara nasıl yardım ulaştırılabileceğini sorma görevi verir. Anlatıcı gayretle işe koyulur, akşama kadar pek çok muhacirin geride kalan yakınları ile ilgili

bilgileri elindeki kâğıtlara yazar. Akşam olduğunda elde ettiği bilgileri iletmek üzere kamp yöneticisinin çadırına girer. Hamile kadınların listesini hazırlayacak olan Rao Bey ve hasta çocukların listesini hazırlayacak Çohderi Bey işlerini savsaklamışlardır.

> *"Burada hiç hamile kadın yok' dedi Rao Bey. 'Burada hiç hasta çocuk yok' dedi Çohderi Bey. Ben de haykırdım: 'Orada alev almış damlarda yüzlerce bebek var, yüzlerce kadının karnına hançer saplanmış. Mısır bahçelerinde yaralı yaşlılar inlemekte, kızların erkek kardeşleri öldürülmüş, kadınların kocaları kaçırılmış. Orada namuslarımızı saçlarından ve kollarından sürüklüyorlar. Efendim asker gönderin, polis gönderin, gönüllüleri gönderin yoksa binlerce kardeşimiz yok olacak. Efendim*.'" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Teskin, s. 28).

Kampın yöneticisi anlatıcıya hazırladığı listeyi geri verdiğinde okuyucu acı gerçekle yüz yüze gelir.

> *"Bu liste sende kalsın. Yoksa her gün seni rahatsız ederler, bunların hepsi bu çaresizleri teselli etmek için. Yarın geri kalan kişilerin yakınlarını soracaksın tamam mı, zavallılar teselli oluyorlar."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Teskin, s. 28).

Çohderi, Rau ve kamp yöneticisi hepsi göçmenlere destek olmak için kâğıt üzerinde bir şeyler yaparlar. Hiç kimse gerçek manada dertlerine derman olmaz. Öyküde yazar muhacirlerin dertlerine kayıtsız kalan burjuva sınıfını hicvetmiştir, ancak Mumtaz Şirin, Kasimi'nin bu hicvini yapay bulmaktadır: "Teskin'de burjuva takımından karakterler üzerine Ahmed Nedim Kasimi'nin hicvi son derece yapaydır. Bu amaçla iki üç yapay karakter yaratılmış ve bunlar sürekli Bertrand Russel teorileri üzerine konuşturulmuştur" (Şirin, 1963: 24). Şirin'in bu eleştirisine katılmak mümkün değildir, zira öykünün kurgusu içinde burjuva sınıfına karşı yapılan eleştiri, anlatıcı ve yazar tarafından müdahale yoluyla değil, doğal akış içerisinde diyaloglar vasıtasıyla

yapılmıştır. Ahmed Nedim Kasimi büyük bir ustalıkla hikâyenin zincirinin bütün halkalarını bir araya getirerek gerçeğin ardına düşüyor ve derin bir etki yaratma amacına ulaşıyor. Öyküdeki anlatıcı gibi, okuyucuda da sığınmacıların kimsesizliğine, kampların düzensizliğine isyan hissi uyanıyor. Zaten hikâyelerinde gerçekçilik geleneğini benimsemiş bir yazar olan Kasimi, bu gerçekleri duygusal bir biçimde yansıtmıştır. Sanatkârların topluma karşı en başta gelen görevlerinden birisi de gerçekçi olmaktır. Kasimi'in gerçekçiliği tümüyle romantizme sırt çeviren ve natüralizme saplanan kuru, yanıltıcı ve edilgen bir gerçekçilik değildir. Böylece öykülerinde hem duygulara hitap eden romantizmden hem de mekânın çerçevesinin çizilmesinde doğa tasvirlerinden alabildiğince yararlanması eserlerin estetik boyutunu oluşturur.

Hindistan'ın bölünmesinden sonra mübadele kuralları gereği göç ederek Hindistan'dan Pakistan'a ya da Pakistan'dan Hindistan'a gelen insanların yaşamlarının trajik olaylarını da Ahmed Nedim Kasimi, kendine has tarzı ile kaleme aldığı eserlerinde yansıtmıştır. "Ceb Badıl Umde" de Pakistan'a göç edenlere karşı yerel halkın, özellikle de ağaların olumsuz davranışları etrafında şekillenen bir hikâyedir. Muhacirlerin verdikleri kurbanlar, fedakârlıkları ve göç sırasında çektikleri sıkıntılar, feodal sistemin cenderesi altında ezilen saf köylülerin yeni vatanlarında tutunmaya gayret eden köylülerin çabaları bu hikâyenin ana temalarıdır. Sınırı aşarak Pakistan'a ulaşmayı başarmış bir muhacire Pakistan Hükümeti bir Sih'in (Har Nam Sinkh) toprağını tahsis eder. Muhacir kendisine verilen toprağı ekip biçmek üzere köye gider. Ancak köyün ağası, kendisinden başkasının bu araziyi sahiplenmesine tahammül edemez. Muhacir ağadan devletin kendisine tahsis ettiği araziyi göstermesini talep ettiğinde ağa gürleyerek:

"Kardeşim, Pakistan'a gelen her muhacir burayı babasının evi sanıyor, emir vermeye kalkışıyor, asla bundan hoşlanmıyorum. Ben senin kölen miyim? Sana bu saatte tarlanı göstereyim." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ceb Badıl Umde, s. 32)

Ağanın bu olumsuz davranışı, dönemin toplumsal yapısı hakkında bilgi vermektedir. Ağa, bütün fakir ve çaresiz köylüler üzerinde bir baskı yönetimi oluşturmuştur. Pakistan köylülerinin, dolayısıyla Pakistan'ın kurtuluşunu ve kalkınmasını toprak ağalığı sisteminin sona ermesi ile gerçekleşeceğini her fırsatta dile getiren ilerici yazar Ahmed Nedim Kasimi, şu paragrafta muhacirin dili ile kendi görüşlerini ifade etmiş olur:

"Pakistan'ın içinde de sizin gibi çıbanların olduğunu bilmiyordum ağam, eğer Pakistan var olmak istiyorsa, bu çıbanı kesip atmalıdır." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ceb Badıl Umde", s. 32)

Muhacir, ağa istemese de devletin kendisine tahsis ettiği toprağını elde eder, köye gelişinden itibaren kendisine her türlü yardımı yapan Şira sayesinde tarlasına ekin ekmeyi başarır. Ancak ağa hiçbir zaman bu durumu içine sindiremez, her fırsatta muhaciri korkutup kaçırmak için baskı ve zulüm yapar. Ağa sığırlarını muhacirin tarlasına bıraktırır, muhacir ise büyük bir cesaret ile ağanın sığırlarını kanci house[*]'a hapsettirir. Uzun bir bekleyişten sonra yağan yağmur sularını ağa tamamen kendi tarlasına çevirtir, muhacirin tarlasını sudan mahrum bırakmaya çalışır. Muhacir, yine büyük bir cesaret örneği gösterip taştan bent yaparak suyun yarısını kendi tarlasına çevirmeyi başarır. Bunu gören ağa ve adamları muhaciri bayıltana kadar döverler. Muhacir gecenin yarısında gözlerini tarlasında açar, kulağına Şira'nın sesi gelir. Ahmed Nedim Kasimi, muhacirlere karşı nasıl davranılması gerektiğini gösteren

[*] Kanci house: Başıboş sığırların bağlandığı devlete ait ahır. (Rengin, "Urdu Firuzu'l-lugat")

örnek bir karakter yaratmıştır Şira'da. Şira daha köyün girişinde karşılaştığı muhacirin eşyalarını taşımasına yardım eder. Daha sonra ağa tarafından köy odasından kovulan ve kalacak yeri olmayan muhacire evini açar, tarlasını sürmesi için saban ve bir çift öküz temin eder. "Şira bu muhacire Medine'deki ensar gibi kucak açmıştır" (Avais, 2011: 181).

Öyküde Kasimi, muhacirin Fesadat Dönemi'nde çektiği sıkıntılara rağmen yeni bir vatana kavuşması, kendisine burada toprak verilmesi sırasındaki duygularını sanatkârane bir biçimde dile getirmiştir. Her ne kadar muhacir bu mübadele döneminde çoluk çocuğunu ve mallarını kaybetmiş olsa da yeni bir ülkeye kavuştuğu için heyecanlı ve mutludur. Şira, nelerini kaybettiğini sorduğunda:

> *"'Tarlalarım, evim ve bir genç kız ve iki masum çocuk...'*
>
> *'Öyle mi, bunların hepsini kaybederek mi Pakistan'a ulaştın' Büyük bir gururla itiraz etti. 'Hayır, hayır bunların hepsinin karşılığında, bir vatanım oldu, tarlam oldu, bir köyüm oldu ve bu dağlar benim oldu. Senin gibi bir dostum, senin sevgin ve dertlerimi paylaşman sayesinde hiç üzüntü duymuyorum.'"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ceb Badıl Umde, s. 30)

Ahmed Nedim Kasimi, Fesadat Dönemi olaylarını konu edindiği hikâyelerinde can çekişen insanlığı, toplum ve siyaseti hicvetmiştir. Yazarın buradaki dil ve üslubu sade ve estetiktir. Aziz Fatıma, Kasimi'nin Fesadat Dönemi hikâyeleri hakkında şöyle der: "Bağımsızlıktan sonra Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyeleri çevrenin değişen tasvirlerini yansıtır. Ülkenin bölünmesinden sonraki iki üç yıl herkes bunalıma girmişti. Kasimi de kendi etrafındaki bu çevreyi yansıtmıştır. 'Dar o Divar' adlı hikâye kitabındaki hikâyeler bu trajediyi anlatan hikâyelerdir" (Fatıma, 1984: 186).

Kasimi büyük bir ustalıkla hikâyelerinde mübadele dönemi acılarını işlemiştir. "Bari Serkar ke Nam" göç temalı, öne çıkan hikâyelerden biridir. Göç edip Pakistan'a ulaşanlar pek çok kurbanlar vermişlerdir. Büyük hayallerle yeni kurulan ülkeye göç etmişler, ancak Pakistan'a ulaştıktan sonra çaresizlik ve kimsesizlikten başka bir şey bulamamışlardır. "Bari Serkar ke Nam"da göç eden bir kadın Necib'e bir mektup yazdırmak ister. Necip kime mektup yazmak istediğini sorduğunda: "*Pakistan'ın devlet başkanına yazmak istiyorum*" der. Kadın, Necib'e mektubu yazdırmaya başladığında mübadele döneminin trajik sahneleri bir bir kâğıda dökülür.

> *"Yaz! Sayın Başkanım, siz Pakistan'ı kurduğunuzda ben Delhi'de idim. Allah'a şükür her şeye sahiptim, kocam ve üç oğlum vardı. Bir gün kocam kapıdan dışarı çıkar çıkmaz, onu bir hançerle paramparça ettiler. Ben o anda çocuğumu emziriyordum, onu kucağıma alıp dışarı fırladım. On iki adam benim üzerime atıldı. Kocamın cesedi üzerinden atladım. Hindu bir arkadaşının evine sığındım, o beni rezil olmaktan kurtardı. Dışarıda büyük gürültüler kopuyordu. Akşam olunca bir eline gaz lambası, diğer eline de bir hançer alıp beni dışarı çıkardı. Hindular köşe bucak Müslüman arıyorlar, askerler de bulabildikleri Müslümanları eski kalenin oraya topluyorlar dedi. Bana bir silah verdi, 'evinden çık ve Pakistan'ın yolunu tut' dedi. Onunla birlikte ıssız sokaktan geçerek kendi evime geldiğimde kocamın cesedi yerde serili idi, ters dönmüştü. Öte yandan iki oğlumun bağırsakları dışarı çıkmıştı, evim de talan edilmişti."* (Sannata-Bari Serkar ke Nam, s. 15-16)

Mülteciler kampında kendisi gibi zavallı diğer göçmenlerle birlikte bu kadın yokluk içinde yaşar, bir süre sonra akrabalarının yanına gönderilir, onlar da onu terk ederek başka bir bölgeye giderler. Kadın orada değirmen çekmeye başlar, ancak bunun karşılığında aldığı küçük bir miktar un kendisinin ve çocuklarının karınlarını doyurmaya yetmez, o da bir şeyhin mezarını temizleme işini de yapmaya başlar. Ancak

bölgenin asli sakinleri onu oradan da çıkarırlar. Pakistan'a ulaştıktan sonra bile huzuru bulamayanların, her defasında soyulan insanların öyküsü okuyucuyu öyle derinden etkiler ki okuyucu sanki kendisi bu acıklı olayları yaşamış gibi hisseder ve göçmenlerin çaresizliklerine karşı derin bir acıma hissi uyanır. Kadının yazdığı mektup adeta liderlerin suratına inen bir tokat gibidir. Onlar ülkelerinin bağımsızlığını kazanmasında başarı sağlamışlardır, ancak bu bağımsızlık için her türlü fedakârlıkta bulunan halk için bağımsızlıktan sonra hiçbir şey yapmamışlardır. Halk kendi kaderine terk edilmiştir. Binbir türlü fedakârlıklar sonucu elde edilen bağımsızlık ve bağımsızlıktan sonraki mübadele döneminin zorlu koşullarını da aşan zavallı göçmen kadın, bu yeni ülkede kendisine Delhi'deki Hindu'nun sağladığı küçük bir oda kadar başını sokacak bir yer bulamaz.

Necib, muhacir kadına böyle mektup yazmakla ömür boyu hapse mahkûm edilebileceğini söyler. Onun devlet başkanına bağladığı bütün ümitleri suya düştüğü an öykünün okuyucuya verdiği ıstırap daha da artar.

> "*İlerleyip mektubu aldı ve paramparça etti. Çocuğu bir kolundan çekip giderken ben ne bahtsızmışım, buradaki özgürlüğün bütün üzüntülerimi yok edeceğini sanmıştım."* (Sannata-Bari Serkar ke Nam, s. 19)

4-Bangladeş'in Pakistan'dan Ayrılması'nın Toplumsal Etkileri

1947'de Pakistan devletinin kuruluşu ilan edildi. Bangladeş de Doğu Pakistan adıyla bu devlete bağlandı. Hindistan'ın elinde kalan topraklar bu iki Pakistan'ı birbirinden ayırıyor ve bağlantıyı kesiyordu. Ayrıca Doğu Pakistan'ın elinde kalan toprakların, İngiliz işgalcilerin özellikle ihmal ettiği topraklar olması zaman içinde çeşitli problemlere yol açtı. Devletin resmi dili konusunda da bir anlaşmazlık çıktı. Çünkü Doğu Pakistan halkı çoğunlukla Bengalce, Batı Pakistan halkı ise Urdu dilini konuşuyordu. Bu ve benzeri problemler 1971'de iki Pakistan'ı bir iç savaşa götürdü. Savaşa çok sayıda Hindu'nun ülkesine geçmesini bahane eden Hindistan da müdahale etti. Hindistan'ın müdahalesi Pakistan yönetimini zor durumda bıraktı. Dolayısıyla Pakistan kuvvetleri daha fazla direnemedi, 16 Kasım 1971'de Doğu Pakistan'ı kendi haline bıraktı. 1971 Aralık ayında savaş bittiğinde Hindistan, Doğu Pakistan'ın büyük bir bölümünü işgal etmişti. Hindistan burayı iki hafta kadar kontrol altında tuttu. 22 Aralık 1971'de Mucib-ur-Rahman'ın liderliğinde Bangladeş Müslüman Halk Cumhuriyeti kurulduktan sonra Hindistan ülkeyi terk etti.

Ülkenin ikiye bölünmesinin siyasi ve sosyal sonuçları olmuştur. Bağımsızlığından itibaren bir türlü siyasi istikrarı yakalamayan ve demokratikleşme adımları başarısız olan Pakistan, yeni bir karmaşanın içine düşmüştür. Bu durum halkta büyük bir karamsarlık meydana getirmiştir. Edebiyatçılar da eserleri ile bu buhranlı dönemin estetik şahitleri olmuşlardır. Bangladeş'in ayrılması edebiyatçıları derinden etkilemiştir (Soydan, 2006: 151).

Ahmed Nedim Kasimi de hem şiirleri ile hem de hikâyeleri ile bu üzücü olayları dile getirmiştir. Özellikle şiirlerinden bu olayın Ahmed Nedim Kasimi'yi

derinden sarstığı anlaşılır. Bangladeş'in Pakistan'dan ayrıldığını duyduğunda şu şiiri yazmıştır:

Ağlıyorum
Ey vatanım toprağı
Ağlıyorum
Aynalarda
Kendimi gördüğümde
Ağlıyorum
Her ne zaman yalnız kalsam
Ağlıyorum
Ey benim vatanım toprağı
Ben ağlıyorum

(Men rota hun)

Bangladeş'in ayrılmasından sonra kamplarda yaşamak zorunda kalan, kendi vatanlarından kendi vatandaşları tarafından çıkarılan, pek çok fiziksel ve psikolojik işkenceye maruz kalan Pakistanlı muhacirlere Kızılhaç Örgütü'nün yakınlarına yazdıkları mektuplarda yirmi beş kelime sınırı koyması üzerine yazar, onların çaresizliğini ve kimsesizliğini ruhunun derinliklerinde hissederek yirmi beş kelimeyi geçmeyen şu mısraları söylemiştir (Mulk, 2007: 235).

Ben seslendim
Ben kadınım da
İnsanlığın namusuyum da
Ve o dedi ki
Ben senin kardeşinim de
Senin koruyucunum da

Ahmed Nedim Kasimi, "Andmal" adlı hikâyesinde Bangladeş'in ayrılması sebebiyle Pakistan'a göç etmek zorunda kalan Biharlı bir ailenin başından geçenleri

anlatmıştır. Öyküde bir yandan ailenin Pakistan'a ulaşmasından sonra Celaleddin gibi bir dert ortağı bulması, bir yandan da evlerinin soyulması ile bütün eşyalarını kaybetmesi bir arada işlenmiştir. Böylece Kasimi, hem Bangladeşli göçmenlere sığınacakları mekân sağlamak gerekliliğine inanan hem de buna karşı olan kesimin görüşlerini yansıtmıştır. Hikâyede Nüzhet'in kocası Batı Pakistan ile Doğu Pakistan arasındaki bağı temsil eder. Onun fotoğraflarından birinin onları Paksitan'a getiren hosteslerden birine verilmesi, diğerinin de çalınması bu iki toplum arasındaki bağların da kopuşunu sembolize etmektedir. (Torvi, 2010: 235-236)

III. BÖLÜM

TOPLUMSAL SORUNLARIN AHMET NEDİM KASİMİ'NİN HİKÂYELERİNE YANSIMALARI

1-FEODALİZM KAYNAKLI TOPLUMSAL SORUNLAR

a-Ağa-Köylü İlişkileri

Feodal düzende sınıflar, üretime mülk sahibi olarak katılanlar ve emeği ile katılanlar olarak iki temel sınıf olarak karşımıza çıkmakla birlikte, Hindistan toplumunda tabakalaşmadaki ana eksen din temelli olduğu için, tüm adayı etkisi altına almış kast sistemi sebebiyle burada daha fazla sayıda sınıf yapısı karşımıza çıkmaktadır (Öksüz, 1980: 87). Bunlar, büyük miktarda toprağa hükmeden toprak ağaları, az miktarda toprak sahibi olan küçük çiftçiler, esnaflar ve en alt tabakadaki hizmetçi gruplardır. Pencap köylerinde sahip olunan toprak bir itibar sembolüdür. Toprak sahibi olmayanların arazi mülkiyeti edinmeleri mümkün değildir.[*] Bunun sadece iki istisanası vardır: Ağa ya da toprak sahibi tarafından alt kasttaki birine hizmetinden dolayı toprak hediye edilmesi ya da alt kasttaki kişinin dedelerinin toprak sahibi olduklarını ispat etmesi. Yarımadada sınıfların oluşumunda hem ekonomik statü hem de inanç büyük rol oynamaktadır. Toprak sahibi olmayanların tamamına *kammi* sınıfı denir. Bunlar, arazisi olmayıp arazi sahibinin toprağındaki tarım işçileri, berber, demirci, çömlekçi, çamaşırcı, fırıncı vb. kendi aralarında alt kastlara ayrılmaktadır (Eglar, 1960: 20). Toplumun çok sayıda sınıfa bölünmesi pek çok sorunu da

[*] 1901 Toprak Kanunu'na göre çiftçi olmayanların ve daha önce toprağa sahip olmayanların arazi mülkiyeti yasaklanmıştır. 1947'de Pakistan'ın kurulması ile alt kasttaki kişilerin de arazi edinmesinin yolu açılmıştır.

beraberinde getirmiştir. Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde, feodalizm kaynaklı sorunları pek çok hikâyede işlemiştir.

"Be Gunah"ta köy ağasının Rahman adlı ana karaktere yaptığı zulümleri yansıtmıştır. Hikâyenin karakterleri; Rahman, köyün ağası, Ahmet Han, köy ağasının kızı, komiser ve sessiz köylülerdir. Rahman anne babasını kaybettikten sonra zor koşullarda yaşam mücadelesi vermektedir. Hikâyede Rahman karakteri aslında köy ağasının küfürlerine katlanamayan, zavallı mazlum köylünün temsilcisidir. Kasimi bu hikâyede toprak ağalığı düzenini ve köylülerin bu feodal düzende karşılaştıkları zulümleri işlemiştir.

> *"Sabah oldu, Şef Allah Data, Rahman'nın evinin kapısının önüne dikildi. Azarlayıcı bir ses tonuyla Rahmon… Rahmon! diye bağırdı ve kapıyı yumruklamaya başladı.*
>
> *Rahman yaşlı gözlerini çabucak silerek 'Geldim efendim!' dedi. Koşarak kapıyı açtı. Allah Data bıyıklarını bura bura içeri girdi ve 'Sana kaç kez söyledim, tarlaların vergisini ver diye, sense içerde oturmuş benden kaçmaya çalışıyorsun. Ben senin gibi dilencilerin kulaklarını çekerim. Hemen şimdi beş rupi yarat, yoksa köyün bütün ağalarını çağırıp seni kovdururum' dedi."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Begunah, s. 727)

Rahman, ağanın kendisine küfürler savurmasına, dayak atmasına daha fazla tahammül edemez ve ona karşılık verir. Ancak bu hareketi kendisine pahalıya mal olur, ağa adamlarına Rahman'ın tarlasını yaktırır. Daha sonra en yakın arkadaşına da Rahman'ı vurdurmak ister. Ancak Rahman atik davranarak silahı yakın arkadaşı Ahmed Han'dan kapar, evine saklar. Ağa komiseri de yanına alır, Rahman'ın evini aratır, askerler silahı bulurlar. Rahman'ı tutuklayıp götürürler. Köyün meydanından geçerken bütün köylüler olaya sessiz kalır, ancak ağanın kızı silaha bakmak ister,

baktıktan sonra mertçe bu silahın babasına ait olduğunu söyler. Ancak ağa inkâr eder, Ahmet Han da silahın ağanın olmadığına şahitlik eder. Rahman suçsuz yere uzun yıllar hapiste yatıp hasta olarak geri döner. Döndüğünde ağa ve Ahmet Han ilahi adaletin karşısında perişan olurlar. Her şeylerini kaybederler. Kasimi bu hikâyenin sonuç kısmını zalim ağanın yaptığı kötülüklerin sonucunda hayvanlarını, ürünlerini, hastalık ve felaketler nedeniyle kaybetmesi ile bağlayarak, mazlumların yüreğine su serpmiştir. Ancak bu şekilde ilahi adalet tecellisi biçiminde mutlu son öykünün finalini yapaylaştırmıştır. Kasimi, bir köşe yazısında "Son gül soluncaya dek, bahçeye virane demeyeceğim" demiştir. Ağanın kızının, babasını karşısına alarak yaptığı mertçe şahitlik ile zulümler karşısında sessiz kalan Hint kadınlarının harekete geçmesi ve suskun kalmamaları gerektiğini tebliğ amaçlı bir karakter yaratmayı amaçlamıştır. Ahmed Nedim Kasimi, her zaman fakirlerin, işçilerin, çiftçilerin yani emekçi ve mazlum kesimin yanında yer almıştır, hikâye ve şiirlerinde sanat için hamaset tarzını değil, halk için sanat teorisini benimsemiş bir edebiyatçıdır (Şeyh, 2008: 145).

Ahmed Nedim Kasimi "Çopal" adlı hikâye kitabının son hikâyesi "Be Çare"de de derebeylik düzenini ve bu düzen karşısında köylülerin ne kadar çaresiz kaldıklarını anlatmıştır. Öyküde köylünün saflığı, yoksulluğu, toprak sorunu, ağa ve yöneticilerle ilişkileri, duygusal bir aşk teminin içinde eritilerek ustalıkla okuyucuya sunulmuştur. Hikâyenin başlangıcı ağaların köylü üzerinde ne kadar etkili bir baskı kurduklarını güzel bir biçimde anlatmaktadır:

> "*Zavallı angaryaya yakalanmıştı. Zeyldar*[*]*'ın emrine nasıl karşı çıkabilirdi ki. Köyü terk edip başka bir yere gitmesi de mümkün değildi, ama hergün angaryalarla hayatı zehir olmaya başlamıştı. Bölge Valisi*

[*] Birkaç köyün yönetiminden sorumlu resmi görevli. ("Urdu Firuzu'l-lugat")

köyleri denetlemeye çıkmıştı, ağalardan tavuk istemişti. O başına büyük bir sepet koyup yerel şarkıları mırıldanarak gidiyordu." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Be Çare, s. 812)

Ağaların emirlerine karşı gelenler köylerinden kovulur. Bu nedenle ağalar tarafından verilen her emri yerine getirmek köylüler için büyük bir sorumluluktur. Hikâyede köyün ağası tarafından valiye tavuk götürmekle görevlendirilen genç, valinin kaldığı konağa ulaşmış, tam görevinin bittiğini sanarak köye dönmek üzere iken, kendisine vali tarafından yeni bir görev verilir. Valinin mektubunu bir başka köydeki ağaya ulaştırır, ağa da genci başka bir köydeki ağaya gönderir. Dolayısıyla gence sabahtan ertesi sabaha kadar sürekli yeni işler verilir. Gencin en büyük üzüntüsü ise köyde gördüğü bir kızla akşam köyün dışındaki büyük siyah kayanın yanında buluşma sözünü yerine getiremeyecek olmasıdır. Hayatında ilk defa bir kızla buluşacak olan genç, verilen angaryaların altında ezilir ve buluşma vaktine yetişemez. Böylece feodal düzen daha filizlenmeden bir aşkı yok eder. Kasimi, bu dönemde hem bürokrasi hem de onun köydeki temsilcileri tarafından yapılan baskılara karşı sözü edilen gerçeklere dikkat çekmekle kalmaz. Bu gerçeklerle birlikte ülkenin doğal ve yerel görünümünü de yansıtır (Bezirci, 2007: 137).

"Begule"nin ilk hikâyesi "Talayi Muhur"de de toprak ağasının ve üst tabakanın köylülere zulmünü anlatmıştır. Ağa köyde gücü ve otoriteyi temsil etmektedir. Devlet kurumları ile de ilişkileri çok iyidir. Bu yüzden Nedim pek çok hikâyesinde köylüyü ezen, adaletsiz davranan kötü ağa karakteri yaratmış olup onun karşısında ezilen halkın yanında yer almıştır. Daha hikâyenin başlangıç kısmında tasvir edilen manzara, zavallı köylülerin içinde bulundukları çaresizliği net bir şekilde görüntüler:

"Kemikler kırıldı, kaburgalar çatırdadı, kurumuş boğazlardan feryatlar yükseldi. 'Bu mümkün değil, böyle olamaz!'

Ve şimdi de muhtarların, toprak sahiplerinin ve ağaların bulunduğu kalabalığın içinden komiser, şapkasının açısını değiştirerek öne çıktı, haykırdı. 'Mutlaka böyle olacak! Bu benim emrimdir ve benim emrim bu bölgenin kanunudur. Bir ay boyunca tarlalarınızda çift süremeyeceksiniz, ne tarlalarınızın bakımını yapabileceksiniz, ne de karnabahar arklarına su verebileceksiniz. Sizler hırsızları sakladınız ve yaptıklarınızın cezasını çekmedikçe aklınız başınıza gelmeyecek.'" (Begule-Tala-yi Muhur, s. 21)

Buradaki "*benim emrim bu bölgenin kanunudur*" cümlesi çok manidardır. Köydeki üst tabakaya mensup kişiler başına buyruk hareket etmektedirler. Köylüleri tarlalarındaki ürünlerine bakmaktan men etmek onları ölüm cezasına çaptırmakla eşdeğerdir. Zira köylülerin ürünlerinden başka geçimlerini sağlayacakları gelirleri yoktur. Aslında polislerin hırsızları yakalamaya hiç de niyetleri yoktur. Hiçbir girişimde bulunmazlar. Komiserin bu azarından sonra köylülerin içinden Feyz isimli bir genç ileri fırlar. "Efendim. Lütfen bize acıyın, lütfen merhamet edin yoksa mahvoluruz" diye feryat eder. Ancak komiserin ses tonu daha da sertleşir ve küfürler savurmaya başlar. Hüküm verilmiştir ve bu hükümden geri dönülmez.

Feyz sessiz çoğunluğun sesi olmuş cesur bir gençtir. Ancak köylüler ona destek olmak yerine korkularından dolayı ona mani olmaya çalışırlar. Hikâyenin ana karakteri Feyz komiserin verdiği hükme uymaz, geceleri gizlice evinden çıkarak tarlasına gider, kuyudan su çeker ve karnabahar arklarını su ile doldurur. Olgunlaşmış karnabaharları sepetine doldurarak kasabaya satmaya götürür. Zaman geçtikçe herkesin tarlasındaki mahsuller kurumasına rağmen Feyz'in tarlası yemyeşil kalır.

Feyz, köydeki bir komşularının düğününde gece akranlarıyla yüksek bir yerde oturup dans eden ve şarkılar söyleyen kızları izler. Sıra köyün eski korucusunun kızı Soni isimli kıza gelir. Soni son derece duygulu bir şarkı söyler, herkesi kendisine hayran bırakır. Feyz yüzünü bile görmediği bu güzel sesli kıza vurulur. Düğün eğlencesi bitip herkes evine gitmek üzere yola koyulur. Feyz de evine doğru giderken gecenin karanlığında eski mezarlıkların yanında biri olduğunu fark eder. Yaklaştığında bunun Soni olduğunu anlar. Soni, düğüne gelmek için ağanın kızından ödünç aldığı altın kolyeyi mezarlıkta düşürmüş, aramakla meşguldur. Feyz kıza yardım eder, kolyeyi bulur. Bu güzel tesadüf iki gencin birbirlerine âşık olmasına vesile olur. Daha sonra Feyz karnabahar satarak biriktirdiği para ile Soni'ye altın kolye alır. Eve dönerken, ağanın adamları gece karanlığında kendisine pusu kurarlar. Ağanın adamları Feyz'i öldüresiye döverler ve köy odasına getirip atarlar. Bir süre sonra Feyz sürünerek oradan uzaklaşır ve sevgilisi Soni'nin yanına gider.

Hikâye müthiş etkileyici köy manzara tasvirleri ile doludur. Üst tabakanın zulmü sonucu insanlar karınlarını doyuramadığı gibi aşklarına da kavuşamazlar. Köylüler bu zulümler karşısında tamamen çaresizdirler. Kendi bireysel çabalarıyla bu zulüm çemberini kırmaya çalışanlar da eninde sonunda çok kötü bir biçimde cezalandırılırlar. Hikâyede Feyz her türlü zorluğun üstesinden gelir, ancak yazarın burada gerçek amacı, Feyz'in cesareti ve başarıları değil, fakir bir köylü gencin aşkına engel olan feodal düzeni anlatmaktır. Öyküde toprak sorununun ardında ağanın gücü, onun karşısında yasanın geçersizliği, köylünün çaresizliği ile bürokrasinin, askerin dolaylı eleştirisi, hem aşkına kavuşamayan bir gencin dramı hem de tarlalarını işlemekten men edilen köylünün trajedisi saklıdır (Bezirci, 2007: 99). Öyküde aşk

olgusu kişisel olmaktan çıkıp sınıfsal ayrımcılık, feodal düzen, mülkiyet sorunu gibi toplumsal temalara bağlanır. Böylece kişisel dram, toplumsal dramla birleşmiş olur.

"Sone ka Har" hikâyesinin bir paragrafında yazar, tarlasını peşin parası olmadığı için kendisine satmayan, can düşmanı diğer ağaya satan Ahmed Ali karakterinin iç monoloğu vasıtasıyla köylü ağa ilişkilerine ışık tutar.

> *"Ahmed Ali çok iyi biliyordu ki, ağa kendisine karşı çıkanları her türlü angaryaya koşturuyor, karakolun işlerini gönderiyor, jandarma geldiğinde onların evlerinden tavuklarını bedava aldırıp kestiriyor, devletin ormanından kaçak odun kesmek suçu isnadı ile onlara otuz rupi para cezası kestiriyordu. Geceleyin kâhyanın eline orağı verip kendisine karşı gelenin ürünlerini kestiriyordu! Ancak altın kolye hayali büsbütün gözlerini kör etmişti."* (Mecmu-yı Ahmed Nedim Kasimi-Sone ka Har, s. 615)

Bu ifadelerden anlaşılacağı gibi, köyde ağa ile ters düşen biri her türlü zulme maruz kalmaktadır. Bunun için köylüler her türlü işlerinde ağadan izin almak zorundadırlar.

"Neşib u Firaz" da ağa köylü ilişkilerine ışık tutan bir öyküdür. Said, eğitim görmüş bir gençtir. Köyün varlıklı ailelerindendir. Said'in sevdiği kız Şiydu'nun babasının köyün ağasına yüklü miktarda borcu vardır. Ağa borcunu ödemediği takdirde kendisini hapse göndermekle tehdit etmektedir. Şiydu'nun babasının bu borcu ödeyebilecek durumu yoktur. Son çare olarak biricik kızı Şiydu'yu satmayı düşünür. Şehirden köye genç kızları satın alan tüccarlar gelmiştir. Şiydu'ya dört yüz rupi verirler, Şiydu'nun babasının borcu beş yüz rupi olduğu için beş yüz rupi ister. Şiydu'nun babası bu kadın tüccarlarını evinde misafir etmeye başlar. Arkadaşı Ekber durumu Said'e anlatır.

> *"Şiydu'nun babasının ağaya borcu var. Beş yüz rupi vermek zorunda. Uzun bir süredir Şiydu'yu satmayı düşünüyor. Tesadüf bu ya dün köye kadın tüccarları geldiler. Onlar dört yüz veriyorlar, Siydu'nun babası da beş yüz istiyor ve diğer taraftan ağa diyor ki; "Eğer bugün Zin Han tamı tamına beş yüz rupiyi getirmezse, onu doğru hapse göndereceğim"* (Ançal-Neşib u Firaz, s. 33)

Said ne yapacağını bilemez, ancak sonunda utana sıkıla babasından beş yüz rupi ister. Babası da beş yüz rupiyi Said'e verir. Said parayı aldığı gibi köy odasına ağanın yanına gider. Şiydu'nun babasının borcunu kendisinin ödeyeceğini söyler. Nihayetinde borcu öder ama yine de Şiydu'ya kavuşamaz. Çünkü köye gelen kadın tüccarları Şiydu'yu kaçırmışlardır. Şiydu'nun yakınları ve Said peşlerinden atlarla gitseler de Şiydu'yu kurtaramazlar. Said ise bağrına taş basar. Şehirde memuriyete başlar.

Öyküde yazar, Hint Yarımadası'ndaki korkunç insanlık dışı bir gelenekten bahsetmiştir. Kadın tüccarlığı yapan kişiler, sıkıntıya düşmüş insanların kızlarını para karşılığında bir mal gibi satın alabilmektedirler. Gelenek ve göreneklerine son derece bağlı olan bu toplumun, bu duruma düşmesinde ağa-tefeci sarmalının etkisi çok büyüktür. İnsanlar planlı olarak fakir bırakılarak her durumda ağaya muhtaç yaşamak zorundadırlar. Ağaların zulmü altındaki insanlar, en kutsal değerleri olan namus, ahlak, aile, onur ve şeref değerlerini bile ayaklarının altına alabilecek bir psikoloji içindedirler. Öykü bize kadının köy yaşamı içindeki sosyal durumu hakkında da bilgi veriyor. Kadınlar yeri geldiğinde bir meta gibi satılabilir, adeta köle gibidirler. Yazar hikâyeyi bir aşk hikâyesi formunda sunarak ilgi çekmeyi başarmış ve acı bir sosyal gerçek olan "kadın ticareti" konusunu okuyucusuna yansıtmıştır. Bu hikâyeden anlaşılacağı üzere, Hindistan toplumunda çok eski dönemlere ait yozlaşmış gelenek ve

görenekler 20. yüzyılda da devam etmektedir. Günümüzde bile derebeylik düzeni sona erdirilebilmiş değildir. Ağalar halen fakirler, çiftçiler ve alt tabakadaki insanlara zulmetmektedirler. "Pakistan, son derece maddeci bir toplumdur. Paradan başka hiçbir şeyle ilgilenmeyiz biz, para tüm kapıları açar. Hiç düşünmeden harcama yaparım ama kendi paramı harcayacak kadar deli değilim. Bunun başka yolları vardır. On yıllar boyunca yoksulları sömüregeldik. Onlar okumamışlıktan, bilgisizlikten kurtuluncaya değin bu böyle sürüp gidecek" (Gourret, 1998:142). Bir derebeyinin itirafları her şeyi bir çırpıda özetlemiştir. Bu yarımadada halen kadınlar hukuki haklarını tam olarak elde edememişlerdir.

"Kahani Likhi Carahi He"de Kasimi, önceki hikâyelerinde tasvirini çizdiği, asırlardır süregelen feodal düzen ve bu sistem karşısında çaresiz kalan çiftçilerin arazi mülkiyeti sorununa bir sosyal eleştirmen tarzıyla çözüm üretme çabası göstermiştir. Bu öykü, ağaların zulmünden bıkıp usanmış, emekleri sömürülmüş ve onurları çiğnenmiş çiftçilerin başkaldırı hikâyesidir. Bu çarpık düzende ister istemez devletin rolü akla gelmektedir. Kasimi "Vot" adlı hikâyesinde anlatıcı vasıtasıyla devletin bu düzen karşısındaki tutumunu tarihi süreci içinde okuyucuya aktarmıştır:

> *"Şah Cihan döneminde ağanın aile büyüklerinden biri mermer mezarlar yapıyormuş. Şah Cihan'ın bir hizmetçisinin mezarını yapmış ve ödül olarak yüz dönüm arazi verilmiş. Sonrasında büyük topraklar tavşanlar gibi çoğalıp gider. Her nesil yüz iki yüz artırmış arazilerini. Sihler döneminde ağanın dedelerinden biri bir öküz için yüz dönüm arazi vermiş, bu Maharaca'nın (bölge kralı) hoşuna gitmiş ve ona bin dönüm arazi hediye etmiş. İngilizler döneminde ağa Delhi isyancılarının bastırılmasında kullanılmak üzere köyden beş yüz genç göndermiş, bunlardan sadece Kale Han ve birkaç arkadaşı geri dönebilmiştir. İngilizler bundan çok memnun olarak beş köyü ağaya*

vermişlerdi, yani her yüz genç için bir köy." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Vot, s. 46-47)

Bu hikâye, toprak reformu yapamamış, geri kalmış bir ülke olan Pakistan'da çiftçilerin kahırlı hayatlarını mükemmel bir biçimde yansıtır. Ağalar her dönemde kendi otoritelerini daha da sağlamlaştırarak ellerindeki arazileri genişletmişlerdir. Geçmişten beri bütün devlet otoriteleri köylünün yanında olması gerekirken, onları ezen ağanın yanında olmuşlardır. "Kahani Likhi Carahi He"de ekip biçtikleri araziden elde ettikleri ürünlerden aldıkları dörtte birlik hissenin yarısına ağa tarafından el konulmasına karşı çıkan anlatıcı, büyük bir kavga dövüşten sonra köyden kovulur. Karısı ve oğlu Çerağ ile ellerinde bir çıkın, bilmedikleri bir yöne doğru giderler. Yolda bir gezgin ile karşılaşırlar. Gezgin, gittiği yerdeki insanların ilginç hikâyesini yazan ilginç bir kişiliktir. Anlatıcıya defalarca nereye gittiğini sorar, anlatıcı kendi iç âlemine dalar gider:

"Ben şimdi buna ne cevap vereyim. Ben nereye gidiyorum? Hiçbir yere gitmiyorum. Her yere gidiyorum. Yolculuğum için henüz bir yön belirlemedim. Ben rüzgâra kapılmış bir kâğıt parçasıyım." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Kahani Likhi Carahi He, s. 57)

Ağa tarafından köyünden kovulan, oğlu ve karısı ile yollara düşen karakter, ağalık sisteminin cenderesi altında ezilmiş köylülerin çığlığı olur. Nasıl bir ülkede yaşamak istediğini şu satırlarla bize aktarır:

"Ben, buğday başaklarının incilerle dolu olduğu, harman yerine oturmuş, ağaçlara gizlenmiş bakirelerin flüt çaldığı, atının üzerine binmiş ağanın oğlunun bu incileri çalmadığı, flütleri kırmadığı bir köy arıyorum. Orada zemindarlar (arazi sahibi) olmasın. Orada güzellik, barış, mutluluk, karım Fatıma'nın kahkaları ve kelebelekler olsun.

Orada hayatın güzelliğinin debdebesinden ölüm titresin." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Kahani Likhi Carahi He, s. 57)

Ağanın hükmüne başkaldıranların köylerde yaşama şansı kalmamaktadır. Gezgin de bu duruma işaret ederek "*bugünlerde gittiğim her yerde çiftçiler köylerinden kovulmakta"* cümlesiyle köy toplumunda ağalık düzenine yavaş yavaş bir isyanın meydana gelmekte olduğunu, köylünün bu acımasız düzene tahammülünün kalmadığını göstermektedir. Nitekim hep beraber sürdürdükleri bu yolculuğun sonlarına doğru, gün batımından biraz önce bir gölün kenarına vardıklarında bir köylü grupla karşılaşırlar. Bunlar da ağalar ve zemindarlar tarafından toprakları elinden alınan ve köylerinden çıkarılan köylülerdir. Çoluk çocuk, kadın-erkek, yaşlı-genç yollara düşmüşler, ellerinde kazmalar, kürekler ve oraklar adeta bir miting havasında "*tarlalar bizim*" sloganları atmaktadırlar. Anlatıcı bu köylülerle karşılaşınca çok mutlu olur. Birey kendisiyle aynı kaderi paylaşanlarla birlikte olmaktan her zaman mutluluk duymuştur. Yazar, öyküde köylüye, bu acımasız düzenden kurtarmak için yapılan haksızlıklara karşı durma ve birlikte hareket etme nasihati veriyor. Ancak köylünün feodal düzenden kurtulması için arkalarına devletin desteğini almaları şarttır, aksi takdirde bu tür kalkışım ve tepkiler bireysel ya da bölgesel çatışmalar olmaktan ileriye gidemez. Kasimi, derebeyliğe karşı köylülerin ayaklanmasını ve toprakların gerçek sahiplerine verilmesi için seslerini yükseltmelerini, devrimin köylerden başlaması temennisini dile getirdiği bu öyküsünü, sanki Narodnizm Akımı'nın etkisinde kalarak yazmıştır. Bu da toplumcu gerçekçiliğin, kuramsal hasmı narodnik hareketinden bazı ideolojik öğeler edindiği, bir temel ilke olarak korumaya çalıştığı yararcı/görevci eğilimi buradan biçimlendirdiği tezini adeta doğrulayan bir delildir (Oktay, 2003: 3).

“Usul ki Bat He”de toprak ağasının keyfi sebeplerle çiftçilerin işlerine son verebildiği, bu emekçi kesimin emeklerinin yanı sıra namuslarının da sömürüldüğü anlatılmaktadır. Feodal düzende ağa ile çiftçi arasındaki ilişki pamuk ipliğine bağlıdır. Hikâyede Abdullah'ın kovulmasının arka planında sınıfsal ayrımcılık, hayat pahalılığı, ekmek kavgası problemleri karşımıza getiriliyor. Ancak burada acı olan esas şey, bir bireyin çeşitli kötü yollarla toplumdan dışlanmasıdır. Bu yönü başarılı bir biçimde ortaya koymak için yazar, diyaloglardan çokça yararlanmıştır. Bu öykü bir olay öyküsüdür, karakterlerin okuyucunun zihninde daha net belirginleşmesi için Nedim, onların yerel şive ve beden dillerinden yararlanmıştır (Mulk, 1975: 388).

Abdullah'ın, daha önceki toprak ağası ile sohbet sırasında ağanın atı tarladaki nohutları yerken, sırf laf olsun diye nohut fiyatlarının çok arttığını söylemesi üzerine ağa, atının yediği nohutları çok gördüğünü düşündüğü çiftçiyi hemen kovar. Başka bir köyde toprak ağasından iş isteyen Abdullah'a bu toprak ağası da köy odasında her lafında hakaret dolu sözler söyler. Etrafta oturan köylüler ağanın bu küfürlü kötü sözlerine tepki gösteremezler, hatta gülerek ağayı daha da cesaretlendirirler.

> *“‘Bak Dule*[*]*(Abdullah) kardeş. Ben tarlaları sürdürmüyorum. Altını üstüne getirtiyorum ve bunu yapmak için de öküz gibi kuvvetli çiftçilere ihtiyacım var.’ Köylülerin kahkahaları ağanın sözlerini kesti. Ağa kendi de biraz gülümsedi. Tekrar konuşmaya başladı: ‘Ve sen yaşlanmışsın. Saçların beyazlamış. Ellerin titriyor. Sen çift sürebilecek misin? Farz edelim çift sürebildin. Sen yapayalnız bir adamsın. Hasta olursan tarlalara kim bakacak? Kız kendi evine gidecek. Karın var mı?”*

[*] Pakistan kırsal yaşamında insanlara lakap takmak çok yaygın bir gelenektir. Özellikle alt tabaya mensup kişilere adlarından bozma lakaplarla hitap edilir. Üst tabakada ise durum farklıdır. Onların isimlerinin önüne şan, şöhret sembolü sıfatlar getirilir.

(Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Usul ki Bat he, s. 141)

Ağa Abdullah'ı işe almaz. Abdullah gidecek bir yeri olmadığı için geceyi o köyde geçirmek ister, karısı ve kızı diğer çiftçilerin eşlerinin yanına giderler. Köylülerden birisi acıyarak Abdullah'a yemek getirir. Akşam olduğunda çalgı ve türküleri ile ün yapmış bir *mirasi* (çalgıcı) ağa tarafından köy odasına çağrılır. Uzun bir süre herkesi eğlendirdikten sonra köylülerden biri şapkasını ortada dolaştırarak bahşiş toplar. Bütün köylüler yirmi beş kuruş verir. Abdullah'ın cebinde sadece elli kuruş vardır, elli kuruşu bırakıp yirmi beş kuruş geri almak ister. Tam bu sırada ağa Abdullah'ın elli kuruş verdiğini görünce "*ne kadar güzel, işte usul böyledir*." diyerek Abdullah'ı över ve işe almaya karar verir. El ayak çekilince Abdullah köy odasının bir köşesine kıvrılıp uyumaya başlar. Gecenin bir yarısında ağanın kâhyalarından biri gelerek Abdullah'ı uyandırır:

> *"Bak amca! Çok önemli bir iş var onun için seni uyandırdım. İçinde kulübesi olan tarlayı ağa sana vermişti. Yazıcıya da söylemişti. Sabah bir çift öküz seçecektin. Ancak iş şimdi biraz zora girdi. Bir şeyler yapabilirsen yap!*
>
> *Abdullah battaniyeyi kaldırıp bir kenara bıraktı, kâhyaya yaklaşarak: "Birden ne oldu da? Doğruyu söyle. Benim yapabileceğim bir şey var mı?*
>
> *Kâhya fısıldayarak: "Ben şimdi seni götüreceğim, taraçadaki kızını ikna et.*
>
> *"Neye ikna edeyim? Ne yapacak? dedi Abdullah.*
>
> *Ve kâhya şöyle dedi: "Hadi amca! Onu ikna etmelisin. Ona kabul etmesini söyle. Gece yarısı olmak üzere hâlâ kabul etmedi. Ne o kabul ediyor, ne de annesi ona kabul ettiriyor. Eğer sen de ikna edemezsen*

ağa diyor ki: "Defolsunlar. Usul böyle." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Usul ki Bat he, s. 145)

Öyküde toprak ağası çifçileri kendi malları gibi görüyor. Onların onurlarını, şereflerini, namuslarını hiçe sayıyor. Ağa köyün tarlalarının sahibi olduğu için kendisini çiftçilerin de sahibi olarak görmektedir. Onları istediği gibi kullanabileceğini düşünmektedir. Kasimi öyküde, toprak mülkiyeti üzerinde durarak güçlü-güçsüz, zengin-fakir çatışmasını ele almaktadır. Toprak köylü için karnının doyması, dolayısı ile hayatta kalması demektir. Hikâyede olay daha ön plandadır. Karakterler olayı aktarma aracı olarak kullanılmıştır.

Köyün, köy sorunlarının ve köy insanının dünyasının yansıtıldığı "Cota" adlı hikâyede Ahmed Nedim Kasimi, sınıfsal ayrımcılık, ağaların zulmü, çiftçilerin perişan halleri, zavallı alt tabaka insanlarına karşı insanlık dışı davranışların nesilden nesile sürdürülmesi zihniyeti, aşiretçilik, imtiyazlı sülale geleneğini, oldukça sade ve akıcı bir üslup ile dile getirmiştir (Han, tarihsiz; 120). Öyküde fakirlik ve sefalet çarpıcı tasvirlerle gözler önüne serilmiştir. Köyün ağası çifçileri ve marabaları ezeli köleleri olarak görmekte ve kendi bekaları için bu düzeni devam ettirmek adına köylüye her türlü zulmü reva görmektedirler. Ağalara göre kendileri, alt tabaka insanlarından derece olarak üstündürler, bunun için bu insanlar ömür boyu boyun eğip kendilerine itaat etmelidirler. Öte yandan değişen dünya ile birlikte emekçi kesim daha onurlu ve insani bir yaşam için zaman zaman bu düzene başkaldırma girişimlerinde bulunurlar. Bu hikâyede bu iki kesim arasında meydana gelen çatışma temel argümandır. İlerici bir yazar olan Kasimi, insan haklarının hiçe sayıldığı ve sosyal adaletten yoksun toplumunu hicvetmiştir. Yazarın amacı bir hakikati dile getirmenin yanı sıra, güldürme, acıma duygusu, sevgi veya nefret gibi hissi reaksiyonlar uyandırmaktır (Kaplan, 2012: 238). "Cota"da Ahmed Nedim Kasimi, feodal sistem eleştirisi

yapmıştır. "Ayakkabı" öyküsü bir ağalık, tabakalaşma ve bunun gibi doğu-soylu uygulamalara dikkat çekmesinin yanı sıra, verilen mesajlar ve Karmon tiplemesiyle ilginç bir bilinçlenme yolculuğuna dair izler taşımaktadır. Yazar, büyük bir maharetle kurguladığı olay örgüsünü yalnız köyde bırakmamış, Karmon karakterini önce kavval* olarak şehir şehir dolaştırmış, akabinde okuttuğu çocuklarının ikamet ettikleri şehirleri ziyaret ettirerek kentten köye bir aydınlanma vasıtası olarak kullanmıştır. Bir kavval olan Karmon canını dişine takarak, her türlü engellemelere rağmen çocuklarını okutmayı başarır. Çocukları Lahor'da, Kalaşahgagu'da ve Faysalabad'da işe girerek her ay babalarına yüklü miktarda para gönderirler. Karmon parayı, kavvali grubuna dağıtır, çünkü artık çalışmaya ihtiyacı kalmamıştır. Artık zekât verecek düzeyde geliri vardır. Onun zekât verdiğini duyan ağa küplere biner:

> *"Sonra bu çocuklar Lahor'da, Kalaşahkaku'da ve Faysalabad'da iş bulmuşlardı ve her ay babalarına ihtiyaçlarını karşılayacak kadar para gönderdikleri için, Karmon kavvali işini bırakmış evinde oturmaya, tertemiz elbiseler giyinmeye başlamış ve sonunda zekât verecek konuma ulaşarak insanları şaşırtmıştır. Ağa bunu duyduğunda gözlerinden yaş gelinceye kadar gülmüştü. 'Haramzade' dedi. 'Alçak, pislik. Hele şuna bakın eğer o zamana kadar kıyamet kopmazsa bakın iki yıl içinde zekât dilenecek konuma gelecek. Bir mirasi zekât vermeye başladığında bilin*

* Kavvali: Qawwali, Pakistanlı sufilerin geleneksel müziğine verilen isimdir. Kelime, Farsçadaki "kavl" kelimesinden türetilmiştir. Türkçede de bu kelime, "konuşmak, söylemek" anlamında kullanılmaktadır. Geleneğin kökleri 10. yy'a kadar gitmektedir. Bu müziğin köklerinin Farisiler ve Türkler tarafından oluşturulduğu bilinmektedir. 12. yy'da Hindistan'a İslamı yaymak için gelen Muhiddin-i Çişti isimli bir davetçi, tebliğ için Hindistanlılarla konuşmaya başladığında ilgisizlikle karşılaşır. Hindistanlılar müzikle uğraşmaktadır. Bunu gören davetçi, onlara müzik yoluyla yaklaşmayı dener ve Allah için müzik söylemeye çağırır onları. Bunun semeresini çabucak gören davetçi bu uygulamaya devam eder ve sonuçta bu günkü kavvali'nin temelleri atılmış olur. Müzik, bir baş vokaliste elleriyle ritim tutarak eşlik eden 5-6 kişiyle birkaç tabla ve harmonyumdan oluşan grubun eşlik etmesiyle icra edilmektedir. Ritim tutan kişiler aynı zamanda baş vokalistin söylediklerini tekrar etmekte ve o ana göre solo atarak müziğe renk katmaktadırlar. Bu sololar doğaçlama olmakta ve çoğunlukla mantıklı bir anlamı olmamakla beraber oldukça his yüklü "deruni" bir anlamı olduğu açıklanmaktadır. (http://nedir.antoloji.com/qawwali/ erişim tarihi: 02.05.2013)

ki güneş 'iki mızrak boyu tepemize inmiş'[*] demektir.' Sonra Ağa sanki ağlıyormuş gibi gülmeye başladı." (Niyla Patthar, s. 36)

Para gücün ve iktidarın sembolü olduğu için ağa, tebaalarından birinin ekonomik olarak da güçlenmesini istememektedir. Dünyadaki feodal düzenin er geç değişeceği düşüncesinde olan Karmon, korkusuzca her fırsatta düşüncesini ağanın karşısında dile getirmekten çekinmez.

"Birileri ağanın sözlerini Karmon'a söylediğinde o da: 'Ağa niçin endişeleniyor. Ben ona zekât göndermedim ya! Ona da verirdim ama henüz zekât almaya hakkı yok. Yavaş yavaş hak sahibi olacak. Zaman değişiyor.'" (Niyla Patthar, s. 37)

Yazar burada değişim arzusunu yarattığı karakterin kulaklarına fısıldıyor adeta. Karmon'un kendisini küçük düşüren sözlerini duyan ağa, onu konağına çağırtarak adamlarına dövdürtür. Karmon dayak yerken bile cesur davranarak konuşmaya devam eder ve kendisine atılan her tekmeyi sayar. Ağa bu tekmeleri niçin saydığını sorduğunda "*yarın ruz-u mahşerde bunların hesabını vereceksin*" diyerek ağayı tehdit eder. Bugüne kadar bu tür sözlere alışık olmayan ağa ne yapacağını şaşırır:

"Karmon'un yediği tekmeleri eğer başkaları yeseydi saymayı unuturdu, ama o sonuna kadar saydı. 'Ben sayıyorum' dedi yanına gelenlere. 'Kıyamet günü Allah'ın karşısında bir yanlışa düşmeyeyim diye sayıyorum. Tamı tamına altmış iki. İnşallah altmış ikinin hesabını soracağım. Bire yetmiş değil! Bütün mahlûkatın karşısında ağa benim bir tekmem bile ona yeter.'" (Niyla Patthar, s. 36)

Nüfus sayım memurları köye geldiğinde Karmon'u kaydederken onun mesleğini dilenci olarak yazdıklarında o buna itiraz eder. Onlara ömrü boyunca alınterinin karşılığını yediğini söyler, *"eğer birini dilenci yazacaksanız ağayı yazın*

[*] Pakistan toplumunda kıyamet vakti güneşin iki mızrak boyuna ineceğine inanılır.

çünkü başkaları çalışır o yer" der. Bunu duyan ağa, onu konağına çağırtarak adamlarına tekrar dövtürtür. Karmon yediği tekmeleri yine sayar, altmış iki tekme daha yemiştir. Karmon kendisine betonarme bir ev ve bütün köylülerle beraber oturmak üzere o dönemlerde sadece ağalara mahsus olan bir köy odası yapmak isteyince, ağa onu engellemek için yine adamlarına dövdürtür. Ancak bu dayakların hiçbiri bir işe yaramaz, Karmon yine bildiğini okumaya devam eder. Karmon'un hareketlerinin yavaş yavaş köyde taraftar toplamaya başlaması ve köylü tarafından teveccüh görmesi ağayı endişelendirir. Karmon'un zenginliği ağayı siyasetçi yapar ve bundan sonra ona karşı davranışlarında daha dikkatli olmaya başlar. Bir kış günü Karmon oğullarını ziyaret için Lahor'a gider ve bir süre kaldıktan sonra köyüne döner. Oğullarından biri ona çok güzel bir battaniye hediye etmiştir.

> *"İnsanlar bu battaniyeye dokunduklarında şaşırıp kalıyorlardı. Bir koyunun bu kadar yumuşak yünü olabilir miydi? Karmon'un bir akrabası bu battaniyeye dokunduğunda besmele okuyup battaniyenin bir köşesini yüzüne sürerek şöyle demişti: 'İrmik helvası olsa bu kadar yumuşak olur, canın isterse örtün, canın isterse ye' demişti. Karmon'un kendisi de bunun fiyatının tam yüz rupi olduğunu söylüyordu. 'Sadece güzel de değil. Çok da sıcak tutuyor. Dışarıda kar yağarken ben kendimi fırında sanıyorum. Böyle bir battaniye ağaya bile nasip olmaz.'"* (Niyla Patthar, s. 40-41)

Ağa bu battaniyeyi Karmon'un elinden almak için türlü planlar yapar ve bir gün konağının terasında güneşlenirken battaniyesine bürünmüş Karmon'u yanına çağırarak battaniyeyi ondan ister. Battaniyeyi kendisine satmasını istediğinde Karmon ağaya bunu bedava verebileceğini, oğlu sorduğunda çalındı diyeceğini söyler. Bu arada köylüler de toplanmıştır. "*Ağalık vermekle olur, biz öteden beri bedava veriririz, almayız*" diyerek bedava almayı reddeder. Karmon da kurnazlık düşünerek

battaniyeye iki yüz altmış iki rupi ister. Altmış iki istemiyorum iki yüz verin, der. Buradaki altmış iki Karmon'un yediği tekme sayısıdır. "*Ağa altmış iki altmış iki ekliyorum*" diyerek battaniyeyi tam üç yüz yirmi dört rupiye satın alır.

> *"Ağanın etrafındaki herkes katıla katıla gülüyordu. Ancak herkesin gülüşünün manaları farklı farklı idi. Ağa da sanki sinesinin üzerine demirden bir örtü ve bu örtünün üzerinde taşlar yığılıymış gibi gülüyordu.*
>
> *Karmon parayı aldı ve gülerek oradan uzaklaştı.*
>
> *Ağa battaniyeyi karşısına koyup güldü. İyice çırptırdı. Sanki battaniyeden mirasinin ruhunu çıkarıyordu. Onu katlattırıp kâhyaya verdi ve eve gönderdi. 'Gün boyu güneşe bırak, sonra da bir sandığa at.' Sonra etrafındakilere: 'Böyle bir sürü battaniyem var. Ancak ben iki kuruşluk mirasinin böyle yüz rupilik bir battaniye örtündüğünü görmeye dayanamıyorum. Ayakkabı ayakta kalmalıdır' dedi."* (Niyla Patthar, s. 44)

Öyküde ironik olan Karmon'un ağa ile mücadelesinden final bölümünde para karşılığında vazgeçmiş olmasıdır. Baştan beri verdiği mücadele sonucunda ağa battaniyeyi kendisinden para karşılığı istese bile satmaması gerekirdi. Sonunda ağa para ile de olsa istediğine ulaşmıştır. Yazar burada paraya zaafı olanlar ile bu mücadelenin başarıya ulaşmasının mümkün olmadığı mesajını vermiştir. Ahmed Nedim Kasimi "Cota" hikâyesinde karakterlerine, diyaloglar vasıtasıyla canlılık kazandırmıştır. "Cota" feodal düzene başkaldırı temalı kara mizah tarzında kaleme alınmış, okuyucuyu hem güldüren hem de düşündüren bir öyküdür. Nedim, toplumsal çelişkileri, sınıfsal ayrımları, acı gerçekleri, gülünç terslikleri vurgulamak için yer yer mizaha (taşlama, yergi, alay) başvurur. Bunu güldürmek amacıyla değil, içeriği daha iyi belirtmek ve okuru daha çok etkilemek, sarsmak amacıyla yapar (Bezirci, 2007:

167). Sosyal adalet ve eşitlik taleplerinin kapitalizm karşısında bir kez daha yenilgiye uğraması okuyucuya karamsarlık hissi verir. Kasimi, bu öyküde ağa-maraba çatışmasını ele almıştır. Sosyal eşitlik talep eden alt tabakadan bir çalgıcı karşısında ağanın geçirdiği ruhsal süreci ortaya koymuştur. Bunun için yazar iç monologlardan yararlanmıştır. Ağanın baskıcı, sömürgeci duygu ve düşüncelerini iç monologlarla açıklamıştır. Öyküdeki Karmon karakteri, tam şematik bir karakter olmaktan kurtulup bir kahraman olacakken para karşılığında davasından vazgeçerek başladığı noktaya dönmüştür. Kasimi öyküde ağa-maraba çatışmasını gülmece ile beslenen, kısa, açık, yalın bir anlatımla gözler önüne serer (Bezirci, 1994: 106). "Hikâyenin son cümlesi köy yaşamında ağaların zihniyetini yansıtır. Üst tabakaya mensup kişiler, alt tabakaya mensup kişilere ne düşünme özgürlüğü ne de ekonomik bağımsızlık alanlarında fırsat vermeye hazır değiller. Daima köylerin hâkimiyetinin kendilerinde olmasını istiyorlar ve alt tabakayı ayakkabıları olarak görüyorlar. Ahmed Nedim Kasimi, bu köy atmosferini ve sınıfsal ayrımcılık temasını işleyerek tarihi bir gerçeğe ışık tutmuş oluyor" (Han, tarihsiz; 122).

b-Sosyal Tabakalaşma – Sınıfsal Çatışma

Ahmed Nedim Kasimi, pek çok hikâyesinde seçkinlerin, alt tabakadaki insanları küçük görmesi meselesini işlemiştir. Bu olgu Doğu toplumlarında tipik bir sorundur. Eğitim alarak belirli makama ulaşmış bazı seçkinler, kendi içinden çıktıkları topluma yabancılaşarak onlara her türlü kötü muameleyi reva görmeye başlamışlardır.

Ahmed Nedim Kasimi, "Diyhati Daktır"da köye yeni gelen doktorun halkı insan yerine koymaması, onların sağlık sorunları ile ilgilenmemesini konu edinir. Bu hikâyede zavallı köylüler doktorun karşısında el pençe divan dururlar, ona yalvarırlar,

ancak doktor hiç istifini bozmaz, onları görmezden ve duymazdan gelerek yanındaki arkadaşı ile güncel siyasi tartışmalar yapar. Doktor bir kamu görevlisi olmasına rağmen rüşvet almadan doğru dürüst hasta muayene etmez ve reçete yazmaz. Hikâye kahramanı, yakın bir dostu için atıyla kasabanın merkezindeki hastaneye doğru giderken yolda rastladığı bazı kişilerin doktor ile ilgili şikâyetlerini duyar:

> *"Yaşlı adam, 'duyduğuma göre çok zalim biriymiş, hatta para almadan ne muayene ediyor, ne de reçete yazıyormuş' dedi.*
>
> *- Allah, Allah hâlbuki doktorlar şerefli insanlar olmalı.*
>
> *'(...) iki gün önce bizim hanım öksürmeye başladı. Koşa koşa doktora gittim. Nerden bileyim önceki doktorun gidip bunun geldiğini. Selam verdim. Sanki duymamış gibi yaptı. Omzunu salladım, beni şöyle bir süzdü, kim bilir Frenklerin dili ile bana ne söyledi. Hele bir de şeklini görsen hasta karga gibi… Bu günlerde hastanede harislerin hükümranlığı var oğul'"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Diyhati Daktır, s. 738)

Hikâyenin kahramanının hastahane yolunda karşılaştığı yaşlı bir kadın ise doktordan şöyle yakınır:

> *"(...) Devir çok kötü oğlum. Bir kızım vardı. Ayın on dördü gibi parlak yüzlü, çok güzeldi. Geçen ay hastanede öldü. Yeni doktur geldi. Beş rupi istiyordu, benim yanımda ise sadece bir rupi vardı, laf anlamadı. Ağlama, inleme, çırpınma ve titreme son buldu…"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Diyhati Daktır, s. 740)

Ahmed Nedim Kasimi Pakistan toplumunda devlet dairelerinde yaygın olan rüşvet konusunu bu trajik sahnelerle görüntüler. Anlatıcı kahraman, hastaneye vardığında oradaki manzarayı şöyle anlatır:

"*Atımı bir ağaca bağladım ve doktorun olduğu polikliniğe doğru ilerledim. Geniş bir masanın başında şişman şişman yazıcılar oturuyordu. Polikliniğin önünde müthiş bir kalabalık vardı. Zavallı köylüler, doktorun ayağına ellerini koyuyorlar, dizlerini öpüyorlardı, ancak o bir beyefendi ile kasabaya dair yeni haberleri konuşuyordu.*

Gerçi benim elbiselerim de yerel elbiselerdi. Uzun beyaz kurta, uzun açık kollu beyaz gömlek, beyaz pakri, elimde çakı, ancak beni ayıran bir tek özellik ise gözlüklerim idi. Okul zamanımda gözlerim bozulmuştu, gözlük takmaya başlamıştım. Doktor bey benim İngiliz tarzındaki saçlarımı, altın sarısı gözlüklerimi küçük küçük bıyıklarımı görünce ayağa kalktı." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Diyhati Daktır, s. 741)

Bu paragrafta geçen son cümle çok çarpıcıdır doğrusu. Bir doktor, insanlara fiziğine ve dış görünüşüne göre davranıyor. İşin ilginç tarafı bu kadar kötü muameleye rağmen bu kalabalıktan hiç kimse bu zulme başkaldırmıyor. Sonunda hikâyemizin kahramanı bu manzaraya daha fazla tahammül edemeyerek:

"Köylülere karşı bu davranışınız hiç de hoş değil. Bu hastaların her birine yumuşak ve güler yüzlü davranmalısınız.

Doktor biraz bozularak şöyle dedi: Efendim! Bunların her birinin karşısında başımı eğmek benim vazifem değil. Her gelene boş sandalye bulmak benim vazifem değil. Her ilaç isteyene dörder beşer dolu dolu kutu ilaç vermek benim vazifem değil. Benim görevim sadece reçete yazmak ve nabız kontrol etmek. Bunu da yapıyorum zaten. Ben devlet memuruyum, devlet.

- Devlet memuruysan köylülere kötü muamelede bulunman gerekmez. Size yanlış yaptığınızı anlatmaya çalışıyorum. Doktor ve hekimlerin en belirgin özellikleri yumuşak huylu ve merhametli olmalarıdır. Benim bu nasihatimi unutmayın yoksa bunun karşılığı çok fena olur sizin için, doktor bey. Bu insanlar sadece saf değil, aynı zamanda cahiller de.

Eğer bu köylüler saflığı bırakıp, sadece cehalet tarafına meylederlerse, eğecek başınız da kalmayabilir." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Diyhati Daktır, s. 742)

Kasimi, bu hikâyede köylünün devlet karşısında ne kadar ezik bir psikoloji içinde olduğunu da gözler önüne seriyor. Doktorun makamı, devleti temsil ettiği için saf ve cahil köylüler kendi haklarını bile aramaktan acizdirler. İçlerinden biri çıkıp bu zulme isyan etse belki de karşılarındaki doktor bu kadar cesur olamayacaktır. Öyküde olay alaycı bir anlatımla sunulmuştur. Böylece doktorların (bürokrasinin) halka uzaklığı ve anlayışsızlığı daha iyi belirtilmiş ve köylünün trajedisi, sahipsizliği daha keskince sergilenmiş olur (Bezirci, 2007: 108).

"Keffarah" adlı öyküde tabakalaşmanın meydana getirdiği sosyal sorunlar yansıtılmıştır. Öyküde babasının iyileşmesi için varını yoğunu doktor ve hastane çalışanlarına kaptıran Piru, sonunda evini satmaya mecbur kalır. Köy odasında evini satmak istediğini söylediğinde insanların düşkün hallerinden yararlanmayı adet haline getirmiş, adeta pusuda bekleyen köyün ağası, çok küçük miktar para karşılığında Piru'nun evini alır. Piru da bu para ile bir çift beyaz öküz alır. Öküzler çok güzel ve kuvvetlidir. Bütün köy halkı bu öküzlere hayran olur. Öküzler köylerde itibar sembolü olduğu (Eglar, 1960: 58) için Piru'nun itibarı da artmıştır. Piru öküzleri ile birlikte köye döndüğünde yazın en sıcak günü olmasına rağmen hemen çift sürmeye koyulur ve kısa sürede tarlayı sürer. Akşam olduğunda başını sokacak bir evi olmadığı aklına gelir, tarlasına küçük bir kulübe yapmaya karar verir, ancak öküzlerinin bu ıssız yerden çalınmasından endişe ederek bu fikrinden vazgeçer. Tam bu sırada karşısından keçilerini otlatmış eve dönen çamaşırcının oğlu Miyra geçer. Piru, Miyra'yı yanına çağırır, evlerinde kimlerin kaldığını sorar. Miyra da "Ben, annem ve kız kardeşim Kammun" diye cevap verir. Piru, evlerinin hemen bitişiğinde keçiler için yapılmış olan

çatısı hasırdan kulubenin durup durmadığını da sorar. Miyra da durduğunu ve orada keçilerinin kaldığını söyler. Piru "Beni orada misafir eder misiniz?" diye sorar. Miyra bu soru karşısında çok şaşırır. Çünkü tarla sahibi birisinin hizmetçi sınıfı birinin evinde kalması geleneklere aykırıdır. Çaresiz kabul eder. İkisi birlikte eve vardıklarında, Miyra'nın yaşlı annesi ve kız kardeşi Kammun'un gözleri şaşkınlıktan fal taşı gibi açılmıştır. (Bu toplumda "hizmetçi sınıfı" diye bir sınıf vardır. Bu sınıfa berberler, ayakkabıcılar, hizmetçiler, davulcular, çalgıcılar, çamaşırcılar girmektedir. Toprak sahibi olan çiftçiler, ağalar, tahsildarlar bu tabakaya mensup kişiler ile yakın ilişki kurmaktan kaçınmaktadırlar. Bu tabakaya mensup kişiler aynı tabakaya mensup kişiler ile evlenebilmektedir. Aksi bir durum çok büyük tepki çekmektedir. Bu kötü gelenekte kast sisteminin etkisi inkâr edilemez.) Piru, çamaşırcıların evinde kalmaya başlar. Bu köyde büyük bir tepki çeker. Toprak sahibi birisinin çamaşırcının evinde kalması kabul edilebilir bir durum değildir. Piru, başka çaresi olmadığı için, tüm tepkilere göğüs gererek ve biraz da kulak tıkayarak çamaşırcının evinde kalmaya başlar. Yazar buradaki hümanist görüşlerini Piru'nun ağzıyla okuyucusuna aktarır:

> "*Uzun bir müddet Miyra'nın annesinin de bu işe aklı yatmadı. 'Tarla sahibi biri, alt tabakadaki birinin evinde nasıl kalır?...' Piru öküzlerini kulübeye bağlayarak; konuşmaya başladı. 'Bunun aslında garip bir tarafı yok. Biz hepimiz Müslümanız, hepimiz biriz. Sizden bir ricada bulundum, kabul ederseniz size dua ederim, yok kabul etmezseniz Allah'ın arzı geniş. Sizin evinizi kendi evim bildim, çıktım geldim.'"*
> (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Keffarah, s. 449)

Kasimi'nin burada bir dine ya da ekonomik statüye bağlı sınıfsal ayrımcılığı tümden reddettiğini, bütün insanların eşit olduğu inancını taşıdığını görüyoruz. Çamaşırcının kabul etmesiyle Piru, artık onların evinde kalmaktadır. Köy ağasının nezdinde arazi sahibi birinin çamaşırcının evinde kalması, toplumsal düzeni bozduğu

için affedilemez bir suçtur. Ancak Piru'nun başka çaresi olmadığı için yapacak bir şeyi yoktur. Aradan bir süre geçtikten sonra Piru bu evin bir ferdi olarak görülmeye başlanır. Her sabah evinden öküzleri ve çamaşırcının keçileri ile tarlalarına gider, akşam döner. Kammun da kendisine kusursuz hizmet eder. Böylece mutlu bir hayat sürmeye başlarlar. Bir gün Piru, mutlu olduğunu, kendisinin herkesin gıpta ile baktığı bir çift beyaz öküze sahip olmasına, arazi sahibi olmasına rağmen bir yanının hep eksik olduğunu düşünür. Kendi kendini sorgulamaya başlar ve Kammun'a âşık olduğunu anlar. Ancak bu aşkın önünde çok büyük engeller vardır. Büyük bir mahalle baskısı ve yozlaşmış gelenekler. Piru bu geleneklere isyan eder:

> *"Defalarca, Kammun'un annesine bu konuyu anlatmayı ve Kammun ile evlenerek psikolojik bunalımına son vermeye niyetlendi. İnsanları tabakalara ayırmak da neymiş. O, Kammun'u istiyor, belki Kammun da ona itiraz etmeyecektir. Sonra onun annesi ve köylüler niye önünde engel olarak duruyorlardı ki. Ancak bu kararlılık hemen bitti. Cesareti kırıldı. Hem insanların şüphesi de doğru çıkacaktı. Onunla alay edeceklerdi. Arkasından kahkahalar atacaklardı ve Kammun'un annesine küfürler edeceklerdi. 'Koynunda yılan beslemişsin' diyeceklerdi. İnsanlar Piru'nun babasına ve Kammun'un babasına ve onların yedi sülalesine çamur atacaklardı. Nereye gitse herkes onu parmakla gösterecekti. 'İşte misafir olarak bir eve sızan hırsız olarak çıkan kişi bu' diyeceklerdi.*" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Keffarah, s. 453-454)

Piru, sırılsıklam âşık olmasına rağmen, töreden, mahalle baskısından ve Kammun'un annesinden korktuğu için açılamaz. İçinde fırtınalar kopmaktadır. Bunalıma girmiştir. Bir akşam evin damında yatarken, uyku tutmaz ve Kammun'dan su ister. Kammun suyu aşağıdan yukarıya uzatır. Piru yukarı gelmesini ister. Kammun da sanki bu daveti bekliyormuş gibi hemen yukarı çıkar. Piru'ya neden böyle bitkin ve

dertli olduğunu sorar. Piru geçiştirici cevaplar verir. Ancak bu defa ilk adımı Kammun atar. "*Senin derdini ben biliyorum. Senin kalbinde ben varım ve benim kalbimde de sen varsın"* der. Bu ani aşk itirafı Piru'yu çok şaşırtır. Kammun'un da kendisine âşık olduğunu öğrenmesine rağmen Piru yine cesaret edemez. Yine törelerden, mahalle baskısından korkar.

Bir gün Kammun'un annesi onu bir başka çamaşırcı delikanlı (yani kendi kastından) ile nişanladığını Piru'ya anlatır. Piru, yine de hem bu yaşlı kadının güvenini boşa çıkarmaktan hem de sosyal baskıdan dolayı içinden geçenleri açığa çıkaramaz. Ama büyük bir fedakârlık yaparak, kendisi Kammun'a sahip olamasa da, sahip olduğu her şeyi onun düğününde harcamak ister. Bu amacını gerçekleştirmek için canı gibi çok sevdiği öküzleri satmak üzere kasabaya götürmek için erkenden yola çıkar. O günlerde birkaç hırsızın o civarda olduğu söylentisi yaygındır. Komiser, hırsızlara köylülerin yardım ve yataklık yaptığını söyleyerek, hırsızları teslim edinceye kadar çiftçilerin çift sürmesini yasaklar. Bu köylüler için acımasız bir karardır. Her türlü küfre, dayağa, işkenceye alışık olan köylünün, bir yıllık geçimlerini sağlayacak olan çift sürme faaliyetlerinin engellenmesi onları ölüme terk etmek gibidir. Piru köy meydanında da bu hükme karşı çıkar. Daha sonra öküzlerini kasabaya götürmeden önce bu efsanevi kuvveti ve güzelliği olan öküzleri ile son bir defa çift sürmek için tarlasına gider. Çift sürmeye başlar. Bir süre sonra komiser ve yanındaki polisler gelir, zorla çift sürmeyi bıraktırırlar ve Piru'ya adam akıllı dayak atarlar. Piru kendinden geçer. Öküzlerini elinden alırlar.

Bu hikâyede iki farklı tabaka arasındaki çatışma büyük bir aşka mani olmuştur. İki âşığın birbirine kavuşmasını engellemiştir. Töre ve yozlaşmış gelenekler iki âşık arasına aşılması imkânsız duvarlar örmüştür. Yazar bu öyküsünde üç sosyal problemi

okuyucusuna yansıtmıştır. Öykünün giriş bölümünde, sağlık sorunları ve sağlık çalışanlarının durumları, gelişme bölümünde tabakalaşmadan kaynaklanan toplumsal sorunları ve sonuç bölümünde derebeylik düzeninden kaynaklanan toplumsal sorunları dile getirmiştir. Bir röportajda Kasimi Pakistan toplumunun gelişmesinin önündeki en büyük engelin feodalizm olduğunu belirtir:

> *"Bir şair, hikâye yazarı ve köşe yazarı olarak Pakistan'ın hangi sorununa baksam, üzülüp kala kalıyorum. Siyasetçiler ve darbeciler bizim ilerlememize engel oldular. Pakistan'ın hangi sorunu varsa çözülemez bir hale getirip bıraktılar. Eğer feodalizm problemi başlangıçta çözülseydi, biz bugün geri kalmış değil, gelişmiş bir Pakistan'ı konuşuyor olacaktık. Ancak hükümetler bizleri feodalistlere haraç veren şahıslar olarak armağan ettiler."* (Kasimi, 2011: 456).

"Moçi"de Ahmed Nedim Kasimi, Hindistan toplumunda en alt tabakadan olan bir ayakkabıcının psikolojik tahlilini yapmıştır. Toplumun gündeminde ne varsa Nedim'in hikâyelerinde o vardı, sistem kimi hedef alıyor kimi eziyorsa, Nedim onların yanında yer alıyor, yarattığı karakterlerle onların çığlığı, sesi oluyordu.

Nadir, çok çalışkan ve yetenekli bir ayakkabıcıdır. Evlerinin bitişiğinde küçücük bir dükkânı vardır. Annesi ile birlikte yaşamaktadır. Nadir'in düğününe on gün kalmıştır. Uzun süredir kuruş kuruş para biriktirmiş, hatta en yakın arkadaşı Piyare'nin babasından da borç almıştır, ancak kız tarafının ağır şartlar öne sürmesi karşısında çaresizdir. Kız tarafı kendi üzerine düşeni de yapmaz, hatta bunları ona yüklerler. Nadir'den damatlık ve altın nakışlı bir ayakkabı hazırlayıp kimseye söylemeden bunları kendilerine teslim etmesini isterler. Düğün günü bunları sanki kendileri hazırlamış gibi Nadir'e giydireceklerdir. Nadir varını yoğunu harcamıştır. Köyün ağası kendisine altın nakışlı bir ayakkabı sipariş eder. Nadir gece gündüz

çalışarak ayakkabıyı bitirir ve ağaya teslim için gider. Köy odasına gittiğinde ağayı bir şeyler söylemek üzere dışarı çağırır:

> *"'Ağam' Nadir gözlerini ağanın gözlerinden kaçırıp, yeni altın sırmalı ayakkabıya diker. 'Ağam, eğer bir günlüğüne bu ayakkabıyı bana verirseniz, evimin saygınlığı artacak.'*
>
> *'Onu mu?' Ağa eski ayakkabılarını işaret etti.*
>
> *'Ağam bunu' Nadir yeni ayakkabıların burnuna dokundu.*
>
> *'Yani sen benim yeni ayakkabılarımı mı giyeceksin?' Ağa kükreyerek ayağa kalktı ve kalabalığa konuşma yapmaya başladı. 'Bu ayakkabıcı delikanlı benim yeni ayakkabılarımı giymek istiyor ahali. Diyor ki benim düğünüm olacak, azıcık giyersem saygınlığım artacak. Alçak!'*
>
> *Sanki bir bomba patlamış gibi kalabalık sessizliğe gömüldü.*
>
> *Ağa tekrar konuşmaya başladı: 'Benim ayakkabılarım benim ayaklarım ve alt tabakanın başı içindir. Bu ayakkabı ile onun derisini yüzeceğim. Alçak, köpek!'"* (Bazar-ı Hayat-Moçi, s. 127-128)

Nadir'in isteği son derece safiyane bir istektir, ancak toplumdaki sınıflaşmadan ötürü bu isteği ayrımcılık duvarlarını aşamamıştır. Kız tarafı evlilik şartlarını o kadar zorlaştırmıştır ki Nadir mecburen cesaretini toplayıp ağadan böyle bir istekte bulunmuştur. Yine öykünün bir başka bölümünde ayakkabısını tamir ettirmeye gelen ağanın sülalesine mensup Nur Dada'nın, dükkândaki Nadir ve Piyare'ye ağır küfürler etmesi alt tabakaya mensup kişilere ne kadar kötü muamele yapıldığını gösterir. Yazar bu duruma Baba Allah Bahş'ın ağzından itirazını şöyle dile getirir:

> *"Bak Dada! Sen raca isen kendi evinde racasın. Raca Şir Han (ağa) senin uzaktan veya yakından yeğenin olsa ne yazar. Bu ayakkabıcı delikanlıyı bütün köylü sever ve senin de eskiden beri hizmetkârındır. Yedi sekiz gün sonra bu delikanlının düğünü var. Bu bizim*

çocuğumuzdur. Bu Nadir ayakkabıcıysa ne olmuş yani?" (Bazar-ı Hayat-Moçi, s. 116-117)

Ahmed Nedim Kasimi ilerici bir edebiyatçıdır. Bunu için *toplum için sanat felsefesini* benimsemiştir ve halkın bütün sorunlarını eserlerin yansıtmıştır. Eserlerinde daha ziyade Pencap köy yaşamına ve kültürüne ışık tutan Kasimi, "Moçi" adlı bu hikâyesinde ağa ve diğer köy yöneticileri tarafından emekleri ve duyguları sömürülen, pek çok zulme maruz kalan köylüyü anlatır. Bu hikâyede fakirlik ve sefalet acıklı bir biçimde dile getirilir. Köyde ağalık düzeni olduğu için köylünün çoğu maraba konumunda, bu düzene boyun eğmiş vaziyette hayatlarını sürdürmektedirler. Öte yandan köyün ağası ve üst tabakaya mensup insanlar bolluk ve refah içinde yaşamlarını sürdürmektedirler, alt tabakadan insanları her türlü insanlık dışı muameleye reva görmektedirler. Bu sebeplerden dolayı bu iki tabaka arasında teorik zıtlıklar vardır. Bunun için bu hikâye sadece bir kişinin ve bir ailenin değil, insan hakkının hiçe sayıldığı, alt tabakanın adalete ulaşamadığı bütün toplumların hikâyesidir.

"Sevap" adlı hikâyede Ahmed Nedim Kasimi tabakalaşmanın, Pakistan toplumunda özellikle kırsal kesimde insanların arasına yüksek duvarlar örmesi sebebiyle insanlar arasındaki dayanışma duygusunun kaybolduğunu anlatmıştır. Keriman ve kocası, dağlık alana kurulmuş köyün eteğindeki kuyudan köydeki zenginler için her gün eşekleriyle su taşırlar. Oğulları Çenga'yı okutmak isterler. "*Dedelerimiz Babur Şah döneminden beridir su taşıyor, artık biz su taşımaktan yorulduk. Çenga okuyup memur olacak ve başkaları bize su taşıyacak."* (Sevab, s. 121). Keriman'ın kocası dağlardan çalı toplar, Keriman da bu çalılarla fırını yakarak ekmek pişirir ya da çocuklar için nohut ve mısır kavurur. Bir gün Keriman'ın kocası

yine kuru çalı toplamak üzere ormana gider. Uçurumun kenarındaki bir çalıyı koparmaya çalışırken ayağı kayar, uçurumun dibindeki kayaya çarparak can verir. Dul kalan Keriman artık fırın yakmayı bırakır, oğlu ile birlikte su taşıma işine devam ederler. Tüm yoksulluklarına rağmen Keriman oğlunu okula göndermeye devam eder. Kocasının ölümünün üzerinden üç yıl geçmiştir. Keriman ve oğlu Çenga yine bir sabah alacakaranlıkta kuyuya su doldurmaya giderler. Anne oğul birlikte kuyudan suyu çekerlerken kuyudan su doldurma metodunu daha tam olarak öğrenemeyen Çenga'nın ayaklarına ip dolanır, ağır kova ipi aşağı çeker. Kova ile birlikte Çenga da kuyuya düşer. Köylüye davul çalınarak haber verilir. İlk önce kuyuya köyün diğer sucuları, çömlekçi, ayakkabıcı, abdalları, berberi ve çamaşırcısı gelirler. Bu eylem alt tabaka arasındaki dayanışma duygusunun gücünü göstermektedir. Köyden beş altı dalgıç Çenga'yı çıkarmak için kuyuya indirilse de başarılı olamazlar. Komşu köyden meşhur dalgıç çağrılır, bu meşhur dalgıç Çenga'nın cesedini çıkarmayı başarır. Öyküde köylüler sabahın erken saatlerinde kuyunun başına toplanmışlar, ancak çocuğun kuyudan çıkarılma işi uzadıkça herkes kuyunun başından ayrılmaya ve işine gücüne bakmaya başlamıştır. Bu arada köyün imamının namazını ve virdlerini tamamladıktan sonra, yani herkesten sonra gelmesi anlatıcı tarafından eleştirilmiştir. Köyün imamı geldikten sonra bile acılı anneyi teskin edecek şeyler söyleyecek yere, alakasız konulardan bahsederek alt tabakaya mensup kişilerin dertlerini paylaşmaya niyeti olmadığını göstermektedir.

"Mulk Rahman Han aşağı eğildi. Sonra kendi kendini uyarır gibi geri çekildi ve şöyle dedi:

> *'Suyun çok derinlerde bulunması bizim gibi dağlık bölgelerin bahtsızlığıdır. Düz alanlardaki kuyulara atlayarak rahatlıkla inebilirsiniz. Bizim kuyularımıza biri düştüğünde yolun yarısında*

korkudan ruhunu teslim eder.'" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak- Sevab, s. 125)

Burada köyün hocası Mulk Rahman Han'ın sözleri, kuyunun başında ümit içinde bekleyen annenin karşısında edilecek sözler değildir. Bu sözler anneyi teselli etmek yerine ıstırabını artırmaktadır. Komşu köyden meşhur dalgıç genç gelmeden önce köylülerin tamamının kuyunun başından ayrılması ve ceset bulunduktan sonra, cesedi ve dalgıcı yukarı çıkarabilmek için kimsenin bulunamaması son derece acıklıdır. Sonunda Keriman ve diğer üç sucu birlikte cesedi ve dalgıcı yukarı çekerler. Cesedin battaniyeyle köye taşınması sırasında da üçten fazla kişi bulunmaz. Köyün imamı yine onların yanına gelir ve yine acılarını paylaşmak yerine yaralarının üzerine tuz biber eker.

"Sonra biri karşıdan Mulk Rahman Han geldiğini gördü. Yaklaşıp konuştu: 'Ben de pek çok insan olacak, onlara konuşacağım sanmıştım. Ancak burada hepi topu dört kişisiniz. Herkes yorulup gitmiş. Ta sabah gelmişlerdi. Şimdi de öğlen ezanı okunmak üzere.'

Mulk Rahman Han cenazenin yanında yürüyordu. 'Bi de şu var kardeşlerim.' dedi. 'Cenazeyi defnettikten sonra size kuyunun yanına gelin diyecektim. Cenazede herkese kuyuya gelmesini söyleceğim. Ceset çıkarıldıktan sonra kuyunun temizlenmesi gerekir. İki yüz kova su çıkarmak lazım. Siz sucular çok iyi çıkrık çekiyorsunuz. Onun için size de söylüyorum. Hem bu çok sevaplı bir iş." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Sevab, s. 128)

Öyküde devletin köydeki temsilcisi olan muhtardan, köyün ağasından ve yardımından hiç bahsedilmemesi manidardır. Alt tabakaya mensup birinin başına gelen belada, köyün ileri gelenlerinin yanı sıra diğer köylüler de bu olaya kayıtsız kalmışlardır. Yazar alt tabakanın sorunlarını dile getirerek öykülerinde toplumun bütün kesimlerinin sözcüsü olduğunu göstermiştir. Öykü, anlatma tekniği ile kaleme

alınmıştır. Diyaloglardan sıkça yararlanılarak olay örgüsü canlı tutulmuş, okuyucunun ilgisinin dağılmasının önüne geçilmiştir.

"Şiş Mahal"* adlı öyküde anlatıcı tarafından, köyün alt tabakalarından birine mensup ayakkabıcı Allah Bahş'ın, iyi kazanan biri olmasına karşın kazancını çarçur etmesi sebebiyle yıllar boyu başını sokacak bir eve sahip olamaması ironik bir üslup ile anlatılmıştır. Allah Bahş küçük yaşta anne babasını kaybetmiş, kendisinin bakımını yine aynı köyde evli olan olan ablası Gami üstlenmiştir. Allah Bahş, evlilik çağına geldiğinde köyün ağası tarafından evlendirilir. Karısı ve kendisi ablasının evine yerleşirler. Evliliğin altıncı günü Allah Bahş'ın ablası gelinin elindeki kınayı çıkarmak için yağ ile ovmaya başlar. Tam bu sırada kocası gelir ve su gibi yağ akıttığını söyleyerek tartışma çıkarır. Tartışma Allah Bahş'ın valizini, yatağını ve karısının çeyiz bohçasını başının üzerine alarak çıkmaları ile son bulur. Allah Bahş bundan sonra hep başkalarının evine sığınır. Ürün mevsiminde tarlalardaki kulübelere göçen çiftçilerin evinde kalır. Her yıl bir çocukları olur. Tam on bir yılı bu şekilde geçirirler. Köyün ağası Mulk Kerem İlahi her gördüğünde Allah Bahş'a "*Utan Beşku utan!"* der.

> *"Mulk Kerem İlahi köy odasında 'Allah Bahş'ın evini yaptığı gün kıyamet kopacak' demişti.*
>
> *'Utan Beşku!' Allah Bahş'ın yanına gidip şöyle demişti: 'Bölgenin bu kadar büyük sanatkârı olacaksın, her yıl üç yüz elli rupi kazanacaksın, ancak başını sokacak sedirden dahi olsa bir ev yaptıramayacaksın. Bazen birinin evinde, bazen başka birinin kulubesindesin. Utan utan!'"*
> (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Şiş Mahal, s. 160)

* Şiş Mahal (Aynalar Sarayı) Urdu dilinde camdan ya da kristalden ev anlamında kullanılır. Binanın içine yapılan parlak mermer ve camdan süslemelerle iç kısımdaki yansımalar nedeniyle kristal parıltısı meydana gelir. Bu nedenle bu yapıya camdan ev ya da kristal ev adı verilir. (http://ur.wikipedia.org/wiki/شیش_محل erişim tarihi: 18.04.2013)

Allah Bahş'ın güzel giyinmeye karşı zaafı vardır. Kendisi ve ailesi için en kaliteli elbiseleri satın alır. Bir gün üzerindeki sosyal baskıya dayanamayarak bir ev yapmaya karar verir. Ancak bu ev alt tabakanın evlerine benzemez. Mulk Kerem'in kerpiç bir ev yapması yönündeki bütün ikna çabalarına rağmen kendisine betonarme ve lüks bir ev yaptırır.

> *"Sen kafayı yemişsin. Bir ayakkabıcısın ve çocuklarına Lahorlu isimler koyuyorsun. Bir ayakkabıcısın ve ipek elbiseler giyiyorsun. Ayakkabıcısın ve betonarme ev yaptırıyorsun. Sorarım sana bu bölgedeki evi betonarme olan bir ayakkabıcı var mı?*!" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Şiş Mahal, s. 161)

Allah Bahş evini yaptırmak için bütün köye borçlanmıştır. Köylülerden borç alırken hepsine aldığı borçtan kimseye bahsetmeyeceklerine dair Allah ve peygamber adına yemin vermiştir. Ağa Mulk Kerem İlahi'nin defalarca sormasına rağmen köylüler verdikleri söze sadık kalarak borç konusunu anlatmamışlardır. Allah Bahş evini yaptırıp içine girdiği gün köyden kaçar ve Lahor'a gelir. Yıllarca oğulları ile birlikte çalışarak borçlarını bitirmeye uğraşır. Yazar anlatıcı hikâyede mizahi bir dil kullanmıştır. Yazar eserlerinde tabakalaşmanın koyduğu sınırlara karşı olsa da, bu öyküde ayağını yorganına göre uzatmayan ayakkabıcı Allah Bahş karakterinin hüsranla biten lüks ev yapma macerasını anlatarak yine de herkesin kendi konumuna göre itidalli hareket etmesi gerektiği mesajını vermiştir. Öyküde ilginç unsurlardan birisi de Kasimi'nin hikâyelerinde ender rastlanan iyi ağa karakteridir. Alt tabakaya mensup bir kişilik olan Allah Bahş karakterini kurguda sürekli öne çıkarılır, bunun için öyküye karakter öyküsü demek yanlış olmaz.

"Âlân" adlı öyküde Ahmed Nedim Kasimi, Pakistan toplumunda tabakalaşmanın insan ilişkilerini derinden etkileyerek sınırlandırdığını anlatmıştır.

Öyküdeki Âlân karakteri, daha genç yaşta anne babasını kaybetmiş, çalışmak zorunda olan bir ayakkabıcı kızıdır. Hindistan ve Pakistan toplumunda ayakkabıcılar alt kast sınıfındandırlar. Bunun için ilişkileri kendi kastları ile sınırlı olup üst kasttaki kişilere hizmet ederek geçimlerini sürdürmek zorundadırlar. Yazar bu öyküde sınıfsal ayrımcılık sorununu romantik bir aşk öyküsü içinde harmanlayarak okuyucuya sunmuştur. Âlim Han'a göre, onun ifade tarzı her zaman romantiktir, romantizm aslında gerçeğin içinde güzel koku saçan bir unsurdur. Bunun için onun hikâyelerinde romantizm ile gerçeği birbirinden ayıramayız (2011: 125). Kasimi'nin öykülerinde acı toplumsal gerçeklerle birlikte büyük aşklar da okuyucusuna göz kırpar. Bu öyküde Ahmed Nedim Kasimi'nin romantik üslubu zirve noktasına ulaşmıştır, ancak bu romantik atmosfer içinde bile yazar, toplumun sosyal bir yarası olan insanlar arasındaki tabakalaşma sorununu sunma konusunda oldukça başarılıdır. "Âlân çok güzel romantik bir öyküdür. Öykünün sonunda meydana gelen acıma duygusu insanın yüreğine saplanıp kalıyor. Ahmed Nedim Kasimi duru, doğal süslü üslubuyla bu hikâyede kapkaranlık gecedeki dolunay gibi parıldama meydana geliyor. Bu hikâyede olay örgüsü, hayal gücü, duyguların karışımı, duru ifade sebebiyle romantizm ve acıma duygusunun etkili olduğu görülmektedir. Ahmed Nedim Kasimi büyük bir doğal diyalog sanatçısıdır. Bu öyküde tabakalaşmış hayatı doğal diyaloglar vasıtasıyla anlatmıştır. Bu diyaloglar özlü diyaloglardır. 'Âlân' olay örgüsü, doğal konuşmalar ve tiyatral tarzıyla Urdu nesrinin ölümsüz eserlerinden biri olmuştur" (Şekilu'r-Rahman, 2003: 30).

Ahmed Nedim Kasimi'nin yarattığı unutulmaz karakterlerde biri olan Âlân karakteri alt tabakaya mensup bir birey olmasına karşın aşkını ilan etmekte hiç çekinmez (Malik, 2008: 146). Âlân, hizmetçilik yaptığı eve geldiğinde, şehirde

çalışmakta olan evin beyinin oğlu Arif'in geldiğini görünce ona sıradan sorular sormaya başlar. Hikâyenin anlatıcısı Arif, onu gördüğü anı şöyle tasvir eder:

> *"Âlân, kapı eşiğine öyle oturmuştu ki, bir ayağı odanın içinde diğeri sahanlıktaydı. Şekli, mavi şalvarını paça kısımlarını diz kapaklarına kadar geri çekmişti. Kirli ayaklarının rengiyle baldırlarınki ne kadar da farklıydı! Ve o baldırlar ne kadar da orantılıydı. Yunanlılar, Tanrıca Venüs heykelinin baldırlarını yaparken Âlân'ın baldırlarına mı bakıp yapmışladır yoksa!"* (Niyla Patthar-Âlân, çev: Soydan, 2010: 272)

Âlân, evin beyi Arif'e âşık olmuştur. Bir ayakkabıcnıın kızı olan Âlân, bütün ev işlerini büyük bir maharetle yapmaktadır. Varlıklı aileler için su taşır, değirmen çeker, damları elden geçirir ve biber öğütür. Arif Bey de Âlân'ı çok beğenmektedir, ancak aralarındaki kast farkından dolayı ona ilgi göstermemesi gerektiğini düşünür. Çünkü kast dışı evlilikler toplum tarafından onaylanmaz. Kast dışı evlilik yapan kişiler aşiretten dışlanırlar. Bunun için bu çiftler başka bir yere göç etmek zorunda kalırlar (Eglar, 1960: 94).

> *"Tamam dedim; iyi kız, sevimli de, çekici de, hepsi var onda; ama sonuçta bir ayakkabıcının kızı. Büyüklerimiz ne demişler; yüksek yerde durup aşağılara bakmamak gerek. Yoksa denge bozulur ve insan uçuruma yuvarlanır."* (Niyla Patthar-Âlân, çev: Soydan, 2010: 277).

Arif, şayet Âlân'ı severse toplumsal dengenin bozulacağına inanır. Yozlaşmış geleneksel kültürün kabuğunu yırtıp ona sevdiğini söyleyemez. Âlân konuşmalarıyla aslında Arif'e onu sevdiğini sezdirmeye çalışır, hatta kıt kanaat geçinen bu kız ona nakışlı bir kurta* diker, yine de Arif bu duygulara karşılık vermez.

* Pakistan ve Hindistanlılara mahsus bir elbise.

"Köyde biraz dolaşıp geri geldiğimde ambarın bulunduğu odada oturmuş un öğütüyordu. Örtüsü başından kaymış ve değirmen taşını her çevirişinde dağınık saçları yüzüne bir yayılıyor bir toplanıyordu. Bir bacağını tam olarak uzatmıştı ve mavi şalvarı diz kapaklarına kadar kaymış. O baldır kesilip cam bir fanus içinde oturma odasına süs diye konulsa orada ne güzel dururdu!

Etrafa bakınıp annemi göremeyince ses çıkarmadan odanın kapısına yanaştım. Kapıdan gelen ışık birden azalınca irkilerek başını kaldırıp baktı. Değirmeni durdurdu. Saçlarını hızlıca topladı ve başörtüsünü başına sardı, ancak uzanmış duran bacağını öylece uzanmış halde bıraktı. Sonra değirmen taşının sapına uzandı ve yavaş yavaş taşı çevirmeye baladı, bir taraftan da bana bakıp duruyordu.

O anda, bir ayakkabıcı kızının gözleri bu kadar iri olmamalı, diye bir duyguya kapıldım. Fukaralar için ufacık gözler yeterlidir." (Niyla Patthar-Âlân, çev: Soydan, 2010: 274).

"*Fukaralar için ufacık gözler yeterlidir*" yargısı, Pakistan toplumunda üst tabakadaki kişilerin alt tabakaya bakış açılarını gözler önüne sermektedir. Yarımadada kast sisteminin hem Müslüman hem de Hindu toplumu üzerindeki etkileri büyüktür. Bu sistem insani ilişkileri oldukça dar bir çerçeve ile sınırlandırmıştır. Bu öyküde de bu sistem birbirini seven iki farklı tabakadan insanın önüne bir engel olarak çıkmıştır. "Âlân'ın olağanüstü güzel vücudu, kendine has çekiciliğiyle karşımıza gelmektedir. Yazar, bu alt tabaka kız karakterinin sahip olduğu öz ve ahenk ile estetiksel bir karışım elde etmiştir. Bu fakir kızın kalbinde Arif'e karşı büyük bir aşk filizlenmiştir. Bu gerçeğin açıklanması hikâyenin sonunda beylik bir cümle ile gerçekleştirilmiştir" (Şekilu'r-Rahman, 2003: 32).

"- Âlân sen neler yapıyorsun böyle? Un öğütme işini sen yapıyorsun… Çatıları sen elden geçiriyorsun… Baharat ayıklıyorsun… Kuyudan ikişer üçer kova dolusu su taşıyorsun. Evin bütün işini sen çekip

çeviriyorsun. Kurtaya işleme yapıyorsun, yük taşıyorsun… Senin hamurun nereden Âlân?

O ise sessizce ayakta duruyordu. Sonra birkaç adım atarak yanıma kadar yaklaştı, nefes alıp verişlerini boynumda hissetmeye başladım.

- Ben başka da pek çok şey yapabilirim Arif Bey, dedi.

Sesinde çınlayan bir ton vardı.

- Siz nereden bilirsiniz, ben başka neler yapabilirim.

Biraz durakladıktan sonra:

- Neler yapabildiğimi sorsanıza bana, dedi.

İlkokul birinci sınıf öğrencisi gibi sordum ben de:

- Başka neler yapabilirsin?

- Ben sevebilirim de Arif Bey… dedi.

Sanki evrenin sırrını ifşa etmişti." (Niyla Patthar-Âlân, çev: Soydan, 2010: 279)

Öykünün son cümlesi adeta bütün olayın özetidir. Romantizmin doruğa çıktığı andır. Bu son cümle öykü boyunca yaşanan aşk duygusunun sese bürünmesi ve cümlelere dökülmesidir. Yazar, okuyucuda Âlân karakteri nezdinde alt tabakaya mensup insanların sözcülüğünü yaparak onlara karşı bir acındırma duygusu meydana getirmeye çalışmıştır. Rızvi'ye göre, toplumda sınıfsal ayrımcılık olduğu sürece insanlar Âlân karakterini asla unutmayacaklardır (2008: 141). Öyküde ayrıntılı anlatım, etkili doğa ve beden tasvirlerinin yerinde kullanılması ve anlatıma çekici, dramatik bir hava verilmesi okuru hikâyeye bağlar. Ayrıca iç ve dış gözlem ile iç monolog ve diyalogların yan yana sürdürülmesi, ruhsal çözümlemelerin gerçeklik ve derinlikte yapılması bu bağlılığı artırır (Bezirci, 2007). Onun hikâyeleri sadece toplumsal gerçekliklerden ibaret değildi, kocaman aşkların izi de vardı. Artık

Kasimi'nin öykülerindeki toplumsal konumundan ötürü, erkeklerce acınması gereken ya da yerilen/yerilmesi gereken ikincilleştirilmiş kadın karakterler devinmeye başlar. Sever, sevilmeyi ister (Oktay, 2003: 249).

"Lessi" adlı öykünün ana karakteri Kerem Bibi, varlıklı ve dindar bir kadındır. Ancak insanlara tepeden bakan, köyün çocuklarını hakir gören, alt tabaka insanları küçük gören kişiliğe sahiptir. Kibirli bir mizaca sahip olan Kerem Bibi, etrafı hizmetçilerle dolu olmasına karşın, onların bu işi temiz yapmayacağı vehmiyle her işi kendisi yapmaktadır. Ayran için gelen fakirleri ve çocukları, kendisi izin verinceye dek yayığa yaklaştırmamaktadır. Köyün çocuklarının kendi çocukları ile oynamasına izin vermemektedir.

> *"Köydeki çocuklardan birinin oğullarından biri ile oynadığını görünce yaygara koparıyordu: 'Defol! Buraya bir daha gelme. Kimbilir bu pislikte ne mikroplar vardır. Defol buradan, kaybol. Bir daha buralara gelme!'*
>
> *Bu ağlayıp sızlayan çocuklar annelerin yanına vardıklarında ve Kerem Bibi'nin zulmünü anlattıklarında, bu anneler Kerem Bibi'yi öyle beddualar ediyorlardı ki duyanlar titriyorlardı*." (Pat Char-Lessi, s. 41-42)

Kim bilir belki de bu annelerin bedduası kabul olmuş olacak ki Kerem Bibi'nin üç oğlu da babalarından kendilerine bulaşan verem mikrobu sonucu hayatlarını kaybederler. Hikâyenin finalinde, Kerem Bibi'nin aklı başına gelmiş, bütün yaptıklarından pişman olmuştur. Komşusunun yayık yaydığını duyunca canı ayran istemiş ve tasını alarak oraya gitmiştir. Ayranı alıp tam dönecekken komşusuna şu nasihatleri verir:

"Beni yanlış anlama sakın. Sadece şunu söylemek istiyorum' Kerem Bibi fısıldamasına devam etti. 'Şu duvarın arkasında ayran için bekleyen çocuklar ve hizmetçiler var ya onlar da senin benim gibi Allah'ın kulu. Onları kendinden asla uzaklaştırma. Yanına çağır ve oturt. Onları uzak tutarsan ne olur biliyor musun? Allah göstermesin, Allah göstermesin, ancak olacağı şu Allah sana öfkelenecek, ağzıma toprak… O, senin çocuklarını bir bir yanına çağıracak. Anladın değil mi?'" (Pat Char-Lessi, s. 46)

Hikâyede karakterler, ilkel düşünce ve davranışlarıyla dikkati çeker. Böyle bir sonuca yol açan temel faktör eğitim yetersizliği ve cehalettir. Köyün geleneksel yapısı ve kast sisteminin yol açtığı tabakalaşma da, köydeki sosyal yapının değişmemesinin nedenleri arasındadır. Bu öyküde Kerem Bibi karakteri yozlaşmış geleneksel kültürün, köylülerle kendi arasına ilişkilerini sınırlayıcı kocaman bir duvar ördüğünün farkında bile değildir. Aksine tutum ve davranışları ile yozlaşmış geleneksel kültürün değirmenine su taşımaya devam etmektedir.

"Gurya" tıpkı Sabahattin Ali'nin "Arabalar Beş Kuruşa" hikâyesindeki gibi tabakalaşma ve toplumsal ayrımcılığa dair mesajların çocuk karakterler vasıtasıyla okura aktarılması üzerine kurgulanmış bir öyküdür. Öyküde köyün ağasının kızı Banu ile fakir Miryan'ın arkadaşlıklarına birbirlerinin dengi olmadıkları fikriyle aileler tarafından sürekli karşı çıkılır. Banu'nun annesi kızını sürekli doğaüstü varlıklarla korkutarak Miryan ile arkadaşlık etmemesi konusunda azarlar:

"Annesi Banu'yu defalarca, lepiska saçlı, yüzü süt gibi bembeyaz, yanakları pespembe olmasına karşın gözleri kapkara olan kızlarla oynamanın tehlikeli olduğuna dair uyarırdı. 'Bak kızım! Mihran'ın saçları ve yüzünün rengine göre gözleri kahverengi olsaydı iyi olurdu, mavi olsa da zararı yoktu ama gözleri o kadar kapkara ki, bu kapkara göz ancak buğday tenlilere yakışır. Bence onun içinde mutlaka bir cin

var. Ya saçları cinin, gözleri kendisinin, ya da gözleri cinin saçları kendisinin. Gel etme kızım onunla oynama. Bu ya bir cadı ya da bir peri.'" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Kapas ka Phul-Gurya, s. 264)

Nedim, "Gurya"da insanları birbirinden uzaklaştıran toplumsal/sınıfsal ayrımların doğurduğu olumsuz görüş ve davranışları sergilemiştir. Bunun için varlıklı çevreye bağlı büyüklerin fakir insanlara hatta çocuklara bile nasıl dışlayıcı/bölücü baktıklarını, buna karşılık küçüklerin birbirlerine nasıl sevgiyle yaklaştıklarını, sınıfsal farkların farkında olmadıklarını ayrıntıyı kaçırmayan, yalın, yoğun ve gerçekçi bir anlatımla göstermektedir (Bezirci, 2007: 119). Yazar bu öyküde insanın aslının masumiyetine de dikkat çekmiştir. Özünde iyi olan insanı içinde yaşadığı sosyal çevre ya iyi bir birey olarak yetiştirir ya da kötü bir birey olarak. Öyküde sınıfsal ayrımcılık teması, çocuklar üzerinden işlenerek insanın doğasının ezeli masumiyetine bir kez daha dikkat çekilmiştir. Hikâyede cin, peri ve cadı gibi doğaüstü varlıkların fazlaca kullanımı, kurguyu masalımsı bir yöne doğru sürüklemiştir.

c- Aşiret Kavgaları, Kan Davası ve Öç Alma

Doğu toplumlarında feodal düzen ile devlet otoritesinin işbirliği yapması sonucunda kırsal yaşam alanlarında insanlar, kendilerine emniyetli bir alan yaratma amacıyla aşiretçiliğe sarılmışlardır. Bireyler için aşiretler hem bir korunma vasıtası hem de bir dayanışma aracıdır.

"Gandasa"da yazar, köyde başlayan küçük bir kavganın çok kısa sürede büyüyerek ne kadar vahim noktalara ulaşabileceğini anlatmıştır. Öykünün başlangıç mekânı bir kabaddi* meydanıdır. Herkes heyecanla maçı beklerken gelen haber ile bütün kalabalık köye doğru koşmaya başlar. Range, Mevla'nın babasını balta ile öldürmüştür. Köyün en iyi kabaddi oyuncusu olan Mevla da Range'nin evine doğru vücudu yağlı ve belinde sadece bir peştamal olduğu halde koşar. Range'nin evinin önüne vardığında, Range ve büyük oğlu Kadira ellerinde baltalarla onu beklemektedirler. Mevla babasının kanını yerde bırakmamak için öcünü almak ister, tam bu sırada karşıdan köyün hocası çıkar. Onu durdurmaya çalışır. Burada din adamının arabuluculuk rolü karşımıza çıkar:

> *"Sonra Pir Nurşah Kur'an-ı Kerim'i iki eli ile havaya kaldırarak, evin merdivenine doğru çıkıp, haykırdı: 'Bu Allah'ın Kelamı hatırına evinize gidin yoksa bütün köy birbirine kesecek. Gidin, Allah için, Resül için, Kur'an için gidin, hadi gidin!'"* (Sannata-Gandasa, s. 184)

Hocanın telkinleriyle herkes oradan ayrılır. Mevla'nın içi içini yemektedir. Babasının öcünü alamadığı için kendinden utanmaktadır. Evine gelince aşireti babasının na'şını karakola götürmek üzere yola çıkar. Mevla'nın annesi oğluna "Hiç utanmıyor musun?" diyerek çıkışır. Mevla ve aşireti daha karakola varmadan, köy

* Hindistan'a özgü, güreş ile ragbi karışımı bir oyun türü.

meydanında bir fırtına kopar, bir balta meydanda Range'yi ikiye bölmüştür. Range'nin oğlu hemen atına atlar ve şikâyetçi olmak üzere karakola gider, oraya gidince şaşırıp kalır. Çünkü şikâyetçi olacağı kişi Mevla, babasının na'aşı önünde tespih çeker. Komiser inanmasa da Mevla ve Kadira tutuklanır. Herhangi bir şahit ve delil olmadığından dolayı Mevla birkaç gün sonra serbest bırakılır. Köye döner dönmez en yakın arkadaşı Taca'nın yanına gider ve ona sarılır:

> *"O gün sen ve atın olmasaydınız, bugün darağacında sallanıyor olurdum, vallahi Range'nin karnını deşer deşmez üzengiye ayağımı attığımda sanki at bile onu öldürdüğümü anladı ve yıldırım gibi uçtu. Böylece babamın naaşı daha karakola varmadan elimi yüzümü yıkayıp oraya ulaştım."* (Sannata-Gandasa, s. 187)

Bütün köy Range'nin katilinin Mevla olduğunu biliyordu, ancak bunun nasıl olduğunu Mevla'nın en yakın arkadaşı Taca ve birkaç akrabasından başka kimse bilmiyordu. Daha sonra Mevla, Range'nin büyük oğlunu da öldürür. Tekrar hapse girer ancak yine delil yetersizliğinden çıkar. Mevla'nın mizacı artık değişmiştir. Bütün köylü için bela olmaya başlamıştır. Elinde büyük bir sopa ve balta ile yol kesmeye başlar. Mevla'nın oturduğu sokaktan geçmeye kimse cesaret edemez hale gelir. Artık anneler çocuklarını Mevla ile korkutmaya, genç kızlar birbirlerine "*Mevla ile evlenirsin inşallah*" diye beddua etmeye başlar.

Bu genç kabaddi oyuncusu, adeta bir suç makinesine dönüşür. Mevla'nın suç makinesine dönüşmesinde en büyük rol annesinindir. Her defasında oğlunu suça teşvik ve tahrik etmiştir. Annesinin yanında mahalle baskısı da Mevla'nın suça itilmesindeki etkenlerden biridir. Köylerde kan davası gütmeye yol açan sebepler genellikle toprak anlaşmazlıkları, kız kaçırmalar, mal kavgaları ve cehalettir. Anlatıcı, Range'nin Mevla'nın babasını öldürmesinin oğlunu koruma amaçlı olduğunu yazıyor, ancak

öyküde Mevla'nın babasının Range'nin oğluna niçin saldırdığı konusunda herhangi bir bilgi verilmiyor. Dolayısıyla öyküde kan davasına sebep olan olaydan ziyade sonrasındaki trajik sonuçlar üzerinde durulmuştur. İnsanın özünün her zaman iyi olduğuna inanan bir yazar olan Kasimi'nin hikâyenin sonunda Mevla karakterini bu kadar kötü bir noktada bırakmaya gönlü razı olmaz ve karşısına can düşmanı Gale'nin nişanlısı Racu gibi dünya güzeli bir kızı çıkararak aklını başından alır. Hikâyenin başından sonuna kadar kötü eylemler içinde olan Mevla, aşka saygısından ötürü kendisine tokat atan Gale'yi öldürmek bir yana karşılık bile vermeden geri gönderir. *"Düğünün olacak, git işine bak"* der. Fetih Muhammed Mulk bu hikâye karakterini tahlil ederken şunları söyler: "Bu gözünü kan bürümüş bir katilin gözlerini gözyaşı seli ile yıkayıp kini yok eden güzelliğin ve aşkın mucizesidir. Vahşi gözlerde aşk parıltısı uyanır, insan vahşetin, hunharlığın karanlığından çıkıp insanlık ve barışın aydınlığında nefes almaya başlar (Mulk, 2007: 191).

Kasimi, bu öyküde ana karakteri Mevla'yı yaratırken son derece özenle hareket etmiştir. Öykünün giriş bölümünde Mevla civar köylerin kendisini seyretmeye geldiği iyi bir kabaddi oyuncusu olarak sunulmuştur. İyi bir kabaddi oyuncusu olmak için öncelikle sağlıklı bir vücuda, çevikliğe ve hızlı karar verme yetisine sahip olmak şarttır. Karakterin bu özelliklerini okuyucunun zihnine yerleştiren Kasimi, onun daha sonraki eylemlerini de ustalıkla kurguya yerleştirirken, onun bu hızlı karar verme ve çabuk hareket etme özelliklerini, işlediği cinayetlerde kullanarak olay örgüsünü yapaylıktan kurtarmıştır. Öykünün sonunda Mevla'nın gözyaşları, aşka olan saygısı ve temiz kalpliliği, onun temelde müspet bir karakter olduğunu, şartların ve sosyal baskının sonucunda kötü bir karaktere dönüştüğünü göstermektedir (Şehzad, 1997).

"Cinn u İns"de Allah Yar karakteri, toplumsal tabakalaşma yüzünden yasaklanan, sınırlanan ilişkilere isyan eder. Kast sisteminin koyduğu engeller sebebiyle pek çok aşk hüsranla sonuçlanmıştır. Toplumsal statüsü yüzünden kör kütük âşık olduğu Beguman'a aşkını söyleyemeyen Allah Yar bu duruma şöyle isyan eder:

> *"Toplumsal sınıflar tarafından çepeçevre sarmalanmışız. Köpekler gibi bağlıyız. Zincirlerimizi kırıp kaçarsak avare koyulacak adımız."* (Berg-i Hina-Cin u İns, s. 134)

Aslında bu cümlelerle yazar yarattığı karakter Allah Yar aracılığıyla kendi isyanını dile getiriyor. Bu tarz, Kasimi'nin sanatının önemli özelliklerinden biridir. Ali Tenha'ya göre, "o karakterlerinin dili ile toplumdaki bozukluklara ve zulme karşı protestosunu dile getirir" (2008: 104).

d-Yoksulluk

Yoksulluk teması hemen hemen tüm dünya edebiyatçılarının, eserlerinde en fazla işlediği konuların başında gelir. Hint Yarımadası'nda yaşayan insanlar da gerek feodal düzen gerekse İngilizlerin kasıtlı fakirleştirme ve fakir bırakma politikası sebebiyle, özellikle kırsal kesimde yaşayanlar, yoksulluk ve sefalet içinde hayat sürmüşlerdir. İngilizler, Pencap Bölgesi'ni asker deposu olarak kullanmak için bu bölgenin fakirleştirilmesine ayrı bir önem vermişlerdir. Toprak ağalığı ve derebeylik düzeni özellikle Doğu toplumlarında asırlarca süren kangrene dönüşmüş toplumsal bir hastalıktır. Bu düzende çiftçiler, hiçbir zaman emeklerinin karşılığını alamamışlardır. Yetiştirdikleri ürünlerin büyük bir bölümünü başlarındaki ağalara, ağalar da bölge yöneticilerine, bölge yöneticileri de İngilizlere vermişlerdir. Zaten bu sistemde çiftçilerin mülkiyet hakları yoktu. Ekip biçtikleri alanların tamamı toprak ağalarına aittir. Hal böyle iken çiftçiler çalıştıklarında gündelik yevmiyelerini bile

alamamışlardır. Ahmed Nedim Kasimi de Prem Çand'ın başlattığı köy hayatını hikâyelere yansıtma geleneğinin takipçisi olarak köylülerin içinde bulundukları sefil durumu trajik bir biçimde hikâyelerine yansıtmıştır. Tahira İkbal'e göre, kırsal yaşam Prem Çand'ın kaleminden ekonomik sorun ve sınıfsal ayrımcılık temaları üzerine bina edilen hikâyelerle okuyucuya aktarılmıştır, ancak Kasimi kırsal yaşama dair sorunları anlattığı hikâyelerinde olayın derinliklerine inerek, fakirlik ve sınıfsal ayrımcılık sarmalındaki insanların ruhsal analizini, onların aşklarını, nefretlerini, intikam duygularını, düşmanlıklarını, doğal içgüdülerini çözümlemeye çalışan psikolojik tespitler yaparak okuyucusuna aktarma yolunu seçmiştir (İkbal, 2008: 247).

Ahmed Nedim Kasimi "Gayretment Beyta"da daha çok küçük yaşta yetim kalan çocuğun annesi ile birlikte verdiği yaşam mücadelesini anlatır. Bu hikâyede anlatıcı karakter çocuğun kendisidir. "Bu hikâyenin ana konusu, onur ve saygınlığın kendileri için hiçbir şeyi ifade etmediği yoksul kesimin çektikleri çilelerdir. Onuru ile yaşamak isteyen her fakir ömrü boyunca birçok problemlerle baş başa kalmayı göze almak zorunda kalacaktır" (Torvi, 2010: 57). Çocuğun babası, daha çocuk konuşmaya başlamadan önce vefat eder. Anne karınlarını doyurmak için, ağaların ve varlıklı kişilerin evlerine değirmen çekmeye, temizlik yapmaya gider. Evde başka bir kimse olmadığı için çocuğu da yanında götürür. Çocuk bu trajik manzarayı şöyle anlatır:

> *"Benim her şeyim annemdi. O günleri çok iyi hatırlıyorum. Annem elimden tutup ağanın evine götürürdü, orada gün boyu değirmen çekerdi, ağlar durur ve ağlamaklı ağlamaklı şarkılar mırıldanırdı. Bir gün sordum: 'Anne sen hem ağlıyor, hem de şarkı mı söylüyorsun?' Annem avuç dolusu buğdayı el değirmeninin içine atarak şöyle dedi: 'Oğlum sadece ağlarsam, şarkı söyleyemem ve şarkı söylemezsem sen ağlıyorsun, eğer yalnız şarkı*

söylersem ağlayamam ve ağlamazsam da babanın ruhu incinir.'" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Gayretmend Beyta, s. 770)

Kasimi, bu hikâyede ana oğulun sefil hayatlarını, çektikleri sıkıntıları, düşünce ve hayallerini tasvir etmek suretiyle okuyucuda acıma duygusu uyandırmaya çalışır, bu arada fakirlik, toprak ağalığı gibi bazı sosyal meseleler üzerinde de düşündürür. Hikâyede anne oğlunun isteği üzerine babasını anlatır. Çocuğun babası açlıktan ölmüştür. Baba ömür boyu fakir hayat sürse de kimseye boyun eğmemiş, kimseye dalkavukluk yapmamış ve hiçbir zaman dilenmemiş gururlu bir şahıstır. Anne her zaman çocuğa babasını örnek almasını tembihler. Çocuk, genç bir delikanlı olunca evin geçimini sağlama sorumluluğunu omuzlarına alma zamanının geldiğini düşünür, ağanın ayda iki rupiye kendisi adına çift sürme teklifini kabul eder. Ancak babası gibi kendisine yapılan kötü muameleye katlanamaz ve sabanı ağanın önüne fırlatır. Hamallık da yapar. Her zaman işçinin emeğinin karşılığını alamadığını şu cümlelerle dile getirir:

"Eğer yaptığın işin karşılığında ücretini alabilsen işçilik yapmakta ne kötülük var. Ama nerde. Geceleri aç uyumak, gündüzleri boş mide ile dolaşmak bizim kaderimiz. Ben herkesin bizim gibi bir hayat sürdüğünü sanıyordum." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Gayretmend Beyta, s. 771)

Hikâyenin ilerleyen kısmında toprak ağasının işçi ve çiftçilere bakış açısı şöyle tasvir edilir:

"Anneme aylık iki rupiye ağaya çift süreceğimi söylediğimde çok mutlu oldu ve merhum babamla ilgili şeyler anlatmaya başladı. O da bir ağanın yanında çift sürmeye başlamış, ancak ağanın kendisine kötü davranması sonucunda sabanı ağanın önüne fırlatıp atmış ve eve gelmiş… Ve şaşılacak şey ki üç hafta sonra ben de ağa ile kavga ettim. Ağa dedi ki:

'Git defol! Evinde yemeğe arpa unu bile bulunmaz, sanki bölgenin Racası.' Ben de omzumdan sabanı fırlatıp: 'Evde yemeğe bir şeyimiz yoksa mangal gibi yüreğimiz var, onurumuz var' dedim. Senin kötü sözlerine katlanamam." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Gayretmend Beyta, s. 774)

Bu kadar yoksulluğa rağmen, oğlunun işi bırakıp eve gelmesi karşısında annesi oğlu ile gurur duyar, ona şöyle öğüt verir:

"Aferin oğlum! Açlıktan ölsen de asla kötü biri olmayacaksın. Dişlerini sıkacaksın ama asla ağlamayacaksın. Gözyaşlarını bu kadar ucuzlatırsan onun değerini kim bilir. Bu inci gözde kalmaya layıktır, toprağa bulanmaya layık değildir!

(...) Fakirlere dertler gelmeye başlayınca kaderin bahşişleri uykuya dalar." (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Gayretmend Beyta, s. 772)

Bu paragrafta Kasimi'nin gözyaşlarını inciye benzetmesi çok etkileyicidir. Yazar olayları objektif değil, subjektif olarak anlatmak suretiyle anne oğulun düşüncelerini, hislerini ve ümitsizliklerini yansıtıyor. Hikâyeyi en etkili kılan unsur, yoksulluk temasının dramatik olarak anlatılmasıdır. Hikâyenin iç zenginliğini artıran baba ile ilgili hatıralar, hikâyenin ana fikri yoksulluk, fakirlik ve kimsesizlik temine vurguyu artıran unsurlardır. "İdealizm ve acı gerçeklerin birbiriyle çatışması onurlu çocuğun kaderi olmuştur. Ona çocukluğundan itibaren babasının açlıktan öldüğü anlatılır. Ancak açlıktan bitkin şahsın tasvirinde onurlu bir duruş da vardır. Hikâye karakteri rızık arayışı ve onuru arasında sıkışıp kalmıştır" (Ahmed, 1983: 272). Çocuk hasta annesi için getirdiği hekimle birlikte eve geldiğinde annesinin ölü bedeni ile yüz yüze gelince, insanı öldüren şeyin açlık değil, yersiz gurur olduğunu anlar. Yine de öyküde, en ağır baskılar, en uzun açlıklar, en dayanılmaz koşullar içinde bile

bırakılmayan, unutulmayan bir değer, sonuna kadar korunan bir onur direnişi vardır (Bezirci, 2003: 74).

Ahmed Nedim Kasimi, "Begule"nin ikinci hikâyesi "Tovbah Meyri"de köyde sefil bir yaşam sürdüren yaşlı anne, baba ve oğulları Kerim Han'ın acıklı hikâye gözler önüne serer. Kerim Han, köyde salgın olan vebaya tutulur. Anne babanın elinden çok fazla bir şey gelmez. Doktora gidip ilaç alırlar. Yaşlı niym ağacına çaput bağlarlar. Sonunda oğullarının ateşi biraz düşer. Evin geçimini son iki yıldır Kerim sağlamaktadır. Bu hikâyenin yazıldığı yıllar İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Buğday fiyatları tüm dünyada olduğu gibi Hint Yarımadası'nda da artmıştır. Köyün ağası stokladığı buğdayı yüksek fiyattan satmak için katır ve öküzlerle kasabaya göndermek ister. Kerim'in evine gelir ve ona da kervanla birlikte kasabaya gidip gelirse altı atanni* vereceğini söyler. Kerim'in anne babası hastalıktan yeni çıkan oğullarını tam olarak iyileşmediği için göndermek istemezler. Ancak Kerim içinde bulundukları sefaleti düşünerek gitmek ister. Yola koyulur. Kervan'ın en arka sırasındaki yerini alır. Gece çok soğuktur. Ertesi sabah olmuş ve kervanla giden kişiler geri dönmüştür. Ama içlerinde Kerim yoktur. Ağa, yaşlı anne ve babanın kapısına dayanır ve Kerim'i sorar. "*Bütün kervan döndü, sizin salak oğlunuz yok, benim buğdaylarım nerede?*" diyerek onları azarlar. Burada dikkat çekici unsur yaşlı anne babanın çocuklarının derdinde, ağanın ise buğdaylarının derdinde olmasıdır. Ağa için buğdayları Kerim'den daha kıymetlidir. Bir süre sonra Kerim'in götürdüğü öküzler ve katırlar evin kapısına gelirler. Kerim kağnının üzerinde battaniyeye sarılı bir vaziyette ölmüştür.

* Pakistan para birimi rupinin alt birimleri. İki çoni bir rupi eder.

Kerim Han'ın ölümü, niym ağacının altındaki cadının kalbini sökmesi sonucu değil, sömürü düzeninin köydeki zorba temsilcisinin hastalığını hiçe sayarak onu işe koşması sonucudur. Toplumun içinde bulunduğu ekonomik kriz hasta çocuğu ağanın işi için yatağından kalkmaya mecbur bırakıyor.

"Nanhe ne Sıleyt Haridi"de fakir bir çocuğun acıklı hikâyesi anlatılıyor. Okuldan eve dönerken yazı tahtasını[*] kıran Aziz, babasından çok fena dayak yer. Baba yüreği yine de dayanamaz, çalışıp çabalar, elli attani kazanarak oğluna verir. Kasabaya gönderir ve ona yazı tahtası almasını söyler. Aziz kasabaya vardığında dükkâna girer, sanki hepsini alacakmış gibi satıcıya bütün yazı tahtalarının fiyatını sorar. Tahtalardan birini almaya karar verdiğinde iç gömleğinin cebinden para çıkarmak ister. Elini uzattığında paranın orada olmadığını anlar. Para yolda düşmüştür. Küçük bir miktar para yoksul ve okumak isteyen bir çocuk için ne kadar değerlidir. Hikâyenin başlarında Aziz fakirlikten dolayı Allah'a sitem eder.

"Beççe", babasının bıraktığı miras ile geçimini sürdüren ancak aile büyükleri ve karısının ısrarları ile hiç de istemediği halde memuriyet işi aramaya koyulan ve sonunda Delhi'de iş bulan anlatıcının, karısının çabucak eve gelmesi mesajı üzerine yola çıkmasının ve trendeki bir gecelik yolculuğunun anlatıldığı öyküdür. Anlatıcı, bir gecelik yolculuk boyunca adeta Hindistan'ın o devirdeki sosyolojik, ekonomik ve kültürel yapısını anlatan toplumun her tabakasından karakterleri gözlemler, aktarır.

[*] Bu hikâyenin yazıldığı dönemde, Hindistan'da ilkokullarda öğrenciler, kâğıt yerine sürekli silinebilir yazı tahtası kullanıyorlardı. Bunun için yazı tahtası okul araç gereçleri arasında en önemlilerindendi.

"Tulu u Gurub"un ikinci hikâyesi "Kankle", nüfusu yaklaşık kırk elli bin civarında olan ve uzun süredir tek bir yağmur damlasının düşmediği küçük bir bölgenin hikâyesidir. Hikâyenin özeti kısaca şöyledir:

Köye uzun süredir bir damla dahi yağmur düşmez. Köylülerin ekinleri, sebzeleri kurur. Bunun yanı sıra köyde içme suyu sıkıntısı da çekilmektedir. Köyün ağasının bir kuyusu vardır. Ancak ağa köylülerin buradan su almasını engellemek için kuyunun başına bekçi diker. İnsanlar gece gündüz demeden köyden beş altı mil uzaklıktaki göle su almaya giderler. Köylüler daha geri dönerlerken boğazları kurur. Geceleri uykular haramdır onlara. Artık ne kabaddi oyun meydanları doludur, ne de güreş yarışmaları vardır köyde. İnsanların dudakları çatlak, gözleri sönüktür. Gölün suyu kirli ve çok acıdır. Köylülerin yiyecek bir lokma ekmeği, içecek bir damla suları yoktur. Buna karşın ağa lüks içinde yaşar. Çaresiz köylüler şehre amelelik yapmaya gitmek isterler, ancak şehirler de bir sürü işsizle doludur. Köyün iki delikanlısı Hayat ve Phala açlıktan ve sefaletten iyice usanmıştır. Durumlarını ağaya anlatmak isterler:

> *"Phala onu geri çekerek: 'Otur oturduğun yerde. Ne saçmalıyorsun. Ağa bizim için motorunu mu satacak? Sen rüya görüyorsun dostum. Vallla billahi bizim gibi fakirler onun yanına gittiğinde üzerimize köpeklerini salar. Adamlarına yakalatır, bizi hapse attırır.'*
>
> *- Orada ekmek bari buluruz öyle değil mi? dedi Hayat. Hapishane bizim evden daha iyi."* (Kankle-Tuluğ-u Gurub, s. 55)

Hayat'ın bu sözleri Hindistan köylüsünün ne kadar aciz olduğunu gözler önüne serer niteliktedir.

Hayat ve Phala bir gün kasabadan şehre yol yapılacağını ve işçiye ihtiyaç olduğunu duyarlar. Ustabaşının yanına giderler ve çalışmak istediklerini söylerler. Ustabaşı kabul eder. Yol yapımı iki günde tamamlanır. Sıra yevmiyelerini almaya

geldiğinde ustabaşı bütün işçilerin yevmiyelerinin yarısını keser, kendisine alır. Hayat itiraz eder, ama bir işe yaramaz. İki arkadaş sadece yetmiş beş kuruş ile köylerine dönerler. Ancak köye vardıklarında köyün ağası ertesi gün köylerini ziyarete gelecek olan bölge valisine bir ziyafet vermek ve köyü süslemek için köylüye yetmiş beşer kuruş salma salmıştır. Hayat ve Phala da ağanın evinin önünden geçerken kâhyalar tarafından durdurulur. Ağa onlardan yetmiş beşer kuruş ister, Hayat itiraz eder vermek istemez ama Phala onu uyarır. Nihayetinde ikisi de iki gün ağır iş yaparak kazandıkları yetmiş beş kuruşu ağaya verirler. Yine meteliksiz kalırlar.

Hikâyedeki bir başka ilginç manzara da şudur: Hayat ve Phala'nın işlerini bitirip şehirde dolaşmaya çıktıklarında bir siyasi lider şehir meydanında konuşma yapmaktadır.

> "*Siyasi liderin sesi geliyordu. 'Özgürlük bizim en büyük hedefimiz. Özgürlük bizim doğuştan gelen bir hakkımızdır, biz ancak bağımsız yaşayabiliriz, yabancıların bizim ülkemizde yaşamasına daha fazla tahammül edemeyiz. Biz esaret yaratığının etlerini çiğneyeceğiz. Mahkûmiyet yaratığının kemiklerini kıracağız. Biz özgürüz. Biz özgürüz. Haykırın. İnkılâp! İnkılâp!'"* (Tulu' u Gurub-Kankle, s. 57)

Hayat ve Phala ülkelerinin özgürlüğünü isteyen bu adamın sözlerini duyunca korkarlar. Aralarındaki konuşmada bu adamı asi ilan ederler. Bu miting alanında bulundukları için hafiyelerin kendilerini mitinge katılanlar listesine kaydetmiş olabileceğinden dolayı içlerini bir korku kaplar. Bu anlatımdan anlaşılacağı üzere İngilizler, bağımsızlık hareketlerini çok sert bir biçimde bastırmaktadır. Halk bu baskı ve şiddetten dolayı iyice sinmiştir. Aynı zamanda fakirlik ve açlık da Hayat ve Phala'nın bu özgürlük ve bağımsızlık arzuları ile dolu sloganlardan korkmalarının sebeplerinden olabilir. Aç insanın ilk düşüneceği şey karnını doyurmaktır.

Kasimi'nin bu hikâyede köylülere acıdığı ve onlar adına üzüldüğü belli olan bir dil kullanmıştır. Hikâyede kişilerinin psikolojik tahlillerinden ziyade köy hayatına ait, köy hayatının zorluklarını anlatan ve onları bir "köylü" olarak tanıtmaya yarayan uzun tasvir cümleleri bulunmaktadır. Yazar iki karakter vasıtasıyla Hindistan köylüsünün içinde bulunduğu durumun ne kadar sıkıntılı olduğunu gözler önüne sermiştir. "Yazar köy, köyün çevresi ve burada yaşayan köylülerle dert ortaklığı ilişkisi kurmuştur. Öyle ki bu küçücük toplumun bütün derdi yazarın kendi derdi olmuştur. Bütün öykü sanatkârın hümanist fikirleri ile doludur. Harap olmuş toplumu kendi vücudunun harap olmuşluğuyla eş saymak, insanların derdini kendine dert edinmek büyük bir iştir. İşte bunun için hikâyenin tamamında acındırma duygusu ve insanı huzursuz eden bir ahenk vardır" (Şekilu'r-Rahman, 2003: 16). Kasimi, bu hikâyede köydeki yaşam koşullarını, geri kalmışlığı, yoksulluğu tüm çıplaklığı ile abartıdan uzak ve romantik unsurlarla süslü bir tarzda kaleme almıştır (Moran, 1990: 15).

"Kefen Defen" acıları ölümde kesişmiş iki insanın trajik öyküsünü anlatır. Seyfu'l-Hakk, oğlunu Fesadat Dönemi'nde kaybetmiş, cesedini dahi bulamamış olmanın hüznü ile yaşamaktadır. Gafura ise bir posta müdürünün hizmetçiliğini yapan yoksul biridir. Gafura kırk yaşındadır, kendisinden yirmi yaş küçük Keli ile büyük bir aşk yaşar, tüm tepkilere rağmen evlenir. Gafura ve Keli küçük bir kasaba olan Çoniyan'da oturmaktadırlar. Keli hamile kalır. Doğuma yakın dönemde bir ebe, onun mutlaka bir devlet hastanesinde ameliyatla doğurması gerektiğini söyler. Gafura ve Keli çaresiz yola koyulurlar. Hastaneye varırlar. Keli hastaneye yatar, Gafura ise dışarılarda ameliyatı bekler. Hasta yoğunluğundan dolayı uzun bir süre Keli ameliyat edilmez ve çocuğu ameliyatsız doğurur. Ancak doğumdan birkaç gün sonra ölür.

Gafura, Keli'nin cesedini hastaneden teslim alır, yanında ne onu köyüne götürecek parası vardır ne de kefen parası. Bir sokakta yanında ceset olduğu halde sabahlar. Sabah namazından dönen Seyfü'l-Hakk yolda Gafura'yı görür, onu dilenci sanar ve bir çonni (yirmi beş kuruş) verir. Gafura Seyfu'l-Hakk'ın peşinden koşar ve kendisinin dilenci olmadığını, bir kefen parasına ve kendisine defin işlerinde yardım edecek birkaç adama ihtiyacı olduğunu söyler. Seyfu'l-Hakk'ın aklına oğlu gelir ve bir araba kiralayarak cesedi kendi evine götürtür, kefenini alır ve defin masraflarını öder. Seyfu'l-Hakk, sanki altı yıl önce kaybettiği oğlunun cenaze vazifelerini yerine getiriyormuş gibi hisseder, hatta bunu birkaç kez tekrar eder. "*Ben bugün Keli'yi değil, oğlum Hamid'i defnediyorum"* der. Keli'nin cesedi defnedikten sonra Gafura sessiz sedasız ortadan kaybolur. Keli'nin cenaze işlemlerini üstlenmesi Seyfu'l-Hakk için hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olur. Her gün sokaktan geçerken, Karmaşa Dönemi'nde kaybettiği ve elleriyle defnemediği oğlunun hayalini sokakta artık görmez ve içini bir huzur kaplar. Aradan bir yıl geçtikten sonra Gafura Seyfu'l-Hakk'ın yanına gelir ve karısının her gece rüyasına girdiğini ve kendisine kötü sözler söylediğini "*benim cesedim hala seninle oturduğumuz sokakta duruyor"* dediğini, bu yüzden karısının cenaze merasiminde yapmış olduğu harcamaları kendisine ödemek istediğini, ancak bu şekilde teselli bulabileceğini söyler. Seyfu'l-Hakk ise bunu reddeder. Karakterlerinin psikolojik analizini okuyucusuna sunmada oldukça başarılı olan Ahmed Nedim Kasimi, öykünün sonunda Seyfu'l-Hakk'ın gerçek duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmıştır. Görünüşte bu yardımı insanlık ve din adına yapan Seyfu'l-Hakk, aslında bu işi Gafur'un karısı için değil, kendi acısını dindirmek amacıyla yapmıştır. O zihninde, Gafur'un karısını değil kendi oğlunu kefenleyerek mezara indirmiştir. Karakterlerinin psikolojik düğümlerini çözen yazar, sadece

çağdaşları arasında öne çıkmamış, Urdu edebiyatında da seçkin hikâye yazarları arasına adını yazdırmıştır (Malik, 2008: 158). Bu iki insan da farklı sebeplerle acılarını zamanında yaşamamaktan kaynaklanan sıkıntılar yaşamışlardır. Çünkü matemi yaşamak, cenazeye katılmak, kabristana gitmek, matem elbiseleri giymek, ağıtlar yakmak vs. aslında ruh sağlığı açısından faydalı şeylerdir. Acıdan kaçmamak, acıyı zamanında yaşamak gerekir. Acı zamanında yaşanmadıysa duyguları bastırmanın sonucu olarak başka ruhsal sorunlar ortaya çıkabilir. Matemi vaktinde yaşayıp acıyı tüketmek daha iyidir. Acıyla yüzleşen insan, zamanla bunu gerçekçi bir şekilde göğüsleyip aşabilecektir.

Ahmed Nedim Kasimi'nin ilk hikâye kitabı "Çopal"dan son hikâye kitabı "Kuhpeyma"ya kadar bütün hikâyelerinde geçim sıkıntısı içindeki çocuk karakterlerin şahsiyetinde kendi çocukluğunun masumiyeti ve kederlerinin yansımaları vardır. "Sultan" adlı öyküde Kasimi, fakirlik temasını bir çocuk karakterin psikolojik analizi vasıtasıyla okuruna aktarmıştır. Sultan ve kör dedesi sabahtan akşama kadar sokak sokak dilenerek karınlarını doyurmaya çalışırlar. Bir dükkânın bodrumunda kalan Sultan ve dedesine Zeybu acıyarak küçük kulübesini verir. Artık Sultan ve dedesi sabahtan akşama kadar dilencilik yaparak elde ettikleri parayı Zeybu'ya vermeye başlarlar, Zeybu da bunun karşılığında onlara ekmek pişirir. Her gün sabahın erken saatlerinde, dede sağ elini Sultan'ın başına koyarak sol eline de bir tas alarak evlerinden çıkarlar ve kalabalık caddelere doğru dilenmeye giderler. Dedesi elini Sultan'ın başına koyduğunda, Sultan kendisini eli kelepçeli bir suçlu gibi hissetmeye başlar. Her gün eve döndükten sonra Sultan dedesini minderine oturttuktan sonra gizlice ve hızla evden kaçar, kendini özgürlüğüne kavuşmuş bir mahkûm gibi hisseder.

Sultan konakların bulunduğu ve burada zengin çocukların kriket oynadığı,

fakir çocukların ise top topladığı sokağa gider. Hikâyenin bu kısmında çocuklar ekonomik durumlarına göre mukayese edilir:

> *"Burada zenginlerin çocukları kriket oynardı ve fakirlerin çocukları ise top toplardı. Zengin çocukları sahayı terk ettiklerinde hizmetçilerin, aşçıların ve çöpçülerin çocukları misket oynarlardı. Bir defasında Sultan da bu oyuna dâhil olmaya çalışmıştı. Birkaç gün oynamıştı da, ancak bir gün çöpçünün oğlu, onun kör dilencinin torunu olduğunu herkese söyledi. Bundan sonra bu oyuna bir daha giremedi. Elbette bir çocuk misketi çok uzaklara fırlattığında Sultan koşarak misketi alıyor ve sahibine vermeden önce parmaklarının arasında birkaç tur dolaştırıyordu. Bir defasında dedesinin karşısında hüngür hüngür ağlayarak birkaç rupi koparmış, bununla kendisine misket almıştı. Ancak sahaya vardığında, çocuklar onun elindeki misketleri gördüğünde hemen 'bunlar bizim misketimiz' diyerek üzerine atlamışlardı. Dilenci çocuklarında hiç misket olur muydu?"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Sultan, s. 199)

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi yazar, kendi çocukluğunun mahrumiyetlerini Sultan karakteri vasıtasıyla dile getirmiştir. Bu öyküde ilginç olan sosyal sınıfların çocuklar arasında bile etkili ve aralarındaki ilişkilerde belirleyici unsur olmasıdır. Eleştirmen Ferman Fetihpuri, bu hikâyeyi sembolizm etkisi altında yazılmış bir hikâye olarak değerlendirmiştir. Fetihpuri'ye göre hikâyede, dede yozlaşmış geleneksel kültürü, Sultan da yeni devri sembolize etmektedir. Aralarındaki sessiz mücadele ise eski ile yeni arasındaki çatışmayı ortaya koyar. Âmâ olan dedenin elini torununun kafasına koyarak sokak sokak dilenmesi, toplumun miskin halini anlatır, akşam olur olmaz dedesinin elinin esaretinden kurtulan Sultan'ın koşarak kendini dışarı atmasıysa modernizmin filizlenme çabasıdır. Dedesinin öldüğü gün kendini özgür hisseden ve Zeybu'nun zoruyla dilenmek üzere sokağa çıkan Sultan, başında dedesinin eli

olmadığı için kendini çok rahatsız hisseder. Yoldan geçen bir adamın dilenmeyi bırakması ve yanında çalışması teklifini ise *"ben sizden iş istemiyorum, dileniyorum. Ne olur başıma elinizi koyun"* demesi eskiyi tamamen atmanın mümkün olmadığı ve eski ile yeni arasındaki mücadelenin kolay kolay son bulmayacağına işaret ediyor (Fetihpuri, 1975).

"Niyla Patthar"da Ahmed Nedim Kasimi sanki çocukluğuna dair bir anısını anlatmıştır. Öyküde Ahtar ve Ekber, Kambalpur'da amcalarının yanında okuyan iki çocuktur. Tıpkı kendisinin ve ağabeyinin olduğu gibi. Yaz tatilinin bitiminde otobüs terminaline gitmek üzere, deve sahibi Nura ve *mirasi* Şiru ile gece yarısı yola çıkarlar. Yola koyulmadan önce geç kalan Nura ve Şiru'yu çağırmak üzere onların evine giderken gecenin karanlığında çamaşırcı Zeman ile karşılaşırlar. Zeman altı çocuğu olan, karısı vefat etmiş fakir birisidir. Çocuklarının karınlarını doyurabilmek için köyün dışında mavi taş ocağında çalışmak üzere gece yarısı evden çıkmak zorundadır.

> *"Çamaşırcılar taş da keserler mi? Ağabeyim şaşırmış bir halde sordu.*
>
> *Zeman cevap verdi. 'Çamaşırcının yanında yıkayacak bir şey yoksa taş kesmeli yoksa insan keser.' Bir müddet durdu, bizi sessiz görünce gülümsedi. Tekrar konuştu. 'Ne yapayım. Altı çocuğum var. Ne anaları ve ne de anneanneleri. Hepsi kedi yavruları gibi benim kucağıma sığınıyorlar. Hepsinin karnı doymak zorunda. Allah benim dayanağım, ben ise onların.'"* (Niyla Patthar, s. 72)

Çocuklarla çamaşırcı Zeman, mavi taş ocağında buluşmak üzere ayrılırlar. Çocukların yolu mavi taş ocağından geçmektedir. Zeman onlara üzerinde kuş resimleri olan, dün bulup sakladığı bir taş vereceğini söyler. Çocuklar anneleri ile vedalaşıp yola koyulurlar. Öyküde çocukların peşinden annelerinin dualar etmesi ve onların da ayete'l kürsiyi sürekli okumaları, hayatlarında dinin önemli bir yer tutuğunun

işaretidir. Güneş doğarken çocuklar tam mavi taş ocağına vardıklarında büyük bir patlama duyarlar. Oradan kaçan birine ne olduğunu sorduklarında, işçi onlara kaza olduğunu, dinamitin işçiler saklanmadan patladığını, pek çok ölü ve yaralı olduğunu, köye yardım çağırmaya gittiğini söyler. Çocuklar hemen çamaşırcı Zeman'ı sorarlar, Zeman'ın patlamada gözleri kör olmuştur, *"çocuklarım ne olacak, çocuklarım ne olacak"* diye ağlamaktadır. Yazar, basit bir olay örgüsü, kısa bir zaman dilimi ve sınırlı bir mekân ile Pencap köylülerinin zorlu yaşam koşullarını gözler önüne sermiştir. Fakir insanlar kendilerinin ve ailelerinin karınlarını doyurmak için canlarını dişlerine takarak çalışmak zorundadırlar.

"Şikeniyn" yüzü yoksulluk yüzünden genç yaşta kırışıklıklarla dolmuş Gafure'nin hazin öyküsüdür. Gafure'nin karısı yoksulluk yüzünden yol parası bulamaz ve hasta annesini ziyarete dahi gidemez. Yazar diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de bütün sorunların kaynağının yoksulluk olduğuna işaret etmiştir.

2-SOSYAL HAYATTA KADINLARIN SORUNLARI

a-Kadınların Toplumsal Statüsü

Ahmed Nedim Kasimi, yazarlık hayatına çok uzun yıllar devam etmiş ve sayısız eser vermiştir. Bundan dolayı kadınların toplum içinde karşılaştıkları her türlü sorunu dile getirmiştir. "Kadının toplumdaki konumu, doğal olarak yazarın eserine de yansıyacaktır. Erkek yazarların kadına bakış açıları bir noktada toplumun kadına bakışını yansıtır; çünkü genel olarak toplum erkek egemen bir bakış açısını yansıtır. Bu noktada hem sosyolojik hem psikolojik tahliller yapılabilir" (Şen, 2011: 450). Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinden çıkardığımız sonuca göre kırsal kesimde aile içerisinde kızlara değer verilmemektedir. Kız çocuğunun bireyselliğinden ve söz hakkından söz etmek pek mümkün değildir. Kız çocukları edilgen bir nesne konumundadırlar, onlarla ilgili kararlar, ya anne babaları veya toplumun belirlediği kurallar (töre) tarafından verilir.

Prem Çand'ın izinden giden dolayısıyla daha çok kırsal yaşamı öykülerine yansıtan, doğayı çok seven ve içtensizliğe, yapmacıklığa, acımasızlığa, sorumsuzluğa ve ikiyüzlülüğe dayanamayan Ahmed Nedim Kasimi, bu özelliklerin sık sık görüldüğü kentleri pek sevmese de, şehir hayatına dair meselelere de hikâyelerinde yer vermiştir (Bezirci, 2007: 94). Dolayısıyla Kasimi, kadınların hem kırsal yaşamda hem de şehir hayatında karşılaştıkları sorunlara ışık tutmuştur. Kasimi, hikâyelerinde daha çok toprak ağaları tarafından zulme uğrayan, hem bedenleri hem emekleri sömürülen köylerdeki fakir, mazlum ve çaresiz kızları konu edinmiştir

Kent yaşamında kadınlarla ilgili yazdığı öykülerde Kasimi, kadınların servet ve güç sahibi tabaka tarafından tuzağa düşürülüp kullanılması ve namuslarının

kirletilmesi, kadınların sosyal hayata katılımlarında çektikleri sıkıntıları, eğitim alsalar dahi iş hayatında kendilerine yer bulamamalarını, evlilik gibi önemli bir konuda daha edilgen bir konumda oldukları konusunu işlemiştir. "Sufeyd Ghora", "İhsan" ve "Reishane" bu temayı en iyi işleyen iki hikâyedir (Cemil, 2001: 175). Nedim'in hikâyelerinde kadının annelik özelliğinden sıklıkla bahsedilir. "Man", "Mamta" ve "Emanet" isimli hikâyeler ulvi annelik olgusunu işleyen hikâyelerdir. Öte yandan, küçük yaşta yetim kalmış çocuklara, üvey anneler tarafından yapılan baskı ve zulümler de Nedim'in öykülerine konu olmuştur. "Paun ka Kanta" bu temanın işlendiği en güzel örneklerden biridir.

"Gulruh"ta Ahmed Nedim Kasimi Pakistan'ın özellikle kuzey kırsal bölgelerinde oturan Patanların gelenek ve göreneklerini, kadınlara bakış açılarını gözler önüne sermiştir. "Gulruh", Pakistan toplumunda kadınları hakir görme anlayışını, onlara yapılan zulüm ve kötü davranışları anlatan çarpıcı bir hikâyedir. Bu hikâyede Kasimi, gerçekte kahraman bir ırk olan, İslam'a inanan, namaz kılıp oruç tutan, ancak kadınlarının haklarını göz ardı eden, okuma yazma bilmeyen Patanların inançlarındaki çelişkileri anlatır. Patanlar cesur, kahraman ve gözü pek olmalarının yanı sıra gelenek ve göreneklerine son derece bağlı insanlardır. Ancak bu insanların cahilce ve çağdışı düşünceleri vardır. Örneğin Patanlar eğitime önem vermezler, kız ve oğlan çocukları arasında ayrımcılık yaparlar. Erkek çocuğu büyük bir şan ve şevket sembolü sayıp kız çocuklarını utanç sembolü kabul ederler. Kızları evlerine kapatır, onlara karşı güzel davranışta bulunmazlar. Ancak evlenme çağına geldiklerinde kızlarını bir meta gibi başlık parası karşılığında satarlar. Kasimi Patanların bu kötü adetlerini bu hikâyede gözler önüne sermiştir. Bu hikayede cahil bir Patan babanın, Gulruh isimli bir kız çocuğu vardır. Han, kızı Gulruh verem olduğu için doktora gider.

Doktorun muayenehanesi çok kalabalıktır. Doktora kızının hasta olduğunu anlatır, *"benim kızım genç"* diyerek evine gelmesi için yalvarır. Doktor Han'ın *"benim kızım genç"* demesine bir anlam veremez, hastalardan izin alarak Han'ın evinin yolunu tutar. Yol boyunca Han doktora dualar eder ve *"benim kızım genç"* cümlesini tekrar eder durur. Doktor Han'ın sürekli bu cümleyi tekrar etmesine bir anlam veremez, ancak sormaya da cesaret edemez. Eve vardıklarında kızı muayene etmek için soru sormaya başlayınca Han öfkelenir ve *"siz namehremsiniz bir soru soracaksanız bana sorun"* der. Doktor, hastanın nabzını ölçmek istediğinde Patan baba:

> *"Hayır, dedi. Nabzına bakamazsınız. Siz namahremsiniz. Biz kadınların nabzını ölçtürmeyiz. Biz Patanız."* (Berg-i Hina-Gulruh, s. 33)

Doktor, bunları duyunca öfkeyle dışarı çıkar. Madem muayene ettirmeyecektiniz neden beni çağırdınız, diye sorar. Han'a kızının verem olduğunu ve penisilin iğnesi yapmazsa öleceğini söyler. Han yine şiddetle karşı çıkar. Çünkü iğne vurmak için doktorun hastaya dokunması gereklidir. Doktor da çözüm olarak "sen hastanın kolunu aç, sıkıca tut ben dokunmadan iğne yapacağım" der. Birkaç gün iğne yapıldıktan sonra Gulruh iyileşir. Gulruh dünya güzeli bir kızdır. Doktorun gözünden yazar onun güzelliğini şöyle tasvir eder:

> *"Simsiyah gözlerindeki ateş, zifiri karanlıkta uzaktan parıldayan bir ışık gibiydi. Gözlerinin etrafında uzun uzun eğik kirpikler sıralıydı. Gulruh'un gözlerine bakan, bir daha bakıp bakmama konusunda düşünmeliydi. Kaşları o kadar uzundu ki, içinde kaybolup gidersiniz. Yapaylık derecesinde pespembe dudakları yarı açıktı. Bunun için iç çizgileri belirgindi. Üst dudağı keman gibi, sanki eski Yunanlı heykeltıraş Kiyuped'in elinden çıkmıştı ve alt dudağı biraz kavisli idi. İki dudak nerde buluşuyordu bilemiyorum. Çünkü her ikisinin kavisi de*

öylesine uzanıp gidiyordu. Yarı açık dudaklardan inci gibi bembeyaz dişler görünüyordu…" (Berg-i Hina-Gulruh, s. 32)

Yazar hikâyenin final bölümünde Han'ın kızı için sarf ettiği çabanın asıl amacını açıklıyor. Han, bir baba şefkatiyle değil, onu evlendirirken kazanacağı başlık parasını kaybedeceği korkusuyla tedavisi için bu kadar endişelidir. Han'ın nezdinde kızının değeri, sanki ahırında beslediği kurbanlığın değeri gibidir:

"Bugün kendimi tutamadım. Hemen sordum: 'Han! Hele bir anlat. Bana her defasında 'benim kızım genç' diyorsun.'

'Ooo doktor bey! Sen bilmezsin. Sen daha çocuksun. Sen bizim Gulruh'umuzu kurtardın. Sen bizim bin rupimizi kurtardın.'

'Ben hiçbir şey anlamadım' dedim.

'Bak' dedi gülümseyerek Han. Benim kızım çok güzel bir kız değil mi. Ben, onu isteyenden bin rupi başlık parası isteyeceğim. Sen bizim bin rupimizi kurtardın. Sen çok iyi bir Müslümansın doktor bey!'" (Berg-i Hina-Gulruh, s. 37)

Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyenin sonuna düştüğü nottan, bu olayı arkadaşı Rıza Hamedani'nin bizzat yaşadığı, olayı kendisinin öyküleştirdiği anlaşılmaktadır. Maalesef bütün eğitimsiz toplumlarda yukarıdaki öyküde geçen olay gibi pek çok olay yaşanmaktadır. Gülendam'ın bu sosyal problemle ilgi Türk edebiyatındaki yansımaları ile yaptığı çalışmanın değerlendirme bölümündeki düşünceleri bütün eğitimsiz ve geri kalmış toplumlardaki durumun benzerliğini ortaya koymaktadır. "(…) kırsal hayatı konu edinen çalışmalarda görülen en önemli özellik şudur ki; başlık mekanizmasının teessüf verici etkisi evlenme çağındaki genç kızların alınıp satılan bir mal gibi değerlendirilip görülmesine sebep olduğu ve her iki cinsteki genç insanların -ancak özellikle kızların- kendi hayatlarına etki edecek çok önemli konularda bile karar verme

konusunda ne kadar aciz ve çaresiz oldukları hem gerçek hayatta hem de malzemesini gerçek hayattan alan dönemin edebî eserlerinde gözümüze çarpan çok açık gerçeklerdir. Ayrıca, bu kesimde bireyin kendisini gerçekleştirmesine yönelik çok büyük eksiklikler göze çarpar ve bunun yerini toplumsal normların ve törelerin aldığı görülür. Toplumsal yaptırımlara karşı yaşanan bu acizlik, güçsüzlük ve elden bir şey gelmezlik, sadece kadına özgü olmasa da en çok ve en trajik şekilde onları etkiler; onların aleyhine işler. Babalar, kocalar veya erkek kardeşler acı çekebilir ancak asıl mağdur edilen kişiler -ki gerçekten kelimenin tam anlamıyla 'kurban' edilen veya evlenmeye zorlanarak kurban edilen kişiler- çoğunlukla bayanlardır" (Gülendam, 2007: 181). "Gulruh" Patanlardaki başlık mekanizmasını ve bu mekanizma içerisinde genç kızları bir mal gibi görüp satan eğitimsiz, vicdansız ve ahlaksız babaların durumlarını eleştirerek gözler önüne seren bir sosyal eleştiri öyküsüdür. Nedim bu hikâyesinde kadınların bir mal gibi satılmasına karşıdır, bu durumun düzeltilmesinden, insancıl temellere oturtulmasından yanadır. Bunun için de, her şeyden önce evlilikte paranın, çıkar hesabının egemenliğini gidermek gerektiğini iyi bilmektedir (Bezirci, 2007). Patanlar, Pakistan'da Urdu dilini en bozuk lehçeyle konuşan kesimdir. Kasimi, Han ve Gulruh'un konuşmalarını bu bozuk lehçeyle aktararak gerçeklik hissini daha da kuvvetlendirmiştir. Böylece okuyucuya bozuk ve kaba lehçeyle halkın aşağı tabakalarından canlı enstanteneler sunulmuştur.

"İhsan"da yalnız bir kızın, eğitimli olmasına karşın toplumsal hayata katılım konusunda pek çok problemle karşılaşması anlatılır. Hikâyenin ana teması zenginliğin ardından, çıkarlarının peşinden, paranın peşinden insanların dostlarını, akrabalarını unutmasıdır. Öyküde babası hasta olan, örtülü olduğu için sosyal hayata katılamayan, yapayalnız bir kızın çaresizliği, karşılaştığı sorunlar ve toplumun ilgisizliği

anlatılmıştır. Fakir bir adam küçük bir büfeyle ailesini geçindirdiği gibi, iki oğlu ve bir kızını zorlukla da olsa okutmuştur. Oğulları Dubai'ye giderler, zengin olurlar, orada evlenirler ve geride kalanları unutarak vefasızlık gösterirler. Öyle ki anneleri öldüğünde gönderdikleri mektupta sadece "üzgünüz" yazarak kız kardeşlerini ve babalarını bir kez daha şaşırtırlar. Babaları da kızına "Ağabeylerin ne için 'üzgünüz' yazdılar, annelerinin ölümüne mi üzülüyorlar yoksa bu kadar acı bir olayda bile işlerini güçlerini bırakıp gelemedikleri için mi?" diye sorar. Kız kardeşlerine uzun bir süre mektup yazan ağabeyler evlendikten sonra mektup yazmayı da bırakırlar. Artık zengin olmalarına rağmen hasta babalarına ve kız kardeşlerine yardım etmezler. Yalnız bir kız olan Sabiha, babasının da felç olması ile okulu bırakmak zorunda kalır. Evi geçindiren babasının felç olması sonucu hiçbir gelirleri kalmaz. Sabiha çok büyük bir çaresizlik içindedir, toplumun yapısı kendi işlerini görmesine de uygun değildir. Bunun için yardıma ihtiyacı vardır. Yan taraftaki eve taşınan Ovis Bey onun derdini paylaşır ve işlerinde yardımcı olur. Ovis zamanla Sabiha'ya âşık olur. Ancak bir türlü açılamaz. Sabiha, evlenmek istediği erkeğin özelliklerini anlattığında, onun evlenmek istediği kişinin kendisi olmadığını anlar ve büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

"Eyk Avrat Tiyn Kahaniyan"da Nur Hatun'un şahsında yoksul kadın temsil edilir. Hikâyede yoksulluk ve kadın olmak ayrı ayrı işlenen değerlerdir. Öyküde Nur Hatun'un şahsında Pencap kırsal yaşamında kadınların, özellikle alt tabakaya mensup kadınların çektikleri sıkıntılar, zorlu yaşam koşulları ve kaderlerine razı olmuş çileli, cefakâr köylü kadınlar anlatılmıştır. Yazar öyküde sadece durum tespiti yapmış, bu kadınlara içinde bulundukları zorlu koşullardan kurtuluş reçetesi sunmamıştır. "Kasimi bu hikâyede, bir kadının doğumundan ölümüne kadar ağalık düzeni içinde bitmek bilmeyen sorunlarını dile getirmiştir" (Batol, 2008: 289). Hikâye otobiyografi

tarzında yazılmış olup üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Nur Hatun'un doğumu ve çocukluğu, ikinci bölümde genç kızlık dönemi ve üçüncü bölümde evlilik hayatı ve orta yaş dönemi anlatılmıştır. Hikâyede baştan sona iç monolog tarzı kullanılmıştır. Kasimi, hikâyenin giriş bölümünde yaptığı etkili tasvirlerle okuyucuyu hikâyenin geçtiği mekânın içine çekmeyi başarmıştır. Nur Hatun'un doğumu ve doğduğu ev şöyle tasvir edilmiştir:

> *"Ben köyün küçücük bir kız çocuğuyum. Adım Nur Hatun. Öyle bir evde gözlerimi dünyaya açmışım ki, eğer Allah, doğar doğmaz bana akıl ve şuur verseymiş; korkunç bir çığlık atarak ölürdüm. Ben aslında eşrefü'l-mahlûk (yaratılmışların en şereflisi) bir fert olarak dünya gelmiştim. Ama doğduğum oda ölüm gibi kapkaranlık idi. Bu odanın bir köşesinde babamın tek keçisi bağlı idi. Hayvan yata yata yorulmuş, vücudunu temizlemek için kalkıp silkinmişti. Keçinin vücudundaki pislik uçarak çığlık atmakta olan annemin saçlarına yapışmıştı. Beni dünyada ilk karşılayan şey gelip direkt alnıma düşen ve alın yazımı yazan işte bu keçi pisliği serpintisi idi. Gerçi sonra kulağıma ezan okunmuş ve bir çaputa sarılmıştım, ama pislik bundan çok önce kendi işini bitirmişti."*
> (Niyla Patthar-Eyk Avrat Tiyn Kahaniyan, s. 91)

Ne kadar etkileyici bir tasvir. Bu satırları okurken Yaşar Kemal'in romanlarında Anadolu köylerinde yarısı toprağa gömülü evlerinin bir bölümünü hayvanları ile paylaşan insanlar geliyor akla. Nur Hatun'un babası bir çiftçi olmasına rağmen açlık ve sefalet içindedirler. Çünkü çiftçilerin emekleri ağalar tarafından sömürülmektedir. Nur Hatun doğduktan sonra anne babaları sevinecekleri yere üzülmüşlerdir, sanki bu evde biri doğmamış, biri ölmüştür. Yoksul bir evde gözlerini dünyaya açan Nur Hatun, anne baba sevgisinden mahrum, büyük bir yalnızlık duygusu içindedir. Sekiz yaşında bir çocukken varlıklı komşularının çocukları ile oynarken bile bu yalnızlık ve eziklik duygusunu ruhunun derinliklerinde hissetmektedir.

"Artık sekiz yaşındayım. Bitişiğimizde ağa Piran Data'nın evi var. Onun kızlarının, yattığında gözleri kapanan, kalktığında mavi mavi bakan, altın sarısı saçlı, pembe yanaklı İngiliz yapımı bebekleri var. Annem bana da bezden bir bebek yaptı, ama bu ağanın kızları 'senin bebeğin bizim bebeklerimizin mirasisi' (hizmetçisi) diyorlar. Onun için onlarla arkadaşlığımız yürümedi. Benim arkadaşım, çıplak ayakla dolaşan ayakkabıcı Gamu'nun kızı Taru idi. Bir gün ona: 'Hem ayakkabıcısınız, hem de çıplak ayaklasın! Bu nasıl iş?' diye sordum. O da bana: 'Aynı sizin gibi işte, siz de çiftçisiniz ama aç dolaşıyorsunuz' dedi. Onunla durumlarımız birbirine denk idi. Onun için arkadaşlığımız devam etti." (Niyla Patthar-Eyk Avrat Tiyn Kahaniyan, s. 93)

Yetişkin insanların ilişkilerini sınırlayan tabakalaşma, toplumsal ilişkilerde o kadar etkilidir ki masum çocukların ilişkilerinde bile belirleyici rol oynamaktadır. Hikâyenin ikinci bölümünde artık bir genç kız olan Nur Hatun sokağa çıktığında bütün gözler onun üzerindedir.

"Ben yalnızca babamın değil bütün köyün namusuyum, ancak ne yapayım sonuçta bir kadınım, yüzyıllardır kadınlara bakan erkekler, artık gözlerini sonuna kadar açıp, çocukluğumda benim uçağa baktığım gibi bana bakıyorlar. Köyün ilk sokağına girdiğimde yirmi gözün birden benim üzerime dikileceğini biliyorum. Köyde başka kızlar da var, ancak onlara bana baktıkları kadar çok bakmıyorlar. Bu kadar çok erkeğin bana bakmalarının iki sebebi var. Bunlardan birincisi Taru'nun söylediğine göre ben çok güzelmişim. Taru da çok güzeldi ama o 'çiftçilere kadar gelip, güzellik bitiyor ve ayakkabıcılar, berberler, çamaşırcılar, mirasiler (hizmetçi-çalgıcı) ve çömlekçiler güzel olamazlar, onlar sadece ayakkabıcı, berber, çamaşırcı, mirasi ve çömlekçi olurlar' dedi." (Niyla Patthar-Eyk Avrat Tiyn Kahaniyan, s. 94)

Hikâyenin üçüncü bölümünde Nur Hatun, babasının keçisini satarak aldığı para ve annesinin gelin olurken taktığı bilezikler ile evlendirilir. Beş kızı, bir oğlu olur. Bir

gün kocası zengin bir ayağa ev yapmak üzere kazılan temelde çalışırken toprak kayması sonucu göçük altında kalır, ölür. Artık eve biricik oğlu bakmaktadır. O da bir toprak sahibinin toprağını sürerek geçimini sağlamaktadır. Nur Hatun, yaşı elli olmasına karşın ömrü boyunca sadece bir yıl yaşadığını onun da evlendikten sonraki ilk yıl, yani daha çocuklarının olmadığı yıl olduğunu söyler. Yazar, Nur Hatun karakteri şahsında bütün Pakistanlı kadınların trajik hayatlarını gözler önüne sermiştir. Bir erkek yazar, kadınların sorunlarını ancak bu kadar etkileyici olarak dile getirebilir. Hikâyenin üç bölüme ayrılması, olay örgüsünde herhangi bir kopukluğa sebep olmamaktadır. Öyküde etkili köy tasvirleri ile gösterme, duygulu ve acıklı iç monologlarla da anlatma tekniği birlikte kullanılmıştır. Öyküde kadınların toplumsal hayatta edilgen bir statüde olmasının sebebi tabakalaşma olarak gösterilmiştir. Kasimi, eserlerinde erkekler veya toplum tarafından ezilip aşağılanan, insan hakları hiçe sayılan kadına daima sevecenlikle bakar ve eşitlik ve özgürlüklerini savunur.

b-Dul Kalan Kadınların Problemleri

Hindistan asırlardır kendi içine kapalı, dış dünya ile ilişkileri çok sınırlı, kendini toprağa ve dinî tarikatlara vermiş, muazzam cahil, devasa hurafelerin etkisinde ve insanın kurban edilmesinden tutun, dul kadınların ölen kocalarıyla birlikte ateşte yakılmasına varıncaya değin ilkel alışkanlıkları olan köy topluluklarından oluşan bir ülkedir (Doğan, 1994). Hint Yarımadası'nda Hindular ve Müslümanlar asırlarca birlikte yaşamışlardır. Dolayısıyla her iki toplumun da gelenek ve törelerinin birbirleri ile sürekli etkileşim halinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. "Pencap köylerinde dul kadınlar büyük bir toplumsal sorundur. Dul kalan kadının erkek çocuğu varsa, kocasının evinde kalır, ya kocasının erkek kardeşi ile evlenmeye zorlanır ya da

dul kalır. Dul kadının kız çocuğu varsa kız çocuğu ile birlikte babasının ya da erkek kardeşlerinin evine dönmesine izin verilir. Dul kadın genç ise yeniden evlendirilebilir ancak bu evlilik merasimi akşam vakti ve birkaç kişinin katılımı ile gerçekleştirilir. Çünkü dul kadının yeniden evlenmesi bu toplumda utanç verici bir eylem olarak kabul edilmektedir" (Eglar, 1960: 99).

Her iki toplumda da kocası tarafından boşanan ya da kocası ölüp de dul kalan kadının, evlilikten sonraki durumu daima erkeğin durumundan daha kötü olmaktadır. Kadının düştüğü durumun kötü olmasının sebeplerinin başında toplumun dul kadına bakış açısı gelir. Toplum boşanmanın suçunu genellikle dul kadının üzerine yıkmaktadır. Dul kadın boşandıktan sonra sahipsiz görülmekte, hor görülmekte, ayıplanmakta ve hatta pek çok erkek ondan cinsel obje olarak faydalanmak istemektedir.

"Kheyl"de Rani, köyün en yakışıklı gürbüz delikanlısı Şiru ile evlenir. Çok mutlu bir evlilik hayatları vardır. Kaynana da gelinini çok sever, öve öve bitiremez. Ancak evliliğin üçüncü ayında, Şiru kabaddi oynamak için komşu köylerden birine gittiğinde maç sırasında bacağı kırılır. Hastaneye götürülür. Yarası kangrene dönüşür ve bir hafta içinde ölür. Şiru'nun yas merasimleri bittikten sonra, Rani'nin kendisini önceden çok seven kaynanası evin bütün işlerini Rani'ye yaptırmaya başlar. Gün geçtikçe kaynanasının Rani'ye karşı davranışları değişir ve Rani'ye zulmetmeye başlar. Rani daha fazla bu zulümlere katlanamaz. Babasının evine döner. Rani'nin babası hasta ve yaşlı bir adamdır. Dağlardan odun keserek geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Babası her sabah dağa odun kesmeye gittiğinde, köyün ağasının oğlu, Rani'yi her gördüğü yerde sataşmaya başlar.

"Sokakta yürürken, önüne birden küçük küçük taşlar düşmeye başladı, ürküp sağa sola bakındığında, kerpiç duvarların arka tarafından kahkahalar yükseldi. Akşamın karanlığında birkaç kez birileri onun başörtüsünü de çekmişti. Çığlık atmak istemiş, ancak atamamıştı. Çünkü o bir dul idi, eğer bir dulun başörtüsü karanlıkta çekilmişse herkes onu suçlayacaktı. Tüm bu hareketlerin arkasında uçsuz bucaksız araziye, sayısız hayvana sahip olan, köyün en kötü insanı olmasına karşın herkesin saygıyla önünde eğildiği ağanın oğlu vardı." (Begule-Kheyl, s. 144)

Rani artık evden dışarı çıkamaz hale gelir. Ağanın oğlunun gözü dönmüştür, işi Rani'nin evine gitmeye kadar götürür. Bir gün yaşlı adam hasta düşer. Hastalık uzun sürer. Bir hafta on günün ardından evde ne yiyecek kalmıştır ne de hasta adama ilaç alabilecek para. Rani babasının yerine dağa odun kesmeye gitmeye karar verir. Sabah beline ipini sarar, dağın yolunu tutar, bu kısa yolculukta acıklı şiirler ve şarkılar söyler. Köyün ağasının oğlu, Rani'nin şarkılarını duymuştur ve yanına ormancıyı da alarak onu takip eder. Ormancı Rani'yi devletin ormanından odun çalmakla itham eder:

"Ormancı, bıyıklarının iki tarafını da burarak konuştu: 'Devletin ormanında odun çalıyorsun ha! Birde bağıra bağıra şarkı söylüyorsun, ta uzaklardan sesini duyup geldik.'

'Ben hırsız değilim.' Korkudan titremeye başladı. 'Ben kuru odunları topluyorum, kuru odunları toplamak yasak da değil. Bakın yanımda balta malta da yok. Ben hırsız değilim.'

Ve ağanın oğlu konuştu: 'Sen hırsızsın. Günlerdir benim kalbimi çalıyorsun. Bu hırsızlığının cezasını göreceksin. Sen balta yerine bu ok gibi kaşları, ıslak arzu dolu dudakları ve dalgalanan saçlarını kullanıyorsun." (Begule-Kheyl, s. 148)

Ağanın oğlu daha sonra zorla Rani'yi öper ve Rani kaçar. Ağanın oğlu arkasından "*yarın aynı saatte yine buraya gel sana söyleyeceklerim var*" diye bağırır. Ertesi gün ağanın oğlu aynı saatte oraya vardığında Rani'nin cesedi ile karşılaşır. Rani başını bir kayaya vurarak intihar etmiştir. Şehvet düşkünü, insafsız güç sahibi ağanın oğlu dul kadını korumasız bulmuş ve ondan faydalanmak istemiştir. Ona yaşam hakkı tanımamıştır. "Kheyl"de de zorunluluk ve zorbaların oynadığı oyun var, ancak Nedim gibi hümanist, idealist ve iyimser bir sanatkâr bile zorunluluk karşısında karakterini ölümün kucağına itmekten başka çare bulamamıştır" (Ahmed, 1983: 272). Ahmed Nedim Kasimi bu öyküde ağalık sistemi içindeki köy yaşamının tercümanlığını yaparken, kendisine yapılan zulümlere boyun eğmek zorunda kalan çaresiz dul bir kadının trajik sonunu yansıtır.

3-AHLAKİ YOZLAŞMA

Ahlaki yozlaşma bir toplum tarafından geleneksel olarak genel kabul görmüş, temel ahlaki değerlerin çeşitli sebeplerden dolayı erozyona uğramasıdır. Hindistan halkı uzun yıllar ağalar tarafından sömürülmüştür. Halkın nafakasına göz diken ağalar, sömürdükleri halkın yoksulluk içerisinde yaşamalarından vicdani rahatsızlık duymamışlar, halk açlık içerisinde yaşarken onlar lüks içinde yaşamışlardır. Alt tabakaya yapılan insanlık dışı davranışlar, alt tabakadaki insanların ekonomik, sosyal ve psikolojik durumunu olumsuz etkilemiştir. Ekonomik sıkıntı, geçim derdi insanı her türlü suça itebilir.

a- Fuhuş

Fuhuş, eski çağlardan beri hemen her toplumda görülen ahlaki bir problemdir. Fuhuş ile birlikte aile kurumunun zarar görmesi, cinsel hastalıkların ortaya çıkması gibi birçok somut problem baş gösterdiği gibi, insanlarda güven duygusunun zedelenmesi, kadının ve erkeğin toplumdaki saygınlığını yitirmesi gibi soyut problemler de ortaya çıkar. Fuhşun en büyük sebebi ekonomiktir. Gelir dağılımındaki adaletsizlik, yaşamını sürdürebilecek kadar ekonomik gelir elde edemeyen kadını fuhuş bataklığına itmektedir. Ahmed Nedim Kasimi, Hindistan'da alt tabakayı oluşturan insanların en büyük probleminin, işsizlik ve fakirlik olduğuna inanır. İnsanlar, fakirlik nedeniyle, en akla gelmedik yollardan geçimlerini temin etmeye çalışırlar. Onun hikâye ve romanlarında bazı kadın karakterler, fakirlik sebebiyle ya kötü yola düşmekte ya da zengin kişilerin kullandıkları ve sömürdükleri savunmasız,

kolay bir av haline gelebilmektedirler. Bu yüzden bazen tecavüze uğrayarak iffet ve namuslarını da yitirirler, bazen de bedenlerini satmak zorunda kalırlar.

Ahmed Nedim Kasimi, "Talayi Muhur" adlı hikâyesinde bir paragrafta küçük bir köyde bile bu toplumsal sorunun varlığına işaret eder:

> *"Sabah kahvaltılarında arpa ekmeğini su yardımıyla yutan ve akşam ne yiyeceğinin tasasına düşen köylüler iki aydır, çarptırıldıkları yeni bir vergi cezası ile karşı karşıya kalmışlardı. Her ay bir miktar para vermek zorunda idiler! Bu zaman diliminde öyle acıklı şeyler duyuldu ki; yaşlı bir adam sırf sabah avucuna yirmi beş kuruş veya elli kuruş bırakıldığı için bakire kızının gece boyunca ortadan yok olmasına göz yumuyordu. Kocası ölen, oğlu bir şüpheden dolayı asılan yaşlı bir kadın zengin birinin evinde el değirmeninde buğday öğütürken, değirmenin koluna başına dayamış ölü vaziyette bulunmuştur…"* (Begule-Talayi Muhur, s. 22)

Açlık ve sefalet insanları suça iter. Bu paragraftan anlaşılacağı gibi, çok büyük bir sefalet içinde olan baba küçük bir miktar para uğruna kızının fuhuş yapmasına karşı çıkamıyor.

"Reishane"de Ahmed Nedim Kasimi fakirlik sebebiyle ahlaki değer yargılarının değişmesi, yozlaşması ve bu değerlerin para karşılığında sömürülmesi temasını işlemiştir. Bu hikâye toplumsal gerçekçi bir hikâyedir. Cemşidpuri, bu hikâye hakkında şöyle demiştir: "Reishane toplumumuzun yüzünün net bir biçimde görüldüğü bir aynadır. Bu öykünün karakterleri toplumun içinden bireylerdir. Bu karakterler yalnızca bağımsızlıktan önceki dönem toplumuna ait değil, bağımsızlıktan sonraki devrin, her devrin hatta her ülkenin karakteridirler. İşte bu sebeple hikâye hem güncel, hem de evrensel bir boyut kazanmıştır" (2010: 123). Yazar, öyküde hayatın içinden karakterler seçerek, sosyal gerçekçi bir bakış açısı ile olay örgüsünü

kurgulamıştır. Öykünün giriş bölümünde kendisinin doğup büyüdüğü Angah Köyü'nün içinde bulunduğu Sun Skaysır Vadisi'nin tasvirleri ile okuyucuyu adeta kendi köyüne doğru bir yolculuğa çıkarır. Daha sonra karakter yaratıcılığındaki ustalığını da göstererek hikâyeyi canlı kılar. "Hikâyede sevginin değişime uğrayan rengi bu hikâyeyi diğer romantik hikâyelerden ayıran bir unsurdur. Yazar hikâyenin kurgusunda ustalığını göstermiştir. Bu sebepten dolayı, öykünün her cümlesinde okuyucu kendi kalp atışlarının sesini duyar ve düşünme aşamasında kendini bu karakterlerin yerine koymaya heveslenir. Bu hikâyede yazar yaşamın bütün iyi ve kötü unsurlarını bir arada sunarak eserin etkisini artırmıştır. Hikâyede anlatıcı karakter olarak yazar, alt tabakaya mensup insanların dertlerine tercüman olarak, dönemin İlerici Edebiyat kuramlarına bağlılığını da göstermiştir" (Raşid, 2010: 75). Yazar hikâyesine *reishane*nin (misafir evi) tasviri ile başlayarak öykünün kurgusuna uygun resmi okuyucunun zihninde canlandırmasına yardımcı olur:

> "*Taşları toprak rengi olan bu binaya büyük insanlar misafirhane küçük insanlar reishane derler. Çünkü büyük insanlar için dakha bangla*[*] *vardı ve küçük insanlar sabahları ve akşamları fırıncının yanındaki tandırın etrafına oturup koca koca somunların içine mercimek püresi sürdükleri küçük misafirhanede kalıyorlardı. Reishane'nin hizmetlisinin karısı Miryan ve dahkhanenin bahçıvanının kız kardeşi Behiştu güzellikte birbirleriyle yarışıyorlar, ortama güzellik katıyorlardı."* (Sannata-Reishane, s. 20)

Yazar bu cümlelerle hikâyesine giriş yaparak okuyucuya bir taraftan misafir evini tanıtıyor, diğer yandan öykünün iki önemli karakterinin güzelliklerine vurgu yaparak kurguya dair okuyucuya ipucu veriyor. Yazar daha sonra hikâyenin ana karakteri Miryan'ın kocası ve misafirhanenin hizmetlisi Fazlu'yu da büyük bir

[*] Küçük misafirhaneye göre daha lüks olan konaklama yeri.

ustalıkla okuyucusuna tanıtır. Kasimi, hikâyenin ana karakterleri Miryan ve Fazlu'yu son derece doğal tarzda yaratarak, okuyucunun bu iki karakteri benimsemesini sağlamıştır. Günlük hayatta olduğu gibi bu karıkoca birbirleri ile sık sık kavga ederler, birbirlerine iyi kötü konuşurlar, küfredeler, ancak her defasında aralarında aşk ve sevgi galip gelerek kavgalarını birbirlerine sarılarak sonlandırırlar. Fazlu ile Miryan'ın oğlu Şiru dört yaşındadır ve bu küçük karakter hikâye boyunca varlığını bir şekilde hissettirir. Yazar hikâyenin birkaç önemli karakterini kısaca tanıttıktan sonra okuyucunun ilgisini Sun Skaysır Vadisi'nin doğal güzelliklerine çeker:

> *"Baharın ilk kıpırtısı yaprakları kurumuş ağaçların yeşermesi ile görülür ve kayaların üzerine kadar her yer yeşile bürünür. Aşağı vadiden tazelik kokusu tepelere yükseldiğinde, tepelerdeki tazelik kokusu da aşağıya iner, tüm vadiye yayılır ve yeni doğan güneş vadinin ayaklarını mesh ederek gölün üzerini parlatınca, dağların eteğine yapışık tarlalar yeşillenince misafirhanelerde temizlik başlardı."* (Sannata-Reishane, s. 24)

Kasimi hikâyesine en önemli karakterlerden biri olan Yusuf'u tanıtarak devam eder. Yusuf varlıklı birisidir. Karısı Meryem'i evlendikten bir ay sonra elektrik çarpması sonucu kaybeder. Yusuf karısının ölümünden sonra sürekli kederlidir, her yalnız kaldığında hüngür hüngür ağlar. Karısının acısını unutmak için önceki yıl olduğu gibi bu yıl da yağmur mevsiminde bu vadinin tepesine gelmiştir. Yusuf, ilk yıl *dakha bangle*de (lüks misafirhane) kalmıştır. İkinci yıl da başlangıçta burada kalmış, sonra Fazlu ile tanışarak onun ve karısının hizmetlisi olduğu daha yüksekteki *reishane*de kalmaya başlar. Fazlu sabahtan akşama kadar, bahçeye koyduğu sandalyede elinde dürbün vadiyi gözler ve kitap okur. Akşamları odasına çekildiğinde hüngür hüngür ağlar. Bir akşam Fazlu kendisine yemek getirdiğinde, onu yanına oturtur. Acıklı hikâyesini anlatarak onunla duygusal iletişime geçer. Ona pek çok yer

gezdiğini, ancak hiçbir yerde Pencap bölgesindeki kadınlar kadar güzel kadınlar, erkekler kadar yakışıklı erkekler görmediğini, bunun sebebinin Makedonya Kralı Büyük İskender'in beraberinde getirdiği güzel Yunan kadınlardan bazılarını buraya bırakması olabileceğini düşündüğünü söyler. Aslında bu ifadeler Yusuf'un niyeti hakkında ipuçları taşımaktadır. Yusuf, derdini Fazlu'yla paylaşarak ona kendini acındırır. Fazlu'dan her gece için farklı bir kadın ayarlamasını rica eder ve bunun karşılığında kadına yüz rupi, ona da on rupi vermeyi taahhüt eder. Fazlu onurlu, dindar bir babanın çocuğudur. Babası fakirdir, ancak kötü ve Çingene değildir, şerefli bir yaşam sürmüştür. Başlangıçta kendisine böyle bir teklifin yapılmasına bile çok sinirlenir. Bir müddet kendi kendinden tiksinir. Bir müddet bilinçaltında fakirlik, bu işten alacağı para ve aile şerefi gibi duygular birbirleriyle savaşmaya başlarlar. Fakirlik kendisine diz çöktürür, kendisinden istenen işi yapmaya karar verir. Cesaretini toplayarak ilk gece için diğer misafirhanenin bahçıvanının kız kardeşi Behiştu'yu ayarlar. Sabah gün ağarmadan önce Behiştu'yu Yusuf'un yanından çıkarmaya gittiğinde Behiştu'nun, Yusuf Bey'in sabaha kadar kendisini deli gibi sadece seyrettiğini hiç dokunmadığını söylemesi üzerine Fazlu çok şaşırır ve vicdanını rahatlatır. Artık Yusuf, onun gözünde kadınların yalnızca güzelliğini seyrederek ilahi aşka ulaşmış bir evliya gibidir. Aynı zamanda kendisinin, Behiştu'nun ve Yusuf'un hiçbir günah işlemediğini düşünerek kendini teselli eder. Fazlu ikinci gün fırıncının karısı, üçüncü gün de dünyada hiç kimsesi kalmamış olan bir genç kızı bu iş için ayarlar. Yusuf onlara da hiç dokunmamış, sabaha kadar yalnızca izlemiştir. Fazlu'nun kalbi artık çok huzurludur, hatta kendini aptal gibi hisseder. Üç yüz rupiyi boş yere başkalarına kaptırdığını düşünmeye başlar. "*Yusuf Bey, kadınları sabaha kadar sadece seyretmektedir, bunun için başkalarından yardım istemeye hiç gerek yoktur."* Eğer bu

iş için karısı Miryan'ı ikna edebilirse kısa zamanda çok para kazanarak kendisine köyde ev yaptırma, tarla ve bir çift öküz alma hayalleri kurar. Bu fikrini karısı ile paylaştığında karısı Miryan, çok sinirlenir, ağır küfürler savurur. Ancak Fazlu'nun ısrarı, yeminleri karşısında daha fazla dayanamaz. Bir şartla bunu kabul edeceğini, "*eğer Yusuf ona dokunursa, ondan ayrılıp gideceğini, özgür olacağını söyler"*. Yusuf'a güveni tam olan Fazlu da bu şartı memnuniyetle kabul eder. Gün ağarmadan Fazlu, Miryan'ı almaya gittiğinde gözü, misafirhaneden hareket eden vadinin eteklerinde kaybolan bir motora ilişir. Koşa koşa misafirhanenin kapısına vardığında kapıyı Miryan açar ve Fazlu'nun hayatını karartan şu sözleri söyler:

> *"'Geldin mi?' dedi Miryan. 'Şartı unuttun mu Haramzade.' Sesi titrek idi. Sonra hüngür hüngür ağlamaya başladı. 'Alçak, pislik benim namusumu kirletti, sabaha kadar beni kucakladı, pençeledi, sömürdü… Bana dokunmayacağını söylemiştin, ama o beni parça parça etti. O geçen yaz da benim için burada kalmış. Geldiği ilk günden beri beni dürbünle izliyormuş. Duyuyor musun? Duyuyor musun haramzade, nereye kaçıyorsun?'"* (Sannata-Reishane, s. 74-75)

Başlangıçta başka kadınları ayarlama kararını vermede bile zorlanan Fazlu'nun değer yargıları kendi karısını bu iş için ayarlayacak kadar değişime uğramıştır. Bunu bedelini de namusunu kaybederek ağır ödemek zorunda kalmıştır.

> *"Miryan peşinden koşarak 'şartı unuttun mu? Aldığın yüz rupi sende kalsın. Bir yerlerde onur ve şeref bulursan bir avuç alırsın, çünkü bundan böyle sen aşağılık bir adam oldun, kadın satıcısı oldun. Anladın mı? Artık ben gidiyorum.'"* (Sannata-Reishane, s. 76)

"Ahmed Nedim Kasimi'nin dramatik bir üslup ile ifade ettiği hikâyenin zirve noktası yapmacık olduğu hissi uyandırmıyor. Yokluk karşısında insanın gelenek ve görenekleri paramparça olabilir. Hikâyedeki ana karakter Fazlu zamanla 'para her

şeydir' diye düşünme aşamasına gelmiştir. Zaman zaman vicdanı kendisine seslense de *'para saygı demek, şan demek, sağlık demek'* gibi düşüncelerle vicdanının sesini bastırmıştır. Bunun için para uğruna kendi namusunu bile satabilecek bir noktaya gelmiştir. Daha iyi bir yaşam hayali kurar, ancak parasız bu hayallerin gerçekleşemeyeceği vehmine kapılır. Aslında Ahmed Nedim Kasimi bu hikâyede ekonomik unsurun insan hayatındaki önemli rolünü gözler önüne sermiştir. Zaten ekonomik durum onun hikâyelerindeki temel unsurlardan biridir" (Raşid, 2009: 78-79).

Hikâyedeki Yusuf karakteri, akıllı, kurnaz, düzenbaz biridir. Amacına ulaşabilmek için çok aşamalı planlar yapmıştır. Kendisine son derece kültürlü, efendi ve dürüst bir insan süsü vererek gizli amacını saklamayı başarmıştır. Ekonomik gücü ile zavallı saf köylü Fazlu'nun ahlaki değerlerini sömürmüştür. Yazar, zaman zaman Yusuf karakteri hakkında konuşmaları vasıtasıyla okuyucuya ipucu vermiştir. Pencap kızları ile ilgili harikulade, şehvetli tasvirleri, ölen karısının adının Meryem olması ve Fazlu'ya karısının adını sorduğunda "Miryan" cevabını alınca bu ismin Meryem'den bozma bir isim olduğunu söylemesi birer ipucudur. Kasimi, hikâyede karakterlerin kişiliklerini ön plana çıkarmak istediğinde bunu yerli yersiz araya girme biçiminde değil de karakterlerin konuşmaları ile yapmayı başarmış, böylece hikâyenin akıcılığının sekteye uğramasını engellemiştir. "Hikâyede, yazar girişten sonuç bölümüne kadar merak duygusunun seviyesini sürekli artan bir kurgu ile sunmuştur. Öyle ki okuyucu öykünün bitimine kadar ne olacağını tahmin bile edememektedir. Yusuf karakterinin tuzağını, ikiyüzlülüğünü Kasimi gizli gizliden işlediği için hikâyenin sonunda okuyucu büyük bir şok yaşar. Yusuf, Miryan ile cinsel açlığını dindirip oradan kaçar ve Fazlu fakirliğine ağıt yakar" (Malik, 2008: 129). Bu hikâyenin

karakterleri de Kasimi'nin ölümsüz karakterleri arasında yerini almıştır. Ahmed Nedim Kasimi'ni ölüm haberini alan Necmu'l-Hasan Rızvi koşarak evine gider. Yazarın cenazesi etrafında öykülerindeki ölümsüz karakterleri görüyormuşçasına yazdığı makalesinde Fazlu, yaptığı işten çok pişman olduğu için yazardan öykünün sonucunu değiştirme talebi ile geldiğini anlatır. "Bunu duyan Fazlu öne çıktı, şöyle dedi: 'Fakirliğim beni mahvetti' sözü benimle birlikte ölümsüz olmak zorunda mı? Nedim Bey, öykünün sonunu değiştiremez mi? Bunun üzerine ben de 'Hiç önemli değil Fazlu! Bu hikâye yalnız senin ve Miryan'ın hikâyesi değil. Dünyanın bütün Fazlu'larının ve Miryan'larının hikâyesi. İnsanlar, sizin vasıtanızla onların hepsini tanıma fırsatı buldular" dedim (Rızvi, 2008: 140).

"Kencri"de Ahmed Nedim Kasimi, toplumun kanayan bir yarası olan fuhuş ve uyuşturucu kullanımı konusuna ışık tutmuştur. Ahmed Nedim Kasimi bir süre Multan Narkotik Dairesi'nde müfettiş yardımcısı olarak çalışmıştır. Bu görevi sırasında kumarbaz, uyuşturucu ve içki bağımlısı, fuhuş bataklığına sürüklenmiş pek çok düşkün insanı yakından gözlemleme imkânı bulmuştur. Bu yüzden bu konular ile ilgili hikâyelerindeki çizdiği resimler gerçekle tıpatıp örtüşmektedir (Şekur, 1994: 891). Yazar öykünün başında karakterleri tanıtırken farklı zamanlara gidiş dönüşler yapmıştır. Kemalan'ın dedesi Sihrab Han, elli yaşında Multanlı Zertac adında meşhur bir fahişe ile evlenir ve köyüne getirir. Köylüler bu durumdan habersizdir. Evlilikten bir yıl sonra Zertac, bir çocuk doğurur ve adını Surur koyarlar. Çocuğun doğumunun kutlama merasimlerinde Zertac'ı ilk kez gören Dayah, onu tanır, herkese bu kadının meşhur rakkase ve fahişe Multanlı Zertac olduğunu söyler. Bütün köy bu dedikodu ile çalkalanır, Sihrab Han'ın dükkânı iflas eder, bir gece gizlice karısı ve oğlu ile köyü terk etmek zorunda kalır. Böylece öykünün olay örgüsü kendi yolunu çizmeye,

karakterleri kendi mizaçlarına uygun hareket etmeye ve köy hayatı kendi asli rolünü oynamaya başlamış olur (Şahid, 2013: 20).

Zertac ve oğlu bir süre şehirde yaşarlar. Geçimlerini uyuşturucu satarak sağlarlar. Bir gün Surur tutuklanır, bir yıl hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra annesi geçmişini hatırlayarak ona en kârlı işin kadın satıcılığı olduğunu söyler. Ana oğul bir süre satabilecekleri kadın ararlar, ancak bulamazlar. Zertac'ın aklına köyde imamın evine bıraktıkları torunu gelir, oğlunu alıp köye döner. Köy meydanında eskiden bir fahişe ancak şimdi tövbekâr olduğuna dair bir konuşma yapar, oğlu ile köyde kalmak istediğini söyler. Köylü merhamet eder, itiraz etmezler. İmama bıraktıkları Kemalan'ı da alırlar. Surur, köyde yine en iyi bildiği işi, uyuşturucu işini yapmaya devam eder. Ana oğulun planı, Kemalan büluğa erince onu satıp çok para kazanmaktır. Ancak Kemalan'ı köyün imamı yetiştirdiği için mizacı hiç de böyle gayrı ahlaki şeylere uygun değildir. Baba ve babaanne kendi amaçlarına uygun olarak yetiştirmek için, fikir ve düşüncelerini ilmik ilmik işlemeye başlarlar, Kemalan'a namazı bıraktırırlar ve yanında müstehcen sohbet ederler. "*Ocağın üstüne koyulan çaydanlıktaki suyun kaynamasını bekledikleri gibi, Kemalan'ın büluğa ermesini beklerler."* Kemalan bir genç kız olunca, bir gece babaanne hasta numarası yapar, ilaç için köyün dışındaki Sultan Harabeleri'nin yanında biten bir bitkinin yaprağını ister. Surur hemen gitme numarası yapar, ancak babaanne Surur'un gitmesine müsaade etmez. Kemalan'ın gitmesini ister. Kemalan harabeye geldiğinde, üzerine gelen birini görür. Hızla uzaklaşır ve eve geldiğinde kapıyı dinleyince, bunların bir plan olduğunu anlar. Babası köyden birisine Kemalan'ı on rupiye satmıştır. Kemalan çok üzülür. Bir süre sonra babaanne gerçekten hastalanır, doktorun istediği iğne alınamadığı için ölür. Köyde

verem salgını başlamıştır, annesinin ölümünden bir hafta sonra Surur da hastalanır ve yaptıklarından büyük pişmanlık duyar. Kemalan'dan af diler:

> *"Surur ağlamaya başladı. Yumuşak bir ses tonu ile konuştu: 'Kızım! Bak, beni affet. Ben çok kötü biriyim. Çok kötü biri!' Alt dudağını dişlerini arasına sıkıştırdı ve başını iki elinin arasına aldı. 'Ben alçak biriyim. Pisliğim, rezilim Kemalu! Kendi kızımı… Ciğer paremi kendi ellerimle orospu yapmak istedim. Beni öldür kızım! Boğazımı sık.' Sonra Kemalan'ın ellerini tutup boğazına götürdü. 'Boğazımı sık kızım! Bana iyilik yap! Ne kadar alçak babayım ne kadar alçak!'"* (Sannata-Kencri, s. 175)

Surur'un hastalığı ilerler, doktor mutlaka penisilin iğnesi gerekli olduğunu söyler. Kemalan babasının hastalığına dayanamaz. İğne için kırk rupi gereklidir. Birkaç gün düşündükten sonra Kemalan kendisi ile bir gece geçirmek için anlaştığı kişiye gider, ona gecenin karanlığında evine gelmesini söyler. Adam gece gelir, Kemalan'la onun odasında birlikte olurlar. Adam evden çıkmak istediğinde Kemalan kapıya dikilir ve ücretini ister. *"Adam ne ücreti, âşıklar arasında ücret mi olur? Sen orospu musun diyerek, çeker gider."*

Kemalan babası için iğne almak amacıyla namusunu satmak istemiştir. Ancak bunda başarılı olamamıştır. Gelen kişi namusunu kirletmiş ve karşılığını vermemiştir. Yazar burada, fuhuşun temel sebebinin ekonomik kaynaklı olduğunu vurgulamıştır. "Bu hikâyede Ahmed Nedim Kasimi, insanın fakirlik ve açlıkla karşı karşıya kaldığında onurunun kırılmasından ve namusunu kirletilmesinden dahi endişe etmez bir psikoloji içine gireceğini anlatmıştır. Bunun en güzel en canlı örneği, bizim toplumumuzun bir parçası olan Kemalan karakteridir" (Avais, 2008: 269).

Hikâyenin başından sonuna, uyuşturucu ticareti ve kadın ticareti konusunun işlenmiş olması, bu toplumsal problemin o dönemlerde yaygın olduğu kanaatini

uyandırmaktadır. Öyküde Surur'un harabede çok dindar biri olarak tanınan birini bir kadınla basması ve Kemalan'ın anlaşmak üzere gittiği adamla cami çıkışında buluşması, bu dönemde kadın bedeninin zengin tabakanın yanı sıra riyakâr dindar kesim tarafından da sömürüldüğü fikrini ortaya koymaktadır. Böylece fuhuş sorununun hem ahlaki hem de ekonomik yönleri olduğunu vurgulamıştır. Cemil'e göre, "Fuhuş problemi üzerine yazılmış Kencri, okuyucusunun ruhuna dokunur. Bir süre bedenini satan Surur'un annesi ve bizzat kendisi büluğa eriştiğinde kızları Kemalan'ı da fahişe yapmak isterler, ancak Kemalan buna şiddetle karşı çıkar. Surur'un hasta olup yatağa düşmesi Kemalan'ın direncini zayıflatır. Evde yokluğun baş göstermesi ve babasının hastalığı Kemalan'ın zihnini allak bullak eder, bedenini sevgilisine para karşılığında teslim etmekten başka çare bulamaz. Para talep ettiğinde 'fahişe misin?' cümlesini duyunca dünya başına yıkılır" (Cemil, 2001: 176). Ahmed Nedim Kasimi bu öyküde karakterleri kendine has gerçekçi bir üslüb ile okuyucusuna sunmuştur. O bu öyküde cinsellik gibi toplumsal açıdan netameli bir temayı urdu hikâyesinde eşine az rastlanır bir gerçekçi tarzda sunmayı başarmıştır. Fakirlik ve yoksulluktan bıkan Kemalan, başlangıçta hakaretler yağdırıp nefret ettiği bir yolu seçme mecburiyetinde kalmıştır (Malik, 2008: 128).

"Kapas ka Phul"un hikâyelerinden "Sufeyd Ghora"da Kasimi yanlış Batılılaşmanın kişilerin maneviyatına ve ahlaki değerlere zarar verdiği anlatmıştır. Pakistan toplumunun yapısına uymayan lüks otel odalarında fuhşun yayılması, yazarın kurgudaki odak noktasını oluşturmaktadır. Kasimi, diğer öykülerinde olduğu gibi fuhşun, yoksulluk kaynaklı olduğu yönündeki görüşünü bu öyküde vurgulamamıştır. Öyküde kurgu ve karakterler son derece sığ ve yapay durmaktadır. Yazarın tefrika tarzında kaleme aldığı zayıf öykülerinden biridir.

b-Kadının Bir Nesne Olarak Algılanması ve Cinsel Taciz

Kadın ve erkek arasındaki doğuştan var olan fiziksel farklılıklar ne yazık ki toplumlar içinde sosyal statüde ayrımcılığa dönüşür. "Erkekler ve kadınlar arasındaki fiziğe ve mizaca ilişkin farklılıklar, kültür tarafından evrensel erkek egemenliğine doğru artırılır ve cinsel karakter kavramı ortaya çıkarılır" (Eliuz, 2010: 96). Ataerkil toplumlarda kadın, edilgen, erkeğe bağımlı, güçsüz bir statüde yaşamak zorunda kalır. Kadın kendisine sosyal kurallar ve kanunlarla çizilen bu daireyi aşamaz, ikinci planda kalır, adeta bireyden nesneye dönüşür. Ahmed Nedim Kasimi de pek çok hikâyesi ile kadınların toplum içindeki statülerini olduğu gibi aktaran, eleştiren, sorgulayan ve hatta hayat mücadelesine onları da aktif olarak davet eden bir yazardır.

"Meyra Diys"de Kasimi Pencap'ın geri kalmış, fakir ve ücra bir köyünde yaşayan genç bir çiftçi kızın trajik hayat hikâyesini anlatır. Genç kız, yaşlı anne babası ile birlikte fakir bir hayat sürmektedir. Babası, tarlalarını kaybetmesi sonucunda ağanın tarlalarında çiftçilik yaparak geçimlerini sağlamaya çalışır. Annesi yatalak hastadır. Genç kız her sabah kalktığında ağanın evine su getirmek için çeşmeye gider. Sonra ağanın öküzleri için ot getirir. Döndükten sonra kendi evlerinin temizliğini yapar, ardından babasına götürmek üzere ekmek pişirir. Öğle vaktinde tarlaya babasına yemek götürür. Eve döndükten sonra ipini beline sarıp baltasını alarak ağanın evi için dağdan kuru odun almaya gider ve akşamın geç saatlerinde eve dönebilir. Genç kızın adeta nefes alacak vakti yoktur. Genç kız sürekli olarak niçin böyle bir ortamda dünyaya geldiğini, ağanın ve ağa kızının da onun gibi bir insan olduğunu, aralarında niçin bu kadar büyük bir uçurum olduğunu sorgular. Ancak çaresizdir, annesi babası ve kendisi hayatın zorlukları ile kuşatılmıştır.

"Köylü genç kız. Yanaklarında allık var ama sanki güneşin altında kalan kiremitlerin solduğu gibi solgun. Saçlarında yumuşaklık var ama sönmüş közlerin üzerini kaplamış kül gibi. Yürüyüşünde de bir eda var ama sanki kırılmış bir dalın son üzgün sallanışı gibi. Başındaki ot balyası da bembeyaz boynundaki damarları çadır ipi gibi kesiyordu. Ayaklarında deliklerine bez parçası tıkanmış yırtık pırtık bir ayakkabı vardı. Bir bez parçası delikten dışarı sarkıyor toza toprağa eğri büğrü çizgileri çiziyordu. Sanki biçarenin kötü kaderini bu bez parçası yazıyordu." (Tulug u Gurub-Meyra Diys s. 95)

Genç kız hayatın bütün bu zorluklarına zor da olsa göğüs gerer. Ancak her akşam kuru odunları ağanın evine bırakmaya gittiğinde sürekli ağanın cinsel tacizlerine maruz kalır. İşte bu durum kız için katlanılması zor bir durumdur. Ağanın nezdinde bu zavallı kız sadece cinsel bir nesnedir. Hiçbir insani ve yasal hakkı yoktur. İstediği zaman bu kızı hem fiziksel hem de bedensel olarak kullanabilir. Bu kızın psikolojisi veya düşüncelerinin hiçbir önemi yoktur. Ağa olmanın kendisine verdiği ayrıcalıkları emrinde çalışan ve kendisine bağımlı olan kişileri sömürme şeklinde kullanan bu kişilere toplum tarafından tepki gösterilmez; tepki göstermekten korkulur. Zira namus gibi erdemler, para ve güçle işgal edilmiştir. İnsan olmanın kendisine yüklediği değerler dizgesinden hızla uzaklaşan bu kişiler için, önemli olan tek şey otorite ve paradır (Eliuz, 2010: 99). Genç kızın içinde fırtınalar kopar ama bunu kimseye belli etmez, kendisine niçin geç kaldığını soran anne babasına bile geçiştirici cevaplar vermek zorunda kalır. Yazar bu duruma isyanını genç kızın ağzından şöyle dile getirir:

"Ve birden bütün vücudunun bir köz şekline dönüştüğünü hissedecek ve bu közün ne zaman patlayacağını düşünmeye başlayacak. Bu köz patlasa da ben kıvılcım olup bu ağaların, bu hocaların ve şeyhlerin ipek

cübbelerine siyah siyah delikler açsam. Gözlerinin içine girsem, şakaklarına yapışsam!" (Tulug-u Gurub-Meyra Diys, s. 99)

Kasimi pek çok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de bütün yeryüzünde aynı durumda olan genç kızların sorunlarını dile getirmek için isimsiz karakter kullanmıştır, zira isimsiz karakter yöntemi daha geniş coğrafyaları kapsayıcı bir özelliğe sahiptir.

"Züleyha"da evin beyinin oğlu Enver tarafından tecavüz edilerek hamile kalan hizmetçi Züleyha'nın hazin öyküsü anlatılır. Züleyha ve kocası Barkat evin müştemilatında kalmaktadırlar. Züleyha'yı doğum sancıları tutar. Konak sahibinin oğlu Enver, arkadaşları Seccad ve Feda ile sohbet etmektedirler. Züleyha'nın kocası koşarak gelir ve ebenin ameliyat gerekli olduğunu söylediğini Enver'e iletir. Enver kaygısız bir biçimde Barkat'a ebeye iki katı ücret vadettiğini söylemesi üzerine Barkat çaresiz geri döner. Züleyha'nın çığlıkları her saniye daha da artmasına rağmen, Enver ve arkadaşları bu duruma kayıtsız kalarak içkili sohbetlerine devam ederler, hatta bu çığlıklarla alay dahi ederler. Sohbetin ilerleyen bölümlerinde Züleyha'nın karnındaki bebeğin Barkat'ın değil kendisinin olduğunu arkadaşlarına itiraf eder. Bir süre sonra bebek doğar, ancak Züleyha ölür. Bu öyküde Ahmed Nedim Kasimi, erkek egemen toplum yapısına karşı olup kadınların birey ya da eş yerine, planlı bir biçimde sosyal hayatta geri planda bırakılarak hizmetçi ya da cinsel nesne olarak görülmesini eleştirmiştir. Bir hizmetçi olan Züleyha'nın saatlerce acı çekip inlemesine rağmen üç gencin bilinçli olarak ilgisiz kalmaları, onu doktora götürmemeleri, hatta ki Seccad'ın etrafında dolaşan kediyi zaman zaman kucağına alıp sevmesi, bu kişilerin alt tabakadaki bu kişiye bir kedi kadar değer vermediklerini göstermektedir.

"Bednam" adlı öyküde köyde yoksulluk sebebiyle fahişelik yapmak zorunda kalınması işlenmektedir. Anlatıcı (ben) karakter uzun bir aradan sonra ziyaret amacıyla geldiği köyünde, çocukluk arkadaşı ve yakın komşuları Nuran'ın adının kötüye çıkması ve karnını doyurabilmek için fahişelik yapmak zorunda kalmasına çok üzülür. Onu bu durumdan kurtarabilmek için yaşlı annesine gider, Nuran'ı bu kötü işi yapmaktan alıkoymasını söyler ve her akşam kendilerine bir rupi vereceğini vadeder. Anlatıcı köyde kaldığı sürece sözüne sadık kalarak her akşam Nuran'ın annesine bir rupi bırakır. Bir süre sonra köyden ayrılır, sonra bir arkadaşının düğünü bahanesi ile izin alıp tekrar köyüne geldiğinde arkadaşı Said'e bir miktar para vererek Nuran'a gönderir, ancak Nuran bu parayı kabul etmez:

> *"Said Nuran'ın evine doğru yola koyuldu ve ben de evin penceresinin önünde sanki hala otobüste hareket halindeymişim gibi oturdum. Bir süre sonra Said yanıma geldi ve on rupiyi önüme bırakıp şöyle dedi: 'Nuran 'Bunu ona geri ver ve artık buna ihtiyacım kalmadığını söyle. Şimdi benim kocamın işi var, sizin verdiğiniz borcu da unutmadım.' dedi.'"* (Bazar-ı Hayat-Bednam, s. 95)

Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, Nuran karakterinin kötü yola düşmesinin tek sebebi ekonomiktir. Nuran, kendi gücünü aşan sosyal ve toplumsal şartların kendisini bu kötü yola düşürdüğü bir karakterdir. Anlatıcının daha önceden kendilerine verdiği parayı bir borç olarak telakki eden bu kadın, ekonomik şartlarının düzelmesi ile hemen tövbekâr olmuş ve özünde iyi bir insan olduğunu kanıtlamıştır. Yazar öykünün finalinde düşkün kadın karakterinin pişmanlığını dile getirerek aslında bu kadının gerçekte iyi bir insan olduğunu, toplumsal ve sosyal şartların kendisini bu duruma zorladığını vurgulamıştır. Ayrıca hikâyede Nuran'ın çevresindeki insanların ona yardım etmek yerine onun bu durumundan faydalanmaları da eleştirilmiştir. Anlatıcı karakterin bu düşkün kadına hemen yardım elini uzatması da, yazarın bu toplumsal

problemi yalnızca dile getirmekle kalmayıp bu probleme çözüm üretme çabasını da gözler önüne serer. Yani öykü eleştirel gerçekçi değil sosyal gerçekçi tarzda kaleme alınmıştır.

"Çhelli" adlı öyküde köyden kente göçen bir baba kızın şehirde hayata tutunmak için gösterdikleri çaba anlatılmıştır. Baba kız sabah erkenden çıkarak bir kaldırımda haşlanmış mısır satarlar. Mısırcının kızı Dari, kısa süre içinde her sabah okula giderken kendilerinden mısır alan iki kız kardeş Raziyah ve Sitarah ile arkadaş olurlar. Bu iki kardeş varlıklı bir ailenin kızları olmalarına karşın bu fakir kız Dari ile arkadaşlık ederler. Dari, bu iki kardeşin kendisine karşı gösterdikleri ilgiden çok mutlu olur ve bütün şehirlilerin iyi insanlar olduğu vehmine kapılır. Ancak çok geçmeden onlara iki serseri dadanır ve sürekli onları taciz etmeye başlarlar. Kızın babasına kendilerinin mısır istemediklerini, bu kız için kaç para istediğini sorarlar. Mutlu mesut yaşayan baba kıza, bu iki serseri bir haftada hayatı zindan etmeyi başarırlar. Raziyah ve Sitarah, arkadaşlarının rahatsızlığını hissederler, sebebini sorduklarında Dare onlara her şeyi anlatır. Raziyah ve Sitarah'ın babası nüfuzlu bir adamdır. Bunun için onlar da babalarından yardım isterler. Babaları da polisi ayarlar ve ertesi gün serseriler yakalatılır. Bu iki delikanlı Raziyah ve Sitarah'ın kardeşleri çıkar. Ahmed Nedim Kasimi, bu öyküsünde günlük hayatta karışılabileceğimiz sıradan bir olayı kendi enfes tarzıyla sunmuştur. Hayatın içindeki çelişkileri bir arada sunarak yapıtını gerçekçi üsluba büründürmüştür. Çünkü Kasimi, gerçekçiliğin gerçek âşıklarındandır. Öykünün temasına köylü-kentli çatışması açısından da bakılabilir. 20. yüzyılın sonlarına doğru köyden kente göç artmıştır. Kente göç eden köylülerin kente adaptasyonları son derece güç olmuştur.

4-BÜROKRASİDE YOZLAŞMA

a-Rüşvet

Rüşvet kavramı; kamu görevlilerinin, kamusal mal ve hizmetlerin arz edilmesinde görev ve yetkilerini kötüye kullanarak, muhatap oldukları kişi ve kurumlara ayrıcalıklı işlem yapmaları ve bu suretle para ve/veya diğer şekillerde menfaat elde etmelerini ifade etmektedir. Daha kısa bir tanımla rüşvet, şahsi menfaat için görev ve yetkinin kötüye kullanılmasıdır. Rüşveti doğuran olay ya bizzat kamu görevlisinin isteği üzerine gerçekleşir ya da rüşvet kamu görevlisinin muhatap olduğu kişi veya kurumlar tarafından önerilir (Aktan, 1997: 1066). Bugün de olduğu gibi yazarın eserlerini kaleme aldığı dönemlerde de Hindistan toplumunda rüşvet çok yaygın bir sosyal problemdir. Sanatçı toplumun aynası olduğu için Ahmed Nedim Kasimi pek çok hikâyesinde bu sosyal problemi yansıtmıştır.

"Şulah Namhurdah"da Miryan, yolda yağmurdan korunmak için eğri bir kayanın altında oturan gencin yanına yaklaştığında genç toplumun karşı karşıya olduğu sorunları anlatır. Bu sorunlardan biri de rüşvettir. Gencin olaylara bakış açısı söyledir:

> *"Kur'an'a yemin ederim ki, bir yabancı bile bana zulme uğradığını, birinin kendisine zulmettiğini söylese, huzurum kaçar. Bu nedenle kızgınım bölgedeki, beyaz giyenlerin (hastane çalışanları) hepsine öfkeliyim. Geçen günlerde köyümüzün ayakkabıcısından hastanedeki bir doktor, sadece karısının o anda hastanede olduğu ve onun beli ağrıdığı için yirmi rupilik ayakkabıyı bedavaya almış. Derin bir karanlık çöküyor buralara."* (Ançal-Şulah Namhurdah, s.171)

Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere kamu görevlisi olan bir doktor bile rüşvet almadan hastalarına bakmıyor.

"Keffarah" adlı öyküde hikâyenin başkahramanı Piru'nun babası devlet hastanesinde yatmaktadır. Bu hastanenin bütün çalışanları tarafından Piru'nun evindeki kapkacağa kadar elinde ne varsa adeta gasp edilir. Doktordan tutun hasta bakıcısına kadar hastanede çalışan bütün personel hediye adı altında Piru'dan çeşitli şeyler isterler. İstenilen hediyeleri getirmemesi durumunda ise babasının tedavisinin ve bakımının yapılmayacağı yönünde tehdit edilir.

> *"Piru'nun babası devlet hastanesindedir, ancak hastane çalışanları evindeki kapkacağa kadar her şeyi gasp etmişlerdir. Kırık teneke leğeni, topraktan yapılmış kapları, sapık kırık bir tavayı hasta bakıcıya vermişti. Bayan doktor da erkeklerin mal kapışmasında kendi payına düşeni alabilmek için iki yastık istemiş, ama yastığı bulamayınca yırtık pırtık bir pamuğu bile ganimet saymıştı. Lahor'da bir şirkette çalışan doktorun damadı beş günlük iznini geçirmek üzere oraya gelir, o da Piru'dan on tavuk istemiş, getirmezsen 'babanın tedavisini yaptırmayacağım' diyerek tehdit etmişti. Piru'nun elinde artık hiçbir şey kalmaz, doktorun ve hasta bakıcının isteği üzerine elinde son kalan koyununu omzuna attığı gibi hastanenin yolunu tutar."* (Mecmu-yı Ahmed Nedim Kasimi-Keffarah, s. 445)

Piru hastaneye vardığında, balkondaki bir başka hastadan babasının ölüm haberini alır. Omzunda getirdiği koyunu bir ağaca bağlar. Kara kara düşünmeye başlar. Yanına gelen doktor onu teselli etmek yerine koyunla ilgilenir, "bundan ne kadar yağ çıkacağını" sorar. Elinde avucunda ne varsa harcamasına rağmen Piru, babasını kurtaramaz. Yazar öyküyü dramatik bir üslup ile anlatır. Hikâyedeki bu paragraf, dönemin sağlık problemleri ve sağlık çalışanlarının durumu hakkında bize bilgi verir. Hastanede rüşvetsiz hiçbir iş yürümemektedir. Doktorların yanı sıra, hemşireler, hastabakıcılar ve temizlikçiler bile rüşvet almaya alışmışlardır. Öyküdeki olay, okuyucuyu hem kimsesiz ve çaresiz karaktere karşı acındırır, hem de hastane

çalışanlarının çok kıymetsiz şeyleri bile rüşvet olarak almaları da güldürür. Yazar eleştirel bir üslup ile dönemin sağlık sorunlarını ve sağlık çalışanlarının psikolojik durumlarını yansıtmıştır.

"Sekreteri" Pakistan bürokrasisinde rüşvetin ne denli yaygın olduğunu gösteren bir hikâyedir. Üniversite mezunu işsiz genç İbrahim'in iş ararken karşılaştığı babasının eski dostu, bakanlara ve yüksek mertebedeki memurlara rüşvet yedirerek iş takibi ile zenginleşmiş Rao Şekur Han ile karşılaşır. Rao Şekur Han sözde İbrahim'i yanına sekreter olarak alır. Gerçekte, ajanlara yakalanma riskini bertaraf etmek için, İbrahim'e kendisine verilen rüşvetleri toplama görevi verilir. İşe alırken İbrahim'e toplanan paraların yüzde onunu vadeder. Ancak toplanan meblağın büyüklüğünü görünce bu sözünden vazgeçerek onun payını yüzde ikiye indirir. Zaten yaptığı bu işten vicdanı sızlayan İbrahim, payının azaldığını görünce isyan bayrağını kaldırır. İşin ilginç yanı İbrahim her ne kadar yaptığı işten memnun olmasa da yüksek miktarda para kazanma arzusu ile işe karşı çıkmaz. Ne zaman ki payı azaltılır o zaman bu duruma isyan eder. Bu da okuyucuya İbrahim'in samimiyetini sorgulama hakkı vermektedir. Yazar öyküde sadece durum tespiti yapmış, sorunun çözümüne ilişkin herhangi bir öneri sunmamıştır. Hikâyenin pek çok yerinde Rao Şekur Han yaptığı işin helal olduğu fikrine, dinî dayanaklar uydurarak hem kendini hem de İbrahim'i inandırmaya çalışır. Kasimi öyküde toplumu ayakta tutan, çözülmesini ve bozulmasını engelleyen din olgusunun, toplumun çöküşüne zemin hazırlayan rüşvet olayında kullanılmasını, alet edilmesini ve dinin yozlaştırılmasını eleştirir.

b- Keyfi Yönetim ve Görevi Kötüye Kullanma

Ahmed Nedim Kasimi'nin yazarlık hayatına başladığı dönemde Hindistan'da İngiliz hâkimiyeti vardır. Merkezi otorite gücünü daha ziyade büyük şehirlerde göstermektedir. Yerel yönetimlerde başıboşluk vardır. Bu dönemde bağımsız bir devlet olmayan Hindistan'da vatandaşların hakları belirgin değildir. Hakeza yarımadada insan haklarından bahsetmek yersizdir. Halka İngilizlerin zulmettiği gibi kendi içlerinden çıkan polisler ve askerler de zulmetmektedir.

"Şulah Namhurdah" hikâyesinde Miryan ile delikanlının sohbetinde, delikanlının toplumsal durum değerlendirmesi adı altında yazar görüşlerini bize aktarır:

> *"Suçlulara karşı davranışları ayrı. Kimsesizlere ve suçsuzlara zulmetmelerine dayanamıyorum. Bir arkadaşım var çamaşırcı, çok iyi biridir. Çok iyi bir kabaddi oyuncusudur. Bir defasında kabaddi sahasında sürüklenerek götürülmüş angarya bir iş için. Komiser için Gohlan'dan bir köpek getirilecekmiş, ben sahada değildim, yoksa karşı gelirdim polislere. Sonra da gözaltına alınır, çenem dağıtılır, kaburgalarım kırılırdı. Ben bu ormancılardan, polislerden, ağalardan ve derebeylerden nefret ediyorum. Birileri bunlara sorsa, garibanların evlerini yıkmak hangi vicdana sığar, biraz bizim gibilere sataşsalar da günlerini göstersem bu alçaklara."* (Ançal-Şulah Namhurdah, s. 171)

Görüldüğü gibi polisler devlet gücünü kullanarak, halka zorla kendi şahsi işlerini yaptırmaktadırlar. Kendilerine karşı çıkan, bu işleri yapmayı reddeden kişiler ise çeşitli işkencelere maruz kalmaktadır. Hikâyenin son bölümünde polislerin, genç kızın hasta anneannesi için götürdüğü yumurtaları ve delikanlının hasta anneannesi için götürdüğü keçiyi zorla ellerinden almaları da, halkın can ve mal güvenliğini

sağlamakla yükümlü polislerin tam tersine halkın can ve mal güvenliğini tehdit eder bir güç haline geldiklerinin göstergesidir.

5-MODERNLEŞMENİN SOSYAL HAYATA OLUMLU VE OLUMSUZ ETKİLERİ

Modernleşmenin toplumun geneli açısından pek çok iyi yönü olduğu gibi bazı gruplar için de olumsuz etkileri vardır. Modernleşmenin getirdiği yenilikler sebebiyle ilkel bir biçimde geçimini sağlayan kişiler işlerini kaybetmekle karşı karşıya kalırlar ve modernleşmeye adeta savaş açarlar.

Ahmed Nedim Kasimi "Man" adlı hikâyesinde Veli Muhammed, karısı Gulabu ve yeni doğan bebeklerinin acıklı hikâyesini anlatır. Veli Muhammed su tutmayan, tamamı yamaçlarda olan tarlalarının hepsini satıp kırk rupiye bir katır satın alır. Katırla köyden istasyona, istasyondan köye yolcu ve eşya taşıyarak geçimini sağlamayı planlar. Başlangıçta Veli Muhammed'in kazancı iyidir. Bir süre sonra devlet tarafından köy ile istasyon arasında arabaların geçebileceği yol yapılır. Bu yoldan katır ve develerin geçmesi devlet tarafından yasaklanmıştır. Aslında toplumun çoğunun yararına olan yol Veli Muhammed'i işinden etmiştir. Veli Muhammed'in bütün arazilerini satarak aldığı, tüm sermayesini yatırdığı katır artık hiçbir işe yaramaz. Modernleşmenin, ilkel yollarla geçimin sağlayanlar için olumsuz etkileri olur. Anadolu'da da hayvanla taşımacılık yapanlar yola, ilkel sallarla taşımacılık yapanlar da köprüye karşı çıkmışlardır. Veli Muhammed'in biriktirdiği paralar kartopu gibi erimiş, yemek için bir lokma ekmeğe muhtaç duruma düşmüştür. Bir de çocukları olmuştur. Veli Muhammed'in karısı asil bir ailenin kızıdır. İçinde bulundukları zor durumda bile kocasına sevgi dolu bakışlarla bakar, hürmette kusur etmez, her zaman Allah'a şükreder. Asla isyan etmez.

> *"Ben asil anne babanın kızıyım. Benim için anne babamın saygınlığı kendi rahatımdan önce gelir. Ben senin hizmetkârınım. Sanki senin ayakkabılarının da patladığını ben görmüyor muyum? Allah'dan gelene her zaman şükür. Allah bugünlerimizi aratmasın."* (Begule-Man s. 78)

Veli Muhammed daha sonra iş bulmak için istasyona gider. Orada müzmin bir hastalığa yakalanır, hiç para kazanamaz. Gulabu ise evinde çocuğu ile yaşam mücadelesi vermektedir. Hikâyenin sonuna doğru bebek hastalanır. Gulabu çocuğu köydeki doktora götürür, doktor çocuğun ilacının sadece şehirde bulunabileceğini ve fiyatının on peyse olduğunu söyler. Gulabu bebeği komşusuna emanet ederek gecenin bir yarısında katıra atlar ve Veli Muhammed'den para istemeye gider. Veli Muhammed çok bitkin durumdadır, bir kuruş dahi parası yoktur. O sırada istasyondan köye gitmek isteyen bir müşteri çıkar. Gulabu'ya sekiz peyse[*] vereceğini söyler. Gulabu çocuğunun hasta olduğunu on peyse vermesini ister. Yolcu da kabul eder. Gulabu yola çıkmadan önce yolcudan parayı alıp eczaneden ilacı alır, adamla birlikte yola koyulur.

Gulabu hasta kocasını orada ölüm döşeğinde bırakarak yavrusuna koşar. Bu son bize annelik duygusunun kadınlar için ne kadar kutsal olduğunun ve bu dünyadaki her duygunun önünde olduğunun en güzel kanıtıdır.

Bu hikâye ile Sabahattin Ali'nin "Asfalt Yol" adlı hikâyesi arasında benzerlikler vardır. "Asfalt Yol"da köye yeni gelen öğretmenin çabalarıyla köye asfalt yol gelmiş, ancak kağnılarla taşımacılık yapanlar ve şehirde kağnıların tamiratını

[*] Peyse: Pakistan para birimi rupinin alt birimidir. Kırk sekiz peyse bir rupi eder.

yapanların işleri bozulmuştur. Onlar da hem modernleşmeye hem de buna sebep olan öğretmene cephe almışlardır.

"Bendegi Beçaregi" adlı öyküde Batılı tarzda hayata özenen bir zümre ile kendi öz kültüründen kopmak istemeyen bir karakter olan Emin karakteri arasındaki mücadele dile getirilmiştir. Eserin yazıldığı dönemde Pakistan toplumunda siyasi olduğu kadar, toplumsal değişimlerin de olduğunu görmekteyiz. Batı medeniyetine gösterilen büyük rağbet ve hayranlık, bazen çok aşırı ve lüzumsuz bir seviyeye ulaşarak Pakistan halkının millî gelenek ve değerlerine önemli ölçüde zarar vermiştir (Aytaş, 2002: 134). Bu öyküdeki ana karakter Batı kültürünün sosyal baskısı ve kendi kültürünü koruma düşüncesi arasında sıkışıp kalmıştır. Emin, eğitimli ve bir şirkette oldukça hatırı sayılır bir maaş alan, şehirde yaşayan ancak köy kültürü ile bağlarını korumak isteyen bir karakterdir. Bunun için kendisine çok zengin kişiler tarafından evlenme teklifi sunulmasına rağmen, kendi köyünden Banu ile nişanlanır. Evlendikten sonra Emin ve Banu Lahor'a yerleşirler. Zamanla Emin'in kazancı artar, daha yüksek hayat standartları ile yaşamaya başlarlar. Çalıştığı şirketteki bazı insanların eşlerinin örtü takmamalarını, içkili partilere eşleri ile birlikte katılarak yabancı erkeklerle sohbet etmelerini, Emin uzun süre garipser. Bazı şirket çalışanları eşlerini patrona ve karısına yakınlaştırarak onları terfi amaçlı kullanırlar.

> *"Pek çok çalışanlar karılarını kendi terfilerinin basamakları yaparak üst rütbelere geliyorlardı, Emin aylar içinde katedebileceği mesafeyi yıllar içinde ancak alabiliyordu. Ondan çok sonra şirkete girmiş yeni yetmeler bile onun amirleri haline gelmişlerdi. Buna rağmen sabırlı ve kanaatkâr görünüyordu. Her yıl şirketin kurallarına uygun olarak maaş zammı alıyordu."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Bendegi Beçaregi, s. 213-214)

Emin uzun süre kendi özel hayatını korumayı başarmış, ancak kendisinden çok sonraları şirkete giren kişilerin kendisinin amiri olmasını, patronların sürekli karısını kendisi ile tanıştırması yönündeki rica ve baskıları, etrafındaki insanların baş döndürücü zenginliği karşısında daha fazla dayanamayarak evinde bir içki partisi verir. Bu partide karısını bir oldubitti ile salona alarak üzerindeki başörtüsünü de eliyle çekip alarak insanlarla tanıştırır. Yazar öyküde kendi kültürünü küçümseyen Batılı tarzda yaşam tarzını seçen, bunu etrafındaki insanlara da empoze etmeye çalışan bir kesimi kendisine hedef kitle olarak seçerek, bu insanların yaşadıkları kültürel yozlaşma evresini sosyal eleştiri tarzında okuyucusuna sunmuştur. Bu insanlar tam manada ne Batılı ne de Doğulu olabilmişlerdir.

"Avrat Sahiba"da Doğu ve Batı toplumundaki kültürel ve ahlaki değer yargıları arasındaki farklılıkları dile getirilmiştir. Hikâyenin giriş bölümünde Pakistan'da doğmuş, ancak Batıda eğitim görmüş bir genç olan İmtiyaz'ın eğitimini tamamladıktan sonra kendi kültürünü unutması, öz ahlaki değerlerine yabancılaşması anlatılmıştır. İmtiyaz, artık gelenek ve göreneklere değer vermeyen ve her bakımdan yozlaşmış bir kimliğe bürünür. Öyküde dört temel karakter vardır: Macid, İmtiyaz, Siyth ve Macid'in karısı. Ana karakter İmtiyaz'dır. İmtiyaz kötü alışkanlıkları olan hovarda bir delikanlıdır. Babası Siyth ise dışarıdan çok şerefli, onurlu biri olarak görünen, gösteriş için namaz kılan, ancak akşamları gizli gizli içen ikiyüzlü biridir. Macit Bey ise eğlenceye düşkün içkili dans partilerinin müdavimi, çok kıskanç olmasına karşın eşini partilere sürekli yanında götüren biridir. Batıda kaldığı zaman diliminde İmtiyaz'ın ahlaki değer yargıları değişmiştir. Arkadaşı Macid'in karısına göz diker, bunu bir akşam içkili partide herkesin önünde söylemekten çekinmez. Hatta zil zurna sarhoş iken "*zaman geçirmek için kadın istiyorum kadın"* diye naralar atar. Siyth'in

yaptırdığı, çok büyük bir gelir elde ettiği bu gece kulübüne üye olabilmek için belirli bir ekonomik gelire sahip olma şartı vardır. Kulübün seçkin üyeleri hep birlikte oğlu İmtiyaz'ı taşkınlıklarından dolayı şikâyete gittiklerinde Siyth gelenlere tepeden bakar:

> *"Anlaşılan o ki, İmtiyaz Amerika ve Avrupa'da kala kala hangi ülkede oturduğunu unutmuş, hangi toplumda yaşadığını unutmuş.*
>
> *Bu kulüpte zaten batı kültür ve medeniyetin kuralları vardır.'*
>
> *Macid bu zamana kadar sessizliğini korumuştu. Siyt Bey'e itiraz ederek: 'Batının değer yargıları farklıdır, ancak yine de o bizim karılarımızı kızlarımızı bir satılık mal gibi görmemelidir.'"* (Niyla Patthar-Avrat Sahiba, s. 28-28)

Bu şikâyetten sonra bir süre Siyth oğlu İmtiyaz ile birlikte kulübe gidip gelir, sarhoş olmadan oğlunu alıp evine götürür. İmtiyaz babasının yanında hiçbir taşkınlık yapmaz. Babası oğlunun artık bu toplulukta nasıl davranması gerektiğini öğrendiğini düşünerek oğlu ile birlikte kulübe gitmeyi bırakır. Bir müddet sonra İmtiyaz yine aynı taşkınlıkları tekrarlar, Macid'in karısına asılır. Hikâyenin sonunda Macid karısına göz diken İmtiyaz'a büyük bir ders verir. Kendi karısına göz diken ve *"kadın istiyorum ama bunun gibi güzel bir kadın"* diyen İmtiyaz'ı, zil zurna sarhoş bir vaziyette gecenin bir vaktinde annesinin ve kız kardeşinin karşısına dikerek "*işte sana kadın"* diyerek büyük bir ders verir. Kasimi bu öyküde namus ve ahlak kavramındaki çöküntüyü ders verici biçimde işlemiştir. Yeni yaşam tarzına uyum sağlayamama Kasimi'nin hikâyelerinde sıkça işlenir. Bireyin iç dünyasındaki tahribat, ailenin ve toplumun yıkımı anlamına gelir. Yanlış Batılılaşmanın getirdiği manevi yıkımlar kültürel yozlaşmayı hızlandırır. Ona göre, toplumun değer yargılarını, gelenek ve görenekleri anlamak ve korumak şarttır.

Ahmed Nedim Kasimi "Traktör" adlı hikâyesinde sosyologları da yakından ilgilendiren bir meseleyi ele alıyor. Hayvan gücüne dayanan eski köy medeniyetinden çağdaş makine medeniyetine geçiş, bundan doğan güçlükler, aksaklıklar ve meydana getirdiği toplumsal değişimler. Fakat yazar bu meseleyi bir sosyolog olarak değil de, somut olarak, köylünün günlük yaşantısı içinde ele alıyor (Kaplan, 2012: 238). Öyküde Çaça Murad ve dört çiftçi Ağa Şah Han'ın tarlalarında çalışmaktadırlar. Gelişen teknoloji ile birlikte kara saban ve öküzün yerini traktörler almaya başlayınca Ağa Şah Han da bir traktör satın alır. Traktörü, İkinci Dünya Savaşı'nda kamyon şoförlüğü yapmış ve içlerinde en yaşlısı olan Çaça Murad sürer, diğer dört çiftçinin işine son verilir. Ağa başka bir köyde ağaya mektup yazarak bu işçileri işe almasını söylese de bu çiftçiler değişen dünyaya ayak uydurmak için şehre göçerler. Bir süre traktör tamirhanesinde çalışarak bu işi iyice öğrendikten sonra kendi tamirhanelerini açarak geçimlerini sürdürmeye başlarlar.

Ahmed Nedim Kasimi, bu öyküsünde tarımda mekanizasyonun, traktör kullanımı ve ekilen alanlardaki artış, bir taraftan üretim ve tarımsal hasılada da artışı getirirken, öte yandan köyde işiz kalan çiftçilerin kentlere göçünü zorunlu kıldığını anlatmıştır. Yazar hikâyeyi canlı kılmak için nüktedan bir kişiliğe sahip olan Çaça Murad'ı ve arkadaşlarını konuşturuyor. Yazar, çiftçiler için trajik bir son anlamına gelen traktörün kendilerinin yerini alması konusunu, Çaça Murad gibi nüktedan bir karakter kullanarak sıkıcılıktan, tekdüzelikten kurtarmaya çalışmıştır. Bunda da son derece başarılı olmuştur. Komşu köyün ağasının traktör aldığını arkadaşlarına anlatırken, diğer dört çiftçinin, ağanın çiftçilerine ne olduğu yönündeki sorularına şöyle cevap verir:

"'Öyleyse şimdi orada Mulk Aceb Han'ın çiftçileri ne yapıyorlar' diye sordu Ramazan.

Çaça Murad 'Mulk Aceb Han onları medreseye kayıt ettirmiş. Onlar da orada elif be okuyorlar. Mulk onları memur yapacakmış' dedi." (Kuhpeyma-Traktör, s. 114)

Çiftçi arkadaşları Çaça Murad'ın bu esprilerine katıla katıla gülerler. Ancak Çaça Murad ileri görüşlü biri olduğundan yakında başlarına geleceği bilir. Onlara bu acı gerçeği şöyle açıklar:

"Çiftçiler sürekli gülüyorlardı, henüz ah çekme zamanları gelmemişti. Çaça Murad 'şimdi gülebildiğiniz kadar gülün. Gülme gelmezse bile zorla gülün. Eğer Şah Han da traktör alırsa, ellerinizi bağlayıp, oturup ağlayacaksınız, ömür boyu ağlayacaksınız. Öküzleriniz ıskartaya çıkacak, sabanlarınız kırılacak. Şah Han'ın traktörle geldiği gün sizin bu tarlalarda işiniz sona erecek. Sonra şehre gidip ister şehirde tuğla fabrikasında çalışın, ister dilenin, sizin işlerinizi burada traktör yapacak. Ve traktör petrolle çalışıyor, sizin terlerinizle değil' dedi." (Kuhpeyma-Traktör, s. 116)

Öykünün başında, ilerici bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi okuyucuda, kendisinin traktörün köye girmesine karşıymış gibi bir his uyandırıyor. Hikâyenin bazı bölümlerinde traktörün yaptığı işlerden övgüyle bahsedilse de, çiftçilerin bu makine yüzünden işlerini kaybetmesine yazarın gönlü razı olmuyor. Ancak hikâyenin final bölümünde çiftçilerin kendilerini geliştirerek değişen düzene ayak uydurdukları anlatılarak mutlu sonla bitirilmesi yazarın teknoloji karşıtı olmadığını, aksine halkını değişen teknolojiye ayak uydurmaya davet ettiğini görmekteyiz. Kasimi "Traktör"de anlattığı gerçekleri hikâye gerçekliği olarak sunmada oldukça başarılıdır. Çaça Murad karakteri ön plana çıkarılarak öykü, kişisiz bir öykü olmaktan kurtarılmıştır. Yazar karakterlerine kişilik kazandırmak için onları kişiliklerine uygun olarak konuşturmuş,

birbirleriyle ve kendileriyle çatışmalarını olay örgüsü içinde göstermiştir. Adeta onları dışarıdan tanımakla kalmayıp kendi içinde yaşatmıştır. Öyküde köy yaşayışı ile kişiler bir bütün olarak verilmiştir. Yani köyü kişilerin içinden, kişilerin ilişkileri içinden görmüş ve yansıtmıştır Kasimi.

"Mecburi"de Pakistan toplumundan meydana gelen sosyokültürel değişimler, buna paralel olarak ahlak anlayışındaki yozlaşma dile getirilmiştir. Hikâyenin mekânı ülkenin sayılı zenginlerinden biri olan Raca Amir'in köşküdür. Pakistan toplumunun hiç de alışık olmadığı bir biçimde kadın erkek karışık bir içki partisi düzenlenmiştir. Raca Amir iyi konuşan, konuşurken etrafındaki eğlendiren bir kişiliğe sahiptir. Çok zengin biri olan Raca Amir, konuşurken zaman zaman abartı ve yalana da başvurmaktadır, ancak varlıklı biri olduğu için, herkes onu büyük bir hevesle dinlemektedir. Davetlilerden gelen talep üzerine Raca aşklarından bahsetmeye başlar. Orada bulunanlara ticari ilişkisi bulunduğu kişilerin kızları ile yaşadıklarını anlatmaya başlar. Hatta ticaret anlaşması yapmak üzere gittiği bir adamın, kızı olmadığı için karısını kendisine sunduğunu anlatması üzerine davetlilerden biri, bu duruma daha fazla dayanamayıp Raca Amir'in kızını kucakladığı gibi taciz etmeye başlar. Yazar bu öyküde yanlış Batılılaşmanın toplumun ahlaki değerlerini tahrip ettiğini anlatmaya çalışmıştır. Ahmed Nedim Kasimi'nin, hikâyede bazı İngilizce tamlama ve cümleleri kullanması asla tesadüfi değildir. Öteden beri yerli kelime ve tamlamaları kullanmaya özen gösteren bir yazar olan Kasimi, son dönem öykülerinde bilinçli bir biçimde yabancı cümle kalıplarını kullanarak toplumsal ve ahlaki değerlerde var olan bozulmanın dilde de etkili olduğu konusuna dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

6-EĞİTİM SORUNU

Pakistan'ın en büyük sosyal sorunlarından biri de eğitim sorunudur. Ülkede bazılarına abartı gibi gelse de okuma yazma bilmeyenlerin oranı yüzde ellidir. Cehalet pek çok sorunun temel kaynağıdır. Pakistan kurulduğundan beri henüz millî, tek tip bir eğitim reformu gerçekleştirememiştir. Ahmed Nedim Kasimi pek çok röportajında edebi eserlerin, gazete ve dergilerin toplumun büyük bir kesimine ulaşamadığından yakınır. Ülkesini çok seven bir edebiyatçı olan Nedim pek çok hikâyesinde eğitim sorununu yansıtır.

"Baçpana"da anlatıcı karakter çocukluğunda çok yüksek bir dut ağacından düşer. Anne babası doktorun ağaçtan düşen çocukta hafıza kaybı olabileceği için dışarı çıkarmama tavsiyesine uyarak onu uzun bir süre evden dışarı çıkarmazlar. Annesi çocuğun dışarı çıkma isteğini daima doğaüstü varlıklarla onu korkutarak bastırmaya çalışır. Bir süre sonra anne babası çocuğun normal olduğuna inanarak dışarı çıkarmaya karar verirler. Çocuk okula tekrar başlar ve üstün bir başarı göstererek sınıfları bir bir geçer. Çocuk dokuzuncu sınıfı bitirdikten sonra babası vefat eder. Babasının ölümü üzerine evde sefalet başlar. Geçim sıkıntısına daha fazla dayanamayan annesi oğluna şehre gitmesini ve iş bulmasını söyler. "Şehirde okuma bilenlere ihtiyaç olduğunu duydum" der. Genç, uzun bir müddet düşündükten sonra Revalpindi'ye gitmeye karar verir ve yola koyulur. Şehirde işi yolunda gider ve bir polisin evinde iki çocuğunu okutması karşılığında ayda on beş rupi kazanacaktır. Kalacak yer ve yemek de bedavadır. Genç bu evde üç ay çalıştıktan sonra annesine bir miktar para gönderir. İşler yolunda iken bir gün gencin okuttuğu çocukların teyzeleri ve teyzelerinin kızı Süreyya

misafirliğe gelirler. Genç Süreyya'dan çok etkilenir. Süreyya da genci beğenir ve hep bir bahane uydurarak gencin odasına gelir. Aralarındaki ilişki zamanla aşka dönüşür. Bir akşam Süreyya gizlice gencin odasına girer, bir süre sonra evin hizmetçisi Ziynet onları görür, koşarak evin hanımı ve beyine haber vermeye gider. Genç hemen odadan fırlayarak kaçar ve istasyonun yolunu tutar. Beş kuruşsuz köyüne geri dönmek zorunda kalır. Kendisi ve annesinin hayalleri bir anda yıkılır.

Hikâyede dokuzuncu sınıfı bitirmiş birinin bir polis memurunun çocuklarına öğretmenlik yapması bölgede eğitim seviyesinin düşük olduğu konusunda bize ipucu veriyor. Ayrıca gencin annesinin "şehirde okuma yazma bilenlere ihtiyaç olduğunu duydum" cümlesi de bize okuma yazma oranının çok düşük olduğunu gösteriyor. Toplumun tasvip etmediği bir ilişki içine giren anlatıcı kahraman bir anda işini kaybedip başladığı noktaya geri dönüyor.

Kasimi, "Eyk Rat Çopal par" adlı hikâyesinde Pencap'ın ücra bir köyünde dünyadaki son bilimsel ve teknolojik gelişmelerden habersiz olan köylülerin durumunu trajik bir biçimde sunuyor. Hikâye köy odasında geçiyor. Yazar hikâyeyi canlı kılmak için ağa ve çevresindekeleri konuşturuyor. Bu suretle hikâyeye ağa ve çevresindekilerin davranış ve düşünceleri de yansıyor. Tahsildar, şehirde mahkemeden çıktıktan sonra avukatın bürosuna gider, orada gördüğü radyo karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve bu aletin ne olduğunu sorar. Avukat da bu aletin radyo olduğunu hiçbir tel ve kabloya ihtiyaç duymaksızın dünyanın ta öbür ucundaki yayımları çekebildiğini söyleyince tahsildar, kendisi ile alay edildiğini sanır. Avukatın, gözünün önünde ibreyi çevirmesi ile radyo bir Mısır'dan, bir İngiltere'den ve son olarak da Delhi'den şarkı söyleyen bir kadının sesini tahsildara dinletmesine rağmen tahsildar bunun koca bir

yalan olduğunu düşünür ve asla inanmaz. Tahsildar bu anısını köy odasında etrafında bulunanlara şu sözlerle anlatır:

> *"Kur'an'a yemin olsun ki bu yalanı duyunca çok üzüldüm. Binlerce mil uzakta bir kişi şarkı söylüyor. Tel mel olmadan, avukat da bunu dinleyebiliyor. Sanki bunlar Allah'ı kontrolü altına almışlar. Sanki artık insanlar cinleri, perileri kontrolleri altına almışlar. Bu cin peri işi değil ne işi ki, avukat ibreyi Londra'ya çevirince bir kadın hüngür hüngür ağlamaya başladı. Avukatın dediğine göre bu İngilizce şarkıymış. Yok yok Allah bana da kulak vermiş ağlama ile şarkıyı ayırt edebiliyorum. Avukat bu sefer de ibreyi Mısır'a çevirince başladı birisi Arapça şarkı söylemeye, şaşkınlığım bir kat daha arttı. Sonra ibre Lahor'a çevrildi. Ses geldi. Bu da Lahor! Ben de kendimden geçip sandalyeye yığıldım kaldım. Avukatın çocukları ve hizmetçileri benim şaşkınlığımı görünce kıs kıs güldüler. Ben de sinirle oradan çıktım."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Eyk Rat Çopal par, s. 585)

Köylüler tahsildarın anlattıklarını şaşkınlıkla dinlerler. Böyle bir şeyin mümkün olamayacağını, bunların dünyanın düzenini değiştirdiğini, kıyamet alameti olduğunu düşünürler. İnsanların gelenek göreneklerini değiştirmek, tabularını yıkmak çok zordur. İnsan bilmediğinin düşmanıdır. Bunun için öyküde köylüler teknolojik yenilikleri kendi içlerine kapalı hayatlarını değiştirecek tehditler olarak algılarlar. Nitekim tahsildarın yanında oturan yaşlı Allah Yar da, söze girer:

> *"Bunlar dünyayı bozuyorlar. Eğer dedelerimiz ve babalarımız canlanıp buraya gelseler, korkudan yeniden ölürler. Trene baksanıza! Kapkara demirden yapılmış bir makine Peşaver'den Lahor'a, Lahor'dan Delhi'ye yorulmadan gidip geliyor. Hele bi de şu gramofon yok mu? Kim konuşuyor bu kapkara kutunun içinde? Sadece anahtarı döndür. İğnesini üstüne bırak. İstediğin şarkıyı çalsın."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Eyk Rat Çopal par, s. 585)

İlerleyen saatlerde köy odasına gelen, şehirde eğitim görmüş, sapsarı bir gözlük takan, saçını İngilizlerin saç tarzına benzetmiş Vahid Han isimli bir genç sohbete dâhil olur. Vahid Han, şehirde izlediği bir sinemayı anlatır, dünyanın yuvarlak olduğunu söyler ve yerçekiminden bahseder. Etrafından oturan herkes onun bu sözlerine kahkaha ile güler ve onun delirmiş olduğunu düşünürler. Anlatıcı bu manzarayı şöyle tasvir eder:

> *"Dünya yuvarlak dediğimde, AllahYar amca benimle alay etti.*
>
> *Allah Yar amca bir odun ile közleri bir araya getirerek şöyle dedi: 'Vahid Han! Beni dinle. Kur'an'a yemin olsun ben senin dün şaka yaptığını sanmıştım, madem şimdi konuyu tekrar açtın, anlat bakalım dünya nasıl yuvarlakmış?'*
>
> *Vahid büyük bir ciddiyetle konuştu: 'Eğer biri, buradan sürekli doğu tarafına giderse, günün birinde mutlaka bulunduğumuz noktaya ulaşır.'"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Eyk Rat Çopal par, s. 585-586)

Köylülerin Vahid Han'ın bu görüşlerine verdikleri tepki çok ilginçtir. Hepsi birden kahkahalar atmaya başlarlar ve gülmekten yerlere yığılırlar. Adeta kendi cehaletlerine gülmektedirler.

> *"Köy odasında bir kahkaha tufanı koptu. Tahsildar elbisesini ağzına kapatarak gülmesini durdurmaya çalıştı. Çocuklar birbirlerini itekleyerek yerlere düştüler. Güle güle Allah Yar amcanın sarığı çözüldü. Sonunda zayıf gözlerinden gelen yaşı sarığının ucu ile sildi ve Vahid Han'ın omzuna elini koyarak: "Seni okutanlar kıyamete kadar yaşasınlar. Hangi delilleri göstermişlerdir, kurban olduğum! Hele bakın arkadaşlar. Eğer ben buradan kalkıp bütün köyü dolaşıp tekrar bu köy odasına geri dönecekmişim. Ancak köy dümdüz. Bu nasıl olacak yahu."* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Eyk Rat Çopal par, s. 587)

Vahid Han ne kadar anlatırsa anlatsın bu cahil köylülerin kendisini anlamayacaklarını düşünerek oradan ayrılır. Yazar hikâyede köylülerin eğitim sorununu doğrudan doğruya ele almamıştır. Hikâye edilen olayın içinde köylüler ile şehirde eğitim görmüş bir genci karşı karşıya getirmiştir. Bu eğitim görmüş genç ile cahil köylülerin diyalogları vasıtasıyla bu köylülerin ne kadar büyük bir eğitim sorunu ile karşı karşıya olduklarını okuyucuya aktarmıştır. Hikâyenin ana karakteri Vahid Han, tıpkı Sabahattin Ali'nin "Asfalt Yol"'undaki genç öğretmen ve "Bir Skandal"daki açık sözlü, ülkücü öğretmen gibi, toplumla olan haklı mücadelesini kaybeder, çareyi içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşmakta bulur (Korkmaz, 1997: 150).

"Can İman ki Hayr"da öğretmenlerin devletçe yasal hak ve statülerinin net olarak belirlenmediğini görmekteyiz. Köyde ilkokul öğretmenliği yapan anlatıcı, çok hasta olmasına rağmen izin alamamaktadır. Her şey müdürün inisiyatifindedir. Öğretmen şayet rapor almadan izin alırsa, müdür tarafından maaşının kesileceği yönünde tehdit edilir. Zaten çok zor geçinen öğretmen bu duruma şöyle isyan eder:

> *"Bir öğretmenin maaşını keseceğinize onun boğazını kesin daha iyidir. Eğer boğazını kesecek olan kişi kanundan korkuyorsa, boğazına yağlı urgan geçirilsin ve ayağının altındaki sehpa birden kaydırılsın. Ölüm ve yaşam arasında muallâkta bırakma cezası, ancak vahşi kavimlerde görülebilecek bir cezadır."* (Ançal-Can İman ki Hayr, s. 15)

"Dar o Rasen"de aile içinde verilen eğitimin çocuğun gelecekteki tutum ve davranışlarını nasıl etkilediği anlatılmıştır. Nathu'nun babası cellattır. Cellatlık babadan oğula geçen bir aile mesleğidir. Nathu'nun babası Cumma, bu konuda çok maharetlidir. Herkes onun bu işi ne kadar başarılı bir şekilde yaptığını anlatır. Sonuçta yapılan iş, her ne pahasına olursa olsun bir can almadır, bu işin övülecek, haz alınacak

bir tarafı yoktur. Ancak hem Cumma hem de karısı bu işi hem övmekte hem de haz almaktadırlar. Nathu'nun annesi kocasının yaptığı işi Cumma'nın ölümünden sonra bile övgülerle tasvir etmektedir:

> *"Bir değil iki değil, tam iki yüz genci ölüm rıhtımına indiren Cumma, bugün kendisi bu rıhtıma indi…*
>
> *(…) ohoho. Yuvalarından fırlamış gözleri görmeyi ne kadar canım istiyor Cumma. Gözler fırladıktan sonra, bu gözler yüzlerinde sallanıp düşüyor olmalılar değil mi Cumma? Gözler yuvalarından çıkarken sesler de çıkıyordur değil mi Cumma? Bu manzarayı ne kadar görmek isterim.*
>
> *(…) Nathu'nun babası öldürme işinde ne kadar da hünerli idi. İdam etmiyordu, balona bir diken batırıyordu adeta…*
>
> *(…) Şehirde hastalıktan bir gencin öldüğünü duyduğunda hayıflanırdı. 'Yatakta öleceğine, birini öldürüp Cumma'nın elinde asılsaydı ya! Dili dışarı sarkar, boynu sünerdi. Kanlar akardı. Ne yazık ne kadar zavallıca bir ölüm.'"* (Bazar-ı Hayat-Dar o Rasen, s. 62-64)

Nathu'nun annesinin kocasının yaptığı idamları överek anlatması ve bunlardan zevk alması bir davranış bozukluğudur. Annesin daha da ileri giderek bu idam aşamalarını anlatması, Nathu'nun sinirlerini bozmuştur. Daha çocuk yaşta duygusuz ve hasta ruhlu biri olmuştur.

> *"O oğlu Nathu'ya bile idamlıkların cesetlerinin hikâyelerini sansürsüzce anlatıp duruyordu. Nathu da uykusunda sürekli kâbuslar görüyor, sıçrayarak uyanıyordu. Annesi hocalara, cogilere armağanlar vererek muska yazdırıyordu. Hâlbuki çocuk, idamlıkların hikâyelerini dinleyerek bu hale gelmişti."* (Bazar-ı Hayat-Dar o Rasen, s. 65)

Ahmed Nedim Kasimi, bu öyküde de "Gandasa"daki anne karakteri gibi, oğlu Mevla'yı intikam amacıyla sürekli kışkırtan ve kötülük öğütleyen ve

nihayetinde oğlunu bir suç makinesine dönüştüren olumsuz bir anne karakteri sunmuş, çocukluk döneminde aile içinde verilen eğitimin önemine dikkat çekmiştir. Öte yandan "Çor" ve "Baçpana"daki çocuk karakterler ise annelerinden aldıkları güzel ahlak ve terbiyeleri sayesinde her türlü zorlu koşulun üstesinden gelerek, şartlar kendilerini zorlasa bile kötülüğe meyletmemişlerdir. Yine "Kencri"deki daha bebek iken köyün hocasının kapısının önüne bırakılan Kemalan karakteri de hocadan aldığı ahlak ve terbiye sayesinde, babası ve babaannesinin tüm çaba ve zorlamalarına rağmen kötülüğü, ahlaksızlığı şiddetle reddeder. Psikanalist Adler'e göre de birey, anne babanın destekleyici, anlayışlı davranışları sayesinde normal bir şekilde gelişir. Ebeveynin yersiz davranışları, aşırılığa kaçan yumuşaklıkları veya sertlikleri baskı mahiyeti taşıyan otoriteleri yüzünden gerektiği gibi gelişme olanağı bulamaz. Ebeveynin sert, kırıcı, önemsizleştirici, küçültücü davranışları karşısında gerekli hayat deneyimini kazanamaz ve aşağılık kompleksine kapılır (Özgü, 1994: 135). Nitekim Nathu'nun annesi torunu Hayru'ya da aynı idam öykülerini anlatarak onun tam bir suç makinesine dönüşmesinde büyük bir rol oynamış, Nathu'yu kendi oğlunun idam cezasını uygulamak zorunda bırakmıştır. Nathu baştan beri her şeyin bilincinde imiş gibi annesine "*oğlumu kendi elimle idam ettiğimde de her zamanki gibi bu idamdan da zevk alacaksın değil mi anne"* diye sorar. Öyküde her akşam annesi oğlu Nathu'ya "*bugün kaç kişi idam ettin"* diye sorar ve bir muhasebeci gibi hesap tutar. Bu diyaloglarda her gün en az dört kişi idam edildiğini öğreniyoruz, bu da o dönemde toplumsal suçlarda patlama meydana geldiğinin işaretidir. Zira bu ailenin yaşadığı yer küçük bir kasabadır. Azim'e göre bu öykünün kurgusu gerçeklik sınırlarını aşacak kadar acıklı tasarlanmıştır: "Bu öyküde Edgar Alan Poe ve Bates'in ileri sürdükleri Çehof ve Maupassant'ın sıkı sıkıya bağlı kaldıkları öykü biçim ve düzeninin dışına

çıkılmıştır. Yukarıda saydığımız büyük öykü yazarlarının kuramlarını göz önüne alarak içimden şunu söylemek geçiyor: Nedim, 'Bazar-ı Hayat'taki 'Dar o Rasen'i, 'Berg-i Hina'daki 'Vahşi' ve 'Hemme Beg'i keşke yazmasaydı daha iyi olurdu. Çünkü 'Dar o Rasen' o kadar korkunç bir öykü ki, kurguyu gerçek kabul etmek imkânsızdır. 'Vahşi' ve 'Hemmem Beg'deki kurgu hayat tecrübelerinden ziyade hayal ürünü hissi uyandırıyor. Nedim bu öyküleri sanki öykünün kendine özgü sanatsal kuralları içinde değil, kendi kişisel duygularını tatmin ya da dış taleplere uygun bir eser verme amacıyla serbest kurgu biçiminde kaleme almıştır. Zira onun diğer bazı hikâyelerinde de gerçekliğin sınırlarının aşıldığı ve gözlemciliğin de dışına çıkıldığı görülür" (Azim, 1975: 354). Azim'in burada "Dar o Rasen" konusunda yaptığı eleştirilerde kısmen haklılık payı vardır, ancak, "Vahşi" ve "Hemmem Beg" ile ilgili değerlendirmeleri son derece yersizdir. Zira iki öyküdeki olaylar da günlük hayatta karşılaşılabilecek sıradan olaylardır.

"Cota"da Kasimi**,** 20. yüzyılın son çeyreğinde bile Pakistan toplumunda eğitimde fırsat eşitliği olmadığı mesajını vermek istemiştir. Feodal düzen eskisi gibi devam etmekte olduğu için derebeyleri kendi iktidarlarına zarar vereceklere karşı her türlü önlemi alarak halkın eğitim almasını, dolayısıyla aydınlanmasını engellemektedirler. Öyküde Karmon karakteri kölelik zihniyetine ve derebeylik düzenine bir başkaldırı sembolü olarak öne çıkmıştır. Ağalık düzeni yalnızca Pakistan toplumuna mahsus bir olgu olmadığı için, Karmon karakterinin mücadelesi ülkesinin sınırlarını aşmış, bütün geri kalmış toplumlardaki düzene isyana örnek teşkil edecek bir konuma gelmiştir. Bir *mirasi* olan Karmon, çocuklarını okula yazdırdığında bu davranışı bırakın ağayı, köylülerin hiçbiri tarafından hoş karşılanmamıştır.

"Üç çocuğunu da köy okuluna kayıt ettirdiğinde sanki bütün köy sessizliğe bürünmüştü. İnsanlar, 'herhalde Karmon, Hz. Âdem'in yeryüzüne indirildiğinden bu yana çocuklarını okula gönderen ilk mirasidir' diyorlardı. Ağa onu konağına çağırttı ve azarladı: 'Utan Karmon, sen bir mirasisin bir de çocuklarını okula gönderiyorsun öyle mi? Düğünlerde bunlar davul zurna çalmak yerine kitap mı okuyacaklar? Niye bozuyorsun çocukları? Baba mesleğinize niye halel getiriyorsun?'" (Niyla Patthar-Cota, s. 35-36)

Alt tabakaya mensup kişilerin eğitim almasını ağa kendi düzenine karşı bir tehdit olarak görmekte ve engellemeye çalışmaktadır. Nitekim de öyle olmuştur, Karmon'un çocukları okuyarak toplumun kendileri için çizdiği sosyal sınıfın sınırlarını aşmayı başarmışlardır.

"Karmon kavvali söyleyerek para biriktirdiği ve bununla okuttuğu çocukları tatillerde köylerine geldiklerinde hiç de bir mirasi çocuğu gibi görünmüyorlardı. Bir de kim bilir ne okudularsa, mirasi çocuğu oldukları için hiç utanç duymuyorlardı. 'Doğrudur. Biz Karmon mirasinin oğullarıyız, ancak ağanınınki gibi bizim de neslimiz Hz. Âdem'e dayanıyor.'" (Niyla Patthar-Cota, s. 36)

7-SAĞLIK SORUNLARI

Ahmed Nedim Kasimi'nin arka planını oluşturan Pencab'ın köyleri, yoksulluk, sefalet ve sağlık sorunları konusunda kendi kaderlerine terk edilmiştir. Köylerde doktor ve sağlık ocağı olmadığı gibi şehre sağlık hizmeti almaya giden insanlar da bu hizmetten yeterince faydalanamazlar. Köylerde genellikle verem ve tifo yaygın bir hastalıktır. Her köyde mutlaka "*hekim"* denilen kulaktan doğma ve geleneksel yollarla hazırlanmış bitkisel karışımlarla insanları tedavi etmeye çalışan biri vardır. Kasimi, pek çok öyküsünde bu köylerde hastalıkların yaygın oluşu, buna karşılık köylünün tedavi imkânların yoksunluğu ve kendi kendine ya da hekim denilen kişinin yardımıyla tedaviye yönelmesi konusunu dile getirmiştir. Kasimi'ye göre köylerdeki sağlık sorunlarının temel sebepleri, köylülerin en basit sağlık kurallarına bile riayet etmemeleri, ekonomik geri kalmışlık, devletin sağlık imkânlarına ulaşmada fırsat eşitsizliği ve sınıfsal ayrımcılıktır. Öykülerde hemen hemen bütün hastalıklar veya rahatsızlıklarda hocaya gidip muska yazdırmak da Pencab köylerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinden yola çıkarak verem, veba gibi bulaşıcı hastalıkların Hint Yarımadası'nda uzun süre ciddi bir sağlık sorunu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı ve bölünmeden sonra meydana gelen kitlesel göç hareketleri, sefalet ve yoksulluk nedeniyle bu hastalıklar daha da yayılır. İki asırdır İngiliz sömürgesi altında ezilen fakir halkın bu hastalıklarla mücadele edecek gücü yoktur.

"Abdul Metin Em Ey" adlı öyküde köye gelen idealist genç Abdul Metin, köydeki reform işlerine temizlik ile başlar. Eğitimli bir genç olan Abdul Metin sağlık sorunlarının en önemli sebebini, insanların sağlıksız koşullarda öküzleriyle,

inekleriyle, eşekleriyle aynı evi paylaşmaları, bu hayvanların gübrelerini evlerinin hemen yanına yığmaları, çocukların sabahtan akşama kadar bu gübrelerde oynamaları olarak görür. Köylüyü ahırlarını evlerinden ayırmaya, gübrelerini çöplerini her sabaha köyün uzağına götürmeye ikna etmeye çalışır.

"Can İman ki Hayr"da uzun süren hastalığını bir türlü tedavi ettiremeyen, anlatıcı ilkokul öğretmeninin hikâyesi anlatılır. Öğretmen bir kamu görevlisi olduğu halde dispanserde doktora beş rupi rüşveti vermediği için muayene olamaz. Hastalığının uzun sürmesi sonucu öğretmenlik görevinden de istifa etmek zorunda kalır. Ayrıca toplumun da öğretmenin hastalığına karşı duyarsız kalması, hizmetçisinin kendisini annesinin zoruyla terk etmesi problemin bir başka boyutunu gözler önüne serer.

"Kefen ve Defen"de karısı Keli'yi sezeryanla doğum için Lahor gibi büyük bir şehrin hastanesine getiren Gaffara'nın hastanede yer bulamaması, karısını muayene ettirememesi, ancak çok yalvarıp yakardıktan sonra karısına geçici bir yer ayarlanması dönemin sağlık sektörünün içinde bulunduğu içler acısı durumu gözler önüne serer.

> *"Hemşire 'hiç boş yatak yok' dedi. Ben de biz yatakta yatmaya alışık insanlar değiliz, küçük bir döşek bulamazsak yerde yatarız. Bu kadar büyük bir hastane bir köşesine kaput bezi serip onun üzerinde kalalım.' Hemşire sözlerime inanmadı. Sonra Keli de 'gidip bir ağacın altında kalalım' dedi. Bunun üzerine hemşire acıdı, ona bir yatak verdi ve bana 'git her şey güzel olacak' dedi. Kali bunu duyunca hüngür hüngür ağlayıp 'Gafura eğer sen beni burada bırakıp gidersen ben ölürüm' dedi. Hemşire beni zorla dışarı çıkardı ve adresimi yazmaya başladı."* (Bazar-ı Hayat-Kefen Defen, s. 136)

Başlangıçta hastanede yer olmadığını söyleyen hemşire, daha sonra onlara acımış ve bir yatak vermiştir. Burada ameliyat bekleyen Keli, sıra kendisine gelmediği için ameliyatsız doğum yapmış, ancak doğumdan birkaç gün sonra ölmüştür. Kasabadaki ebenin ölüm riski bulunduğu için şehir hastanesine gönderdiği Keli ameliyat edilmeyerek adeta ölüme terk edilmiştir.

"Hiyra"da savaştan psikolojisi bozulmuş, divane olmuş olarak dönen Viryam için karısının düşündüğü tedavi geleneksel tedavilerdir. Karısı civardaki hocalara kocası için muska yazdırır. Yine köylünün evliya olarak inandığı birinin mezarından toprak alarak kırk bir gün boyunca Viryam'ın vücuduna sürerek onu tedavi etmeye çalışırlar.

> *"Köylüler gelip Zinu'ya Viryam'ı kendilerine teslim eden askerin 'Viryam deli değil, sadece biraz hasta' dediklerini anlatırlar. Zinu 'ona böyle şeyler söylemeyin sinirleniyor. Sinirlenince ona bir şeyler oluyor. Zaten o iyi. Şeyh Sebz Şah'ın mezarının pak toprağını kırk bir gün Viryam'ın vücuduna sürersem hastalıktan eser kalmaz.'"* (Bazar-ı Hayat-Hiyra, s. 167)

"Lessi"nin sonuna düşülen tarihe göre bu hikâyeyi Ahmed Nedim Kasimi, 2001 yılında yazmıştır. Dünyanın pek çok yerinde tedavilerle kökü kazınmış verem hastalığı ile mücadelede Pakistan henüz başarılı olamamıştır. Kerem Bibi'nin hafız kocası Gucerât eyaletinin Ahmedâbâd şehrinde bir mahallede imamlık yapmaktadır. Sadece kurban bayramlarında köye karısının ve çocuklarının yanına gelmektedir. Yine bir kurban bayramı ziyaretinde hasta düşer, hekimlerin hazırladıkları ilaçlar da fayda etmez, verem hastalığından ölür. Kerem Bibi'nin doktor olan yeğeni Rauf eniştesinin hastalığı sırasında onları ziyarete gelir. Hasta ile diğer aile bireylerin aynı kaptan yiyip içtiklerini görünce dehşete kapılır:

"Eniştesinin su içtiği bardaktan, yeğeninin de içtiğini görünce şaşırıp kalır. Doktor Rauf 'bu şekilde hastalık bütün aile bireylerine bulaşır' dedi. Halasının yanı sıra eniştesine de durumu izah etmeye çalıştı. Ancak eniştesi 'Niçin? Ben bir Açhut muyum da benim içtiğim kaptan oğlum içmeyecekmiş' dedi. Doktor defalarca veremin bulaşıcı bir hastalık olduğunu anlatmasına karşı, o bu yasaklamayı kendisine karşı bir saldırı olarak algıladı ve 'Sen karımı ve çocuklarımı benden soğutmaya mı geldin buraya' dedi." (Pat Char-Lessi, s. 42)

Yaygın bulaşıcı hastalıklarla mücadelede devletle millet el ele verirse ancak başarılı olur. Ahmed Nedim Kasimi'nin bu hikâyesinde halkta bulaşıcı hastalıklara karşı yeterli bilinç oluşmadığını anlıyoruz. Nitekim babalarının peşinden çocukları da bir bir verem hastalığından ölürler. Doktor yeğeni Rauf'un tavsiyelerini kulak ardı eden Kerem Bibi, en küçük oğlunu da kaybettiğinde hakikati anlar ama iş işten geçmiştir. Oğlunun ölümü üzerine doktor ona şunları söyler:

"Siz dikkat etmediniz. Çocukların babası verem olduğunda, onun odasını, yatağını ve kullandığı eşyaları dezenfekte etme zahmetine katlanmadınız. Sonuçta verem mikrobu yayıldı ve çocuğun iki ciğerini de çürüttü." (Pat Char-Lessi, s. 43-44)

Kerem Bibi bir gün eski hizmetçisine, eski elbiselerinden birini verirken onu "*giymeden önce mutlaka yıkamalısın. Bu ev hastalık evi tamam mı?"* diye tembihler. Bu cümleden Kerem Bibi'nin verem hastalığının bulaşıcı bir hastalık olduğunu artık öğrendiğini anlıyoruz.

"Sefariş"de halkın, kulaktan dolma bilgiler ışığında, hastalıkları tedavi etmede doktora gitmeden önce ilkel tedavi yöntemlerini kullandıkları ve bunun sonucunun genellikle hüsran olduğu anlatılmıştır. Öykünün ana kahramanı Fiyke'nin babasının gözleri sürekli kızarır ve akar. Babası Mısri Şahi Çarşısı'ndan geçerken sande yağı

satan bir hekim sattığı sürmelerden birinin gözlerine iyi geleceğine dair Allah, peygamber üzerine yeminler eder. Fiyke'nin babası bu sürmeyi sürdükten sonra gözü hiç görmez olur. Soluğu hastanede alırlar, ancak yer bulamazlar. Fiyke, faytonuyla her gün taşıdığı saygın bir kişi olan anlatıcı karakterden yardım ister. Anlatıcı ona yardımcı olacağına dair söz verir, doktor arkadaşı Cabbar Bey'i arayacağını söyler, ancak umursamaz bir tavırla bu işi savsaklar.

Fiyke'nin babasının denediği ilkel ve geleneksel tıp yönteminin gözünü kör etmesine karşın, doktor ve hastaneden ümidini kesmiş halk bu yöntemde ısrar eder:

> *"Sonra sabahleyin mahallenin bütün faytonculari bir araya geldiler. Şide Dayı haşhaş kabuğunu suda kaynatıp, suyuyla gözünü yıkayın dedi. Yıkadık. Ancak aynı şekilde kıvranıp durdu. Sonra bir başkası ıspanağın saplarını kaynatıp bağlamamızı söyledi. Bağladık da. Babam 'artık ne uğraşıyorsun, gözümün ışığı çoktan söndü' dedi. Evimize ateş düştü beyim."* (Kapas ka Phul-Faytoncu, çev. Özcan, 2002: 80)

Fiyke'nin babasının yer olmamasından dolayı hastahane hastahane dolaştırılması, halkın sağlık hizmetlerine ulaşmada çektikleri sıkıntıyı ve devletin vatandaşlarına sunduğu sağlık hizmetlerinin yetersizliğini ortaya koyuyor. Fiyke'nin "*Yamalı elbiseler giyiniyorsam sıra bana nasıl gelebilirdi ki Beyim!"* cümlesi sağlık hizmetlerine ulaşımda sınıfsal ayrımcılığın ve rüşvetin etkili olduğunu göstermektedir. Hikâyede Fiyke'nin derdine kayıtsız kalan anlatıcı karakter ise riyakâr ve insani ilişkileri son derece yapay olan şehirli kesimi temsil etmektedir.

8-İNTİHAR

"Beççe" adlı hikâye adeta yazıldığı dönemin Hindistan toplumunun bir panoramasını yansıtır. Anlatıcı, babasından kalan miras ile kıt kanaat geçinmektedir. Ancak aile büyükleri ve eşinin de ısrarları ile memuriyet işi aramaya koyulur ve Delhi'de iş bulur. Altı ay çalıştıktan sonra eşinin acil gelmesi için haber göndermesi üzerine yola koyulur. Bir gecelik tren yolculuğu boyunca kompartımandaki insanları gözlemler ve onlarla sohbet eder. Yaşamları ile ilgili bilgiler edinir. Yerdeki bir gazete parçasına gözü ilişir:

> *"Revalpindi-7 Ocak Peşaver'den gelen trenin üçüncü sınıf vagonunda bir gencin cesedi bulundu, cebinden bir mektup çıktı. 'Açlık peşimi bırakmıyor. Aç acına yaşanmıyor, açken yürünmüyor ve açlığın çaresini de bulamadım. Bunun için afyon içip uyuyorum. İnsanlar cesedimi bulduklarında pencereden dışarı atsınlar. Çünkü uzun süredir bir leş bulamayan yabani hayvanların ve akbabaların yiyeceği olmak istiyorum. Karıma söyleyin oğlumuza iyi baksın ve arkamdan üzülmesin. Çünkü bir kadın üzgün olduğunda bütün kâinat üzgünmüş gibi gelir bana…'"* (Begule-Beççe, s. 102)

Hikâyenin ilerleyen kısmında yolcuların arasındaki sohbet konuları Hindistan toplumunun içinde bulunduğu zor koşullar ile ilgili net bilgiler veriyor.

> *"Bundan sonra uzun bir süre trenler, çocukların düşmesi ve annelerin ihmalleri ilgili pek çok hikâyeler anlatıldı. 'Bunlar tren değil, bunlar ölümdür, ölüm. Benim küçük oğlan Atak Köprüsü'nden ırmağa düşmüştü' … Konu değişmeye başladı ve gençlerin intihar etmelerine geldi. İşsizlik. İngilizce eğitimin yaptığı tahribat. Ülkenin içler acısı durumu. Yükselen buğday fiyatları. Savaşın acı yüzü. Gandhi, Cinnah. Kavali. Lahor Pazarı. Lahor Kınası. Buğday fiyatları ve ekmek kıtlığı.*

Nehirlerdeki suyun azlığı. 'Çamaşırcının kızı gün boyu tecavüze uğramış…'" (Begule-Beççe, s. 110)

"Hiyra"da savaştan psikolojik dengesi bozulmuş olarak dönen Viryam, defalarca karısına intihar etmeyi düşündüğünü söylemiştir. Karısına anlattığı bir öyküden esinlenerek elmas yutarak intihar etmeyi düşünür.

"*Eğer beni de satsan kendini de hatta küçük Behram'ı da, bu evi de, bu küçük kulübeyi de satsan yine de elmasımız olamaz. Elmas sadece padişahlarda ve padişah çocuklarında olur. Küçük insanlar trenin altında ölür ya da afyon içer ya da zehir koklar. Zengin insanlar elmas yutarlar. Zenginlerin ölümü bile şanlı oluyor değil mi? Ne güzel ölüm. Sadece elmas yutup ölüyor ne ala oh oho oh! Gidip de trenin altına yatmıyorlar. Bağırsakları rayların bir yanına, başları diğer yanına yığılmıyor ve derileri de trenin tekerleklerine yapışmıyor… Tuh."* (Bazar-ı Hayat-Hiyra, s. 165)

Viryam, insanların kendisini fakir görerek yardım etmesini ve sadaka vermelerini içine sindiremez ve öykünün finalinde aynen tasarladığı gibi trenin önüne atlayarak intihar eder.

"Çhagal"da ana karakter Şerif, para kazanmak ve daha güzel bir yaşam için Lahor'a gittiğinde köydeki sevgilisi Fatıma bu ayrılığa dayanamaz ve babasının afyonunu içerek intihar eder. Şerif aylar sonra köye döndüğünde Fatıma'nın intihar ettiğini duyunca "*Aşk gelip geçicidir. Burada kendini öldüreceğine keşke peşimden Lahor'a gelseydin daha iyiydi*" der. Kasimi'nin Fatıma uğruna, ürünü olgunlaşmış tarlayı küle çeviren, güzel Fatıma'sı için gonca güller toplayan, tatlı tatlı sözlerle Fatıma'nın ruhuna bal şerbeti içiren, Rancha gibi sokak sokak dolaşıp Fatıma'nın adını sayıklayan âşık Şerif, ölümünden sonra büyük bir vefasızlık göstererek kendine yeni bir kız aramaya başlar.

9-SOSYAL ADALETSİZLİK

Sosyal adaletsizlik, Ahmed Nedim Kasimi'nin hemen hemen bütün eserlerinde işlenen temalardan biridir. Sosyal adaletsizliğin temelini fırsat eşitsizliği, dengesiz gelir dağılımı, çıkar çevrelerinin keyfi tavırları, hükümet gücünün her zaman güçlüden yana kullanımı, otorite boşluğu, derebeylik düzeni, rüşvet, cehalet, korkaklık ve tepkisizlik gibi etkenler oluşturmaktadır. Bu temaların tamamı sosyalist bir düşünce tarzının hâkim olduğu ilerici edebiyat teorisinin en önemli temalarıdır. Dolayısıyla kendisi de aktif bir ilerici edebiyatçı olan Ahmed Nedim Kasimi hem hümanist hem de sosyalist bir yaklaşım tarzı ile bu konuları irdelemiştir.

"Çori" adlı hikâyesinde bu tema işlenmiştir. Fakirlikten dolayı evlenememiş, kimsesiz, gün boyu ormanda odun keserek geçimini sağlamaya çalışan, topukları çatlak, elleri, parmakları kan içinde olan Mango, birkaç kez evlenmek istemiş, ancak parası olmadığı için evlenememiştir. Bir defasında bir kıza talip olmuş, ancak kızın babası beş yüz rupi başlık parası isteyince vazgeçmek zorunda kalmıştır. Bir gün ormandan yorgun argın evine dönerken, gözü uzaklardaki bir düğün alayına ilişir. Canı düğün alayına katılıp bekâr kızları görmek ister. Koşa koşa gider ve düğün alayına katılır. Gelini görmek için hızlı adımlarla kalabalığın içine dalar, tam o anda biri "cüzdanım, cüzdanım" diye bağırır. Bir anda herkes Mango'ya hücum eder. Onu yakalarlar ve köy odasına getirirler. Ağaya ve karakola haber verilir. Ağa, polisten önce gelmiştir. Mango, ağanın komşu köyden bir iftiracı yerine, kendisine sahip çıkacağını düşünür. Ancak ağa gelir gelmez Mango'yu dövdürmeye başlar. Polis gelince mirasi* olan Mango'nun üzeri aranır ve üzerinden sadece yirmi beş kuruş çıkar.

* Hindistan toplumunda hizmetçi sınıf. Bu sınıfa berber, ayakkabıcı, çamaşırcı, temizlikçi ve hizmetçi girer.

Yirmi beş kuruşu polis alır, cebine atar. Bir süre sonra uzaktan bir kişi gelir ve cüzdanının çalındığını iddia eden yaşlı kişinin cüzdanını, çalınmaması için kendisine emanet ettiğini ve cüzdanın kendinde olduğunu hatırlatır. Mango serbest bırakılır, evine gider. Akşamleyin o günkü kazancı olan yirmi beş kuruşu polisin aldığını hatırlar ve koşarak karakola gider. Karakolun penceresi açıktır, kafasını uzatır. O anda karakoldaki polisler çilingir sofrası kurmuşlar, içmektedirler. Mango yirmi beş kuruşunu istediğinde polisler hep birlikte kahkaha atarlar ve içlerinden biri pencereyi Mango'nun kafasına sertçe vurur. Mango'nun yüzü kanlar içinde kalır.

Bu hikâyede tabakalaşmanın toplumda ne kadar derin etkiler bıraktığını ve alt tabadaki insanların her şeyden, adaletten bile yoksun oldukları anlatılmaktadır. Aynı zamanda alt tabakadaki kişilere atılan bir iftira sonucunda bu kişilerin sorgusuz sualsiz infaz edildiğini görüyoruz. Kasimi, yaşadığı dönemin jandarmaları ve yöneticileri için pek iyi düşünmez. Bu hikâyede olduğu gibi, onların çoğunlukla halktan yana olmadıklarını her zaman varlıklıları tuttuklarını, zaman zaman yasadışı işler de yaptıklarını göstermeye çalışır (Bezirci, 2007: 136).

"Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad" adlı öyküde ağaların kendi tarlalarını sulamak uğruna Sindh Nehri'nin yatağını değiştirmeleri sonucunda binlerce fakir köylünün toprakları verimsiz hale getirilmiştir. Bu duruma Şimşir Han adeta isyan eder:

> "*Bunlarda hiç utanma arlanma yok mu? Sadece kendi mutlulukları uğruna binlerce çiftçinin tarlalarını verimsiz hale getiriyorlar. Olmaz böyle bir şey kardeşim! Allah'ın nimetlerinde her insan eşit hakka sahiptir. Nehrin sularına birileri el koyabilir mi ağam?"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad, s. 480)

Yazar, hikâyenin ana karakteri Şimşir Han aracılıyla sosyal adaletsizliğe ilişkin görüşlerini okuyucuya aktarıyor. Aslında J. J. Rousseau gibi Kasimi de, toplumsal eşitsizliğin tabii olmadığını ve insanı asıl köleleştiren düzenin toplum tarafından kurulduğunu iddia eder (Rousseau, 1986:177). Ferdi mutlu etmek için var olan otoriter devlet, bunun aksine bireyi, baskı ve zulümleri ile canından bezdirmiştir.

10- ÇOCUK SORUNLARI

İnsani ilişkileri en güzel yansıtan hikâyelerden bir olan "Paun ka Kanta"da Kasimi, baba ilgisinden ve anne sevgisinden mahrum, yetim bir çocuğun duyguları ve psikolojik ruh halini ustaca dile getirir. "Bu hikâye üvey bir annenin çocuğun yalnızca ruhunun değil vücudunun da katili olduğunu dile getiren duygusal bir hikâyedir. Çocuğun hastalığı, aç karga, babanın üzüntüsü ve yaranın derinleşmesi hikâyeyi son derece etkili bir destan formatına sokmaktadır" (Ahmed, 1983: 273). Kerim'in annesi vefat ettikten bir yıl sonra babası yeniden evlenir. Üvey anne Kerim'e çok kötü davranmaktadır. Kerim durumu babasına bildirdiğinde babası da sürekli Kerim'i döver. Kerim'in ayağına bir gün bir diken batar. Babasından çıkarmasını ister, babası ilgilenmez, kendisinin çıkarmasını söyler. Çocuk dikeni çıkaramaz. İğneyi çıkarmaya çalışırken büyük acı çeker ve can havli ile bağırır. Üvey anne Kerim'in bağırmasına sinirlenir ve tokat atar. Tokat atınca Kerim somyadan düşer ve gaz lambası olduğu yerden kayarak Kerim'in üzerine düşer. Zavallı çocuk baştan ayağa yanar. Hekim çağrılır ve ilaç hazırlanır. Kerim'in yaraları kabuk bağlamaya başlar. Hekim her gün Kerim'e bakmaya gelir ve her gün yaranın biri tarafından deşildiğini anlar. Kerim'in babasına söyler. Babası o güne kadar Kerim'e kötü davrandığı için çok pişman olur.

Ahmed Nedim Kasimi bu öyküde öksüz kalan çocuklara üvey anneler tarafından yapılan zulümleri yansıtıyor. Kerim'in içler acısı halini, ruhsal bunalımlarını, psikolojik durumunu, duygularını anlatarak okuyucuda çocuğa karşı bir acıma hissi uyandırıyor. "Küçük Kerim, üvey anne zulmü ve babasının ilgisizliğinin ruhunda açtığı yaraları ölen annesini düşünerek sarmaya çalışır" (Mulk, 2007: 162).

"*Kerim içeri gidip iğneyi getirdi. Mumun loş ışığında oturup topuğunu kaldırdı, iğne ile dikenin etrafını deşelemeye başladı. Defalarca onu kucağına alan, ona bir şeyler satın alan, onu yediren içiren annesi aklına geldi. Bir gün komşularından biri Kerim'in ayağındaki dikeni çıkarırken annesi 'iğneyi dikkatli batır, sanki iğne benim kalbime batıyor' dediğini hatırladı."* (Begule-Paun ka Kanta, s. 153)

"Çor"da küçük yaşta hem annesini hem de babasını kaybeden Rahman'ın acıklı hikâyesi anlatılır. Babası savaşta ölmüş, annesi ise hastane ile ev arasında can vermiştir. Rahman yalnız kalınca, komşu köyde evli olan halası onu yanına alır. Halasının kocası, zengin olmasına rağmen kötü kalpli zalim bir kişidir. Karısına Rahman'a günde bir ekmekten fazla vermemesini tembih eder.

"Karısı ona Rahman'ın gün boyu, hasır odada oturup anne babasını hatırlayarak hüngür hüngür ağladığını söylediğinde, öfkelendi, altmış yetmiş rupilik hasırı kırmıştır serseri. Sana şaşıyorum, camdan evde neden maymun yetiştiriyorsun?" (Sannata-Çor, s. 204)

Bir süre sonra halasının kocası Rahman'ı hırsızlıkla suçlar. Zaten psikolojisi alt üst olmuş bir çocuk olan Rahman'ı bu durum derinden etkiler. Kendisini yapayalnız hissetmeye başlar:

"Rahman anafora yakalanmış bir kâğıt parçası gibiydi. Gözlerine sanki toz kaçmış gibi göz kapaklarını açıp kapatıyordu. Dudakları açıktı, kirli pembe renginde, pembelik kaybolmuştu, sadece kir kalmıştı. Sadece şu kadarını söyleyebildi, hangi yelek? Sonra solgun gözleri yaşla doldu. Alt dudağını biraz büzüştürdü, çenesinde birkaç çizgi meydana geldi, burun delikleri kabarmaya başladı, hüngür hüngür ağlamaya başladı." (Sannata-Çor, s. 205-206)

Kısa bir süre içinde Rahman'ın hırsızlık yapmadığı, eniştesinin parayı başka bir cebine koyduğu anlaşılır. Rahman yine de annesinden aldığı terbiyeye uygun olarak

hırsızlıkla itham edildiği için bu evde daha fazla kalmak istemez, kendi köyünün yolunu tutar. Köyüne vardığında çocuklar onun derdini paylaşırlar, akşam olduğunda köyün zenginlerinden ve köyde çok sevilen biri olan Racaullah Nevaz haber gönderip Rahman'ı evine çağırtır:

> *"Ben bütün köy adına senin gözyaşlarını silmeye hazırım. Gel benim ahırımda kal, işin atların ahırlarını temizlemek. Hem atları tımar edersin, hem de kazma kürekle ahırı ayna gibi yaparsın. Bu çalışmanın karşılığında her akşam yemeğini benim evimden yersin, anladın mı? Yukarıdan, yılda bir iki kez benim çocukların eski elbisesini de sana veririz. Böylece inşallah seni çıplak da bırakmayacağım. Geriye kaldı sabah kahvaltısı, onu da şöyle hallederiz, benim sülalemin kaç tane evi varsa hepsinin gübrelerini gübreliğe atarsın o kadar. Hepsi bu kadar. Sen bu köyün oğlusun, senin başını okşamak benim boynumun borcudur."* (Sannata-Çor, s. 209)

"Böylece bütün köyde Racaullah Navaz'ın ne kadar hayırsever ve cömert biri olduğu konuşulmaya başlanmış, Rahman da çok zorlu bir iş karşılığında ancak başını sokabilecek bir ahıra kavuşmuştu. Racaullah'ın evindeki bolluk, buna karşın çevredeki insanların yaşamlarını sürdürebilecek temel ihtiyaçlardan yoksun olduğunu gören Rahman'ın melek gibi masum ve temiz kalbinde, fakirlik ve dürüstlük, ahlaki değerler ve maddi ihtiyaçlar arasında şiddetli bir gelgit meydana gelir. Hatta zaman zaman Racaullah'a öfkelenir" (Mulk, 2007: 161).

Racaullah Navaz, küçük bir çocuğa sadece bir akşam yemeği ve kalabilecek bir ahır karşılığında ahırını temizletmekle kalmaz, sabah yemeği için de akrabalarının ahırlarını temizletme görevi verir. Aslında bu çocuk için bir ihsan değil, emeğinin sömürüsünden başka bir şey değildir. Çaresiz ve kimsesiz olan Rahman bu görevi mecburen kabul etmiştir. Zamanla kendisi de sömürüldüğünün farkına varır:

"İşçilik yapanlar maaş alırlar. Bu nasıl iş kardeşim, gün boyu ahır temizle, hayvan gübrelerini gübreliğe taşı, karşılığında iki ekmek, bir kuru soğan alıp Allah'a şükret. Cimri, sinekten yağ çıkaran, ayda bir ane[*] versen de bahar meyvelerinin tadına baksak." (Sannata-Çor, s. 215)

Rahman bir gün evin çöpünde bir rupi bulur, gidip bununla karpuz almak ister. Canı çok karpuz çekmesine rağmen, annesinin *"açlıktan ölsen bile hırsızlık yapma"* şeklindeki öğütleri aklına gelir ve parayı Racaullah'a teslim eder. Karpuz yeme isteği heves derecesine ulaşır, evin çöpündeki karpuz kabuklarındaki kalıntılarını yer. Bir gün bu isteğine daha fazla karşı koyamayarak akşam yemeğinden sonra Racaullah'ın cebinden bir rupi çalar. Ertesi gün koşa koşa karpuz almaya gider. Karpuz satanları tek tek dolaşır, tam alacakken annesinin hayali gözlerinin önüne gelir ve karpuz almadan döner ve bir rupiyi Racaullah'a teslim eder. Yazar, psikolojik tahlil yaparak okuyucuda Rahman'a karşı bir acıma hissi uyandırmıştır. "Nedim, en meşhur çocuk karakteri Rahman gibi pek çok küçük karakteri aldıkları anne terbiyesi vasıtasıyla ahlaklarını, onurlarını, dürüstlüklerini ve saflıklarını belirli bir seviyenin altına indirmemiştir. En çetin maddi problemlerle karşı karşıya kalan karakterlerin kişilikleri, damarlarında anne sütü ile birlikte dolaşan manevi değerler sayesinde yenilgiye uğramaktan korunur ve onlar sabırlarının sınandığı en zorlu koşullarda bile ulvi insani değerlerden vazgeçmezler. Böylece üzüntünün sessizliğinde annesinin hatıraları onların en büyük psikolojik desteği olur" (Mulk, 2007: 162).

Ahmed Nedim Kasimi, bu öyküde aynı zamanda çocuklara aile tarafından, özellikle anne tarafından verilen eğitim ve terbiyenin önemine dikkat çekmiştir. İyi bir aile terbiyesi alan çocuk her türlü zorlu şart atlında bile insanın özünü

[*] Rupinin alt para birimi (kuruş gibi).

oluşturan temel değerlerden ödün vermez, karşılaştığı her problemin üstesinden gelmesini bilir. Başar'a göre "Eğitim, ailede başlar. Kişilik yapısının temel davranışları büyük ölçüde ailede elde edilir. Bunların sonradan değiştirilmesi çok güç olur. Tembel-çalışkan, doğrucu-yalancı, pısırık-girişken, bencil-diğercil benzeri ikilemlerin kazanılması ailede başlar, gelişir, çoğu zaman da pekişir" (Başar, tarihsiz: 21). Bireyin sosyal hayata hazırlanmasında ve adapte olmasında en önemli eğitim kurumu informal eğitimin başladığı ailedir. Büyükkaragöz'e göre "İnformal eğitimin oluştuğu çevre ortamlarından biri de ailedir. Aile, insanı bireysellikten kurtararak sosyalleştirdiği gibi, onu yalnızlık ve ruhi boşluktan kurtarır. Aile, insana toplumun bir elemanı olduğu şuurunu verir ve sorumluluk duygusu kazandırır" (Büyükkaragöz, 1997: 8).

"Sultan"da Ahmed Nedim Kasimi, yarattığı unutulmaz çocuk karakteri vasıtasıyla ülkesinin yetim ve öksüz kalan çocuklarının duygularına tercüman olmuştur. Öyküde yazar, dedesi ile dilenerek geçimini sağlayan dokuz on yaşlarında bir çocuğun psikolojisini oldukça etkili bir biçimde kaleme almıştır. Kör olan dede, her sabah sağ elini Sultan'ın başına koyarak sokak sokak dolaşır ve dilenir. Sultan, her sabah başına koyulan bu eli sanki demirden yapılmış bir pençe gibi hisseder, bu pençeden kurtulma hayalleri kurar. Her akşam dedesini eve bıraktıktan sonra, dilenerek elde ettikleri paraları vermek koşulu ile onlara evlerinin müştemilatında sığınacak bir yer veren Ziybu'ya görünmeden, çocukların oynadığı sokağa doğru adeta hapisten çıkmış gibi kaçar. Zorlu bir çocukluk dönemi geçiren Kasimi yaşadığı mahrumiyetleri adeta Sultan karakteri vasıtasıyla dile getirir.

> *"Dedesinin eli başından kalkar kalkmaz, Sultan kendisini kuş gibi hafiflemiş ve ayaklarındaki demir güllelerin yerini süngerden yapılmış tekerlek almış gibi hisseder. Gizlice müştemilattan çıkar,*

> *Ziybu'ya görünmeden konakların bulunduğu, zengin çocuklarının kriket oynadığı fakir çocukların ise top topladığı sokakta oynayan çocukların yanına koşardı"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Sultan, s. 198)

Toplumcu gerçekçi bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi, bu paragrafta sınıfsal ayrımcılık temasını anlatırken sokağın resmini tüm çıplağıyla okuyucusuna sunarak acı gerçekleri dile getirmiştir. Sultan yaşadığı hayattan şikâyetçidir. Dedesi ile birlikte her gün dilenmekten bıkmış, dünyadaki tek dayanağı olan dedesinin ölümünü temenni etmeye başlamıştır. Bir gün dedesi hasta düşer. Bu durum Sultan için bir dinlenme ve tatil fırsatı değil, tüm gün başında durarak dedesinin ayaklarına göğsüne ve sırtına masaj yapmak zorunda kalır. Hastalığı döneminde Sultan dedesinin ölümünü eskisinden daha çok arzulamaya başlar. Bir gün dedesi ölür. Masum bir çocuk olan Sultan büyük şaşkınlık içinde "*dedeler ölür müymüş? diye kendine sorar durur."* Dedesinin ölümünden sonra birkaç gün kendisine iyi davranan, güzel yemekler yediren Ziybu daha sonra tası eline tutuşturduğu gibi Sultan'ı dilencilik yapmak için sokaklara gönderir. Daha önce hiç tek başına dilencilik için sokağa çıkmamış olan Sultan ne yapacağını bilmez bir durumda dolaşmaya başlar:

> *"Gözyaşları tüm yüzünü ıslatmıştı. Bir adam gördüğünde elindeki tası uzatarak: 'Beyim! Şu fakir köre Allah rızası için bir ekmek' dedi. Hüngür hüngür ağlayarak dedesinin söylediği cümleleri tekrarlıyordu.*
>
> *'Sen kör müsün?' diye sordu adam azarlayarak.*
>
> *Sultan birden yaptığı hatanın farkına vardı, hayır der gibi başını yana salladı. Sonra katıla katıla ağlamaya başladı.*

'Hem yalan söylüyorsun, hem de ağlıyor musun?' diye sordu adam azarlayarak. Sonra da çalışmak ister misin? diye sordu. Sonra Sultan'ın sürekli ağladığını görünce gitmeye başladı.

Sultan titrek bir sesle 'Ne olur efendim! Allah rızası için para verin de gidin.'

Adam dönmeksizin, ilerledi. Epey ilerledikten sonra Sultan 'beyim beyim' diyerek ona doğru koşmaya başladı.

'Çalışacak mısın?' diye sordu adam.

(...) Sultanın dudakları titremeye başladı. Ben iş istemiyorum, dilenmek de istemiyorum. Allah size hayır versin. Allah size bol bol versin. Ne olur birazcık, elinizi başıma koyup birlikte yürüyebilir miyiz?" (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Ghar se Ghar tak-Sultan, s. 201)

Hikâyenin finali okuyucuyu derinden sarsıyor. Daha önce işkence gibi gördüğü, ancak karnını doyurmasının yegâne aracı olan dedesinin elinden artık mahrum olması, bu masum çocuğu derinden sarsar. Sultan, başında el olmaksızın kendisini yarım gibi hisseder. Bunun için adamdan, iş ya da para değil, yalnızca elini başına koymasını ister (Malik, 2008: 218). Öykünün en can alıcı noktası budur. Hikâyede düzenli olay kurgusu yoktur, dolayısıyla bu öykü karakter öyküsüdür. Sultan karakteri de böylece Ahmed Nedim Kasimi'nin ölümsüz karakterleri arasında kendisine yer edinmiştir.

11-DİN SÖMÜRÜSÜ ELEŞTİRİSİ

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş yazarların eserlerinde - özellikle kırsal yaşamı kendine konu edinmiş hikâye ve romanlarda birer alt ve üst yapı unsuru olarak "ekonomik güçlükler ve bunlara bağlı konular, sosyal hayattaki çatışmalar, nüfuz edinme çabaları, din, gelenek, teknoloji, ideoloji, devlet-halk çatışması, eğitim, aile vs." her zaman ele alınmıştır (Uslucan, 2006: 110). Marksist teorinin resmi sanat formu olarak kabul edilen toplumcu gerçekçiliğin Hint Alt Kıtasındaki temsilcileri olan İlerici Yazarların içindeki bir grup dine olumsuz bakmışlardır. Çünkü Marksizm'e göre bu tür manevi değerler, burjuvanın hizmetindedir. İlerici Yazarlar Akımı'nın başladığı dönemde İngiliz kolonisi statüsünde bulunan Hindistan, henüz sanayileşmesini tamamlayamamış feodal bir ülke olduğundan bu ülkede burjuvazinin yerine üst kastları koymak mümkündür. İlerici Yazarlar Akımı'na tutucu çevrelerce gösterilen tepkiyi dört ana başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar, biçimden çok muhtevaya önem verilen erek amaçlı edebiyat ürünlerinin estetikten yoksun olacağı iddiası, geçmişe dair ne varsa tümden reddedilmesinin yanlışlığı, cinsellik gibi tabu kabul edilen bir konunun işlenmesi ve dine karşı yapılan saldırılar. Rus devriminin etkisindeki Marksist Urdu edebiyatçıların pek çoğu, özellikle Seccad Zahir'in başı çektiği fanatik bir grubun meydana getirdiği edebi eserlerde gerçekten de dine ve manevi değerlere karşı olumsuz bir tutum vardır. Ancak bir hareketin içinde, Mevlana Hasret Mohani, Mevlevi Abdulhak, Kırşen Çandar, Ahtar Ariyunvi ve Ahmed Nedim Kasimi gibi manevi değerlere saygılı orta yolu benimsemiş edebiyatçılar da vardı. Bunun için Alt Kıtada büyük bir zümreyi etkileyen İlerici Edebiyat Akımını, bir grubunun faaliyetlerini hareketin tüm mensuplarına mal ederek büsbütün ateistlik ve dinsizlik ile suçlamak son derece

yanlıştır. Gerçekte İlerici Edebiyat Akımı ne İslam aleyhtarı ne de tebliğcisiydi. (Abadi, 2012: 112).

Dünyadan elini ayağını çekmiş bir Pir'in oğlu olan, dindar bir çevrede yetişen Kasimi, çocukluğundan itibaren kırsal kesimde insanların zayıf inançlarını, şüpheciliklerini, ayrıntıların galip geldiği dini akidelerini, sahte şeyh ve din adamlarının din adına yaptıklarını iddia ettikleri gayrı ahlaki eylemlerini, hurafelerin yaygınlığını yakından gözlemlemiş ve yapıtlarına yansıtmıştır. Sosyal gerçekçi bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi de, öykülerinde dinî konulardaki cehalete, dinin istismar edilmesine, halk arasında yaygın bâtıl inanışlara yer verir, bunların yanlışlığını ortaya koymaya çalışır. Kasimi'nin din sömürüsü eleştirisini hikâyelerine yansıtma tarzı çağdaşlarından farklıdır. İlericiler, Marksist ve Sosyalist teoriler doğrultusunda propaganda amaçlı edebiyat yapmaya başladıklarında, Kasimi bundan kaçınmış; İlerici Akım'ın toplum tarafından kabul görmüş dine ve ahlaki değerlere aykırı olmayan yönlerini benimsemiştir (Malik, 2008: 262).

Bütün toplumlarda dinin istismar edilmesi geçmişten bu güne var olagelen bir sosyal bir olgudur. Öteden beri gerek bireysel ekonomik menfaat gerek siyasal amaçlar uğruna, din zaman zaman istismar aracı hâline getirilir. Kendisine şeyh ya da dinî önder süsü veren kişiler, dinin inanç akidelerini kendi menfaatlerine uygun bir biçimde yorumlayarak, ya da uydurdukları sahte rüya ve efsanelerle cahil halkın saf duygularını istismar ederek kendilerine koşulsuz itaat ettirip her istediklerini yaptırırlar. Din istismarcılarının şarlatanlıkları toplum hayatını tahrip eder, toplumu yanlış yönlendirir (Ateş, 2004: 21).

Ahmet Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde din unsuru iki şekilde kurgulanır. Bunlardan birincisi, "Gandasa", "Surh Topi", "Elhamdulillah" gibi hikâyelerde toplumu gerçekten aydınlatmaya çalışan, bir konuşmasıyla aşiretle arasındaki kavgaları sona erdirmeye çalışan olumlu tiplemeli din adamları. İkincisi ise

Din adamları ve sahte şeyhlerin yanısıra siyasi önderler de dini bir sömürü aracı olarak kullanarak kitleleri kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmeye çalışmışlardır. "Celse"de Yoksul ve cahil köylünün ikiyüzlü din adamları ve siyasetçiler tarafından dini duyguların sömürülerek nasıl soyulduklarını anlatılır. Hikâyenin özeti şöyledir: Köyde bir toplantı düzenlenir. Bu toplantıya çok uzak şehirlerden siyasiler ve din adamları katılır. Toplantının bütün giderlerini, ağa köylüden zorla topladığı paralarla karşılar. Önce Müslüman bir din adamı konuşur. Köylüye din hakkında bir sürü vaaz verdikten sonra, sırf onlar için bu zorlu yolculuğa katlandığını söyler, etkili bir konuşmayla herkesi etkilemeyi başarır. Daha sonra kürsüye Sih bir din adamı çıkar. Bu Sih din adamının da etkili bir hitabeti büyüleyici bir ses tonu vardır. Konuşmasına bir şiirle başlar ve herkesi etkiler. Daha sonra Sihlerin ve Müslümanların kardeş olduğundan, asırlardır bu toprakta birlikte yaşadıklarından dem vurarak, esas amacına açıklar. Sih din adamı kendi mabetlerinin inşası için köylüden yardım talep eder. Sih din adamından sonra kürsüye bir siyasetçi çıkar. Bir başka siyasetçi çok ateşli konuşma yapar:

> *"Ey benim ülkemin insanları, kardeşlerim! Çok uzun konuşmayacağım. İçinde sizlerin menfaatleri olan birkaç noktaya tema edeceğim. On beş yıl önce yine sizin kasabanıza gelmiştim. O zaman benim konuşmamın etkisiyle hepiniz Türk ve Gandhi şapkası takmış, ellerinize sarı yeşil bayraklar almıştınız. Ben sizler için üç ay hapishanede çile çektim, sizin yaptığınız fedakârlıkların destanlarını da duydum. Ben bugün sizlere*

değil, annelerinize, kız kardeşlerinize, eşlerinize seslenmek istiyorum. Her şeyden önce bizim kadınların desteğine ihtiyacımız var. Kadınlarımız bizim gelecek nesillerimizin sigortalarıdır, biz kendi iyilik refahımızdan önce, kadınlarımızın iyilik ve refahlarını düşünmeliyiz. Onlar bizim viran saraylarımızın ziynetleridir ve üzgün kalplerimizin tesellileridir. Onlar bizim meclislerimizin güzelliği, evlerimizin nurudurlar."(Tulu u Gurub-Celse s.89-90)

Hilafet Hareketi, Hint Alt Kıtası'nda Müslümanları, Hinduları ve Sihleri bir çatı altında toplamayı başarmış geniş katılımlı bir harekettir. Toplumun bu hareket karşı ilgisinin bilincinde olan siyasetçi bu hareketin sembolleri olan ayyıldızlı Türk şapkasını zikrederek, siyasi amacı doğrultusunda hitap ettiği kitleyi sömürülmeye hazır hale getirmeye çalışır. Siyasetçi köylüleri etkilemek için sesinin ağlamaklı bir ses tonuyla konuşmasını sürdürür. Bir süre sonra boğaz ağrısı sebebiyle yüksek sesle konuşamadığını bahane ederek kadınları önlere davet eder. Aslında siyasetçinin bu isteği onun kadınlara karşı olan zaafı hakkında okuyucu ipucu niteliğindedir. Kadınların pek çoğu utandıkları için toplantıyı terk ederler. Bu arada toplantıyı dinleyenlerden yaşlı bir adam hışımla kalabalığı yara yara kürsüye ilerlemeye çalışır. Ağanın kâhyaları bu adamı yakalarlar. Anlatıcı bu adamın kim olduğunu etrafındakilere sorar arka tarafta oturanlardan biri bu adamın kim olduğunu anlatır.

"Bu yaşlı adam ağa Reis Han'ın çiftçilerindendir. Onun topraklarında çift sürerdi. On beş on altı yıl oldu, az önceki konuşmayı yapan bu kişi bu köye yine gelmişti. Ona yardım için ağa bütün köylüye salma salmıştı. Zavallı yaşlı adam salmayı ödeyememişti. Ağa evine gelip onu azarladı, bu salmayı vermeden huzur göremeyeceğini söyledi. Bunu duyup çok şaşıracaksın oğul! Ağa ondan salmayı aldı. Nasıl aldı biliyor musun? Gecenin yarısında yaşlı adam gözlerini açtığında, biricik genç kızının yatağı bomboştu. O ağanın evine doğru koştu. Oraya vardığında ağanın elinde bir bastonla bir odada oturduğunu gördü. Ağanın işaretiyle bir

köpek adama saldırdı. Adam kısa bir süre içinde köpekten kurtuldu ve ağaya kızının nerede olduğunu sordu. Ağa "kızın beyefendinin yanında, endişe etmene gerek yok, senin vermen gereken salmayı kızın bekâreti ile ödüyor" dedi. Adam çığlık atmak istedi ama ağanın bastonu bir anda kafasına indi. Kâhya onu kaldırıp dışarı attı." (Tulu u Gurub- Celse s. 92)

Yaşlı adamın kızı, bu olaydan sonra çeşmenin başında elbisesi yırtık pırtık bir vaziyette oturmuş; kendisini teselli etmek, evine götürmek isteyenlere boş bakışlarla bakar. Daha sonra kız ortadan kaybolur. Onun Lahor'daki geneleve düştüğü söylenmektedir. Bu olaydan sonra bu adam hiç kimse ile konuşmaz, adeta aklını yitirir. Hikâyede köyün zalim ağasının köylülerine yaptığı zulmün yanı sıra onların namuslarını da hiçe saydığı görülür. Köye gelen bu hoca, görünüşte ulvi bir amaç için buraya gelmiştir, ancak o kadar etkili ve dokunaklı vaaz vermesine karşın, bu köydeki gencecik günahsız bir kızın namusunu kirletmekte hiçbir sakınca görmez. Bu insan görünüşte kendini milletine hizmete adamış bir gibi davranır, ancak gerçekte ikiyüzlü sahtekârın biridir.

Kasimi, bir başka öyküsü "Beyn"de bir annenin dünyalar güzeli kızının bedeninin sahte bir derviş tarafından sömürülmesine isyanını dile getirir. "Beyn, çok acıklı ve dertli bir hikâyedir. Dünyanın başka bir dilinde "Beyn" kadar acıklı bir hikâye yazılıp yazılmadığını bilmiyorum. Urdu dilinde henüz yazılmadı. Gelecekte yazılsa bile bu hikâye kadar acıklı olabileceğini sanmıyorum" (Şekilu'r-Rahman, 2003: 65) .

Hikâyenin anlatıcısı Ranu'nun annesidir. Ranu'nun daha doğumunda babası, önceleri "*kız da olsa erkek de olsan veren" Allah'tır*, demesine karşın, bir kız evladının olmasına sevinmez, hatta çok üzülür. Kızının dünyalar güzeli olduğunu görünce babasının üzüntüsü ikiye katlanır. Bu kızın gelecekte kendisi için büyük bir bela olacağını düşünür. Hatta "*böyle güzel bir kızı Allah ancak çok öfkelendiği kullarına*

verir" diyerek bu kızın kendileri için bir bela olarak gönderildiğini düşünür. Ranu büyüdükçe daha da güzelleşir. Beş yaşında annesi onu Hoca Hanımın yanına Kur'an öğrenmesi için getirdiğinde kendisi kadar sesinin de güzel olduğunu öğrenir.

> *"Hoca Hanım'ın evinde Kur'an okuyan kızların sesi duyulduğunda benim Ranu'mun sesi onlardan hemen ayırt edilebiliyordu. İpek gibi yumuşak bir sesin vardı. Öyle bir tını ki, sustuğunda bile dört bir yandan çınlama sesi gelmeye devam ediyordu. Önce sen bir ayet okuyordun, sonra sınıf arkadaşların tekrar ediyorlardı. Tek başına okuduğun zaman sokaktan geçenlerin ayakları birden durur, sürü sürü kuşlar yere inerdi. Bir defasında Hazreti Dulhe Şah'ın türbedarı Hazreti Hazret Şah, oradan geçerken senin sesini duymuş ve şöyle demiş: "Sesinde meleklerin kanat çırpma sesi olan bu kız kim? Ve seni bunu duyduğunda sevinçten ağlamaya başlamıştın."* (Kuhpeyma-Beyn, s.13-14)

Böylece köyde Ranu'nun sesi bir efsaneye dönüşür. Kadınlar kuyudan doldurdukları kapları getirip, Ranu'nun Kur'an okumasını beklerler, bitirdikten sonra da kaplara onun dokunmasını isterler. Kadınlar da bu suları hastalarına içirdiklerinde iyileştiklerine, kötü insanlara içirdiklerinde de kötülüğün yerine iyiliğin geldiğine inanmaya başlarlar. Ranu büyüyüp evlenme çağına gelir ve amcasının karısı gelip onu oğluna ister. Anne babası daha bu konuyu kızlarına açmadan, Hazreti Hazret Şah, hizmetlisini göndererek, Hazreti Dulhe Şah'ın ölüm yıl dönümünde kızları Ranu'yu üç gün sürecek anma programında, mezar başında Kur'an okuması için göndermelerini ister. Bu çağrıyı uydurduğu bir rüya ile süsleyerek insanlara korku salar:

> *"Ancak o akşam, Hazreti Hazret Şah'ın bir hizmetlisi geldi. Yarın başlayacak olan ve üç gün sürecek Hazreti Dulhe Şah'ın ölüm yıldönümü merasimi olduğunu, şeyhin rüyasında Hazret Şah'ı gördüğünü onun "benim güzel kızımı Ranu'yu çağır, üç gün mezarımın başında Kur'an okut, yoksa hepinizi küle döndürürüm" diye emir verdiğini söyledi. Hazreti*

Dulhe Şah'ın çok öfkeli biri olduğunu sen de biliyordun. Hayattayken onun aleyhinde konuşanı bir bakışla küle döndürürmüş. Öldükten sonra, onun dergâhında ya da çevrede kötü bir iş yapan, ya da kötü bir söz söyleyen olursa, onun mezarı baş tarafından açılır, oradan mübarek eli dışarı çıkarmış. Kötülük yapanı, ya da kötü söz söyleyeni nerede olursan olsun boğazından yakalar, olduğu yere yıkarmış. Sonra Hazreti Dulhe Şah'ın mübarek eli tekrar mezara döner, mezar sanki hiç açılmamış gibi tekrar kapanırmış. (Kuhpeyma-Beyn, s.15-16)

Kurnaz din istismarcıları zaten dinî bilgileri zayıf olan halkı doğaüstü olay ve varlıklarla korkutarak amaçlarına ulaşmaya çalışırlar. Nitekim bu öyküde de anne babası türbedarın emrini kayıtsız şartsız yerine getirerek, kızlarını tekkenin eski şeyhin mezarı üzerine bırakırlar. Türbedar, hizmetlisi ile haber göndererek anne babasının eve dönmesini, merasimlerin bitiminde yani üç gün sonra emanetlerinin kendilerine ulaştırılacağını söyleyerek anne babayı evine gönderir. Üç gün sonunda anne baba kızlarını almak için geldiklerinde kızları, perişan haldedir. Saçları dağınık, başörtüsü yok, dudakları patlamış. Yazar burada doğrudan söylememiş olsa da, okuyucu imalardan Ranu'nun şeyhin tecavüzüne maruz kaldığını sezer. Anne baba sahte şeyh ile görüşmek istediklerinde, şeyh onlarla görüşmeyi reddeder. Hizmetlisiyle haber göndererek kızlarına cinlerin musallat olduğunu, cini onun vücudundan çıkardıktan sonra onu geri göndereceğini söyleyerek onları tekrar evlerine gönderir. Ranu ısrarla Dulhe Şah'ın mezarı başında Kur'an okumaya devam eder, mezarın bir gün mutlaka açılacağına, kendisinin intikamını alacağına inanır. Ancak aradan zaman geçtikçe vücudu iyice zayıf düşer ve ölür.

Öyküde sahte şeyh insanların dinî duygularını istismar ederek, onları hem maddi hem de manevi olarak sömürür. Her yıl hasat zamanı, çiftçilerden dergâh adına pek çok ürün toplanır. Her yaptığını din adına yapıyormuş gibi göstererek, hem

insanları korkutur, hem de kendisine bağlılıklarına artırır. Öykü baştan sona annenin yürek sızısı ile doludur. Yazar hikâyede, köylülerin dini duygularının su-i istimalini onlarını cehaletine bağlamaktadır. Kasimi, Ranu ve ailesi şahsında bütün Pakistan toplumunda din adına sömürülen kesimin tercümanlığını yapmıştır. "Öykü annenin yüreğinin kanı, annenin ıstırabı ve ruhunun derinliklerindeki acı ile yoğrulmuştur. Bu öykü Urdu edebiyatının olağanüstü hikâyelerindendir. Hikâye yazarı, kalemini alıp sanki annenin vücuduna daldırmıştır. Kelimeler sanki annenin yüreğine kalemini her saplanışında ortaya dökülüyor. Şüphesiz, böyle bir öykü ancak büyük bir sanatkâr tarafından kaleme alınabilirdi" (Şekilu'r-Rahman, 2003: 65). Annesinin kızına yazdığı mersiye aslında yazar tarafından tüm toplumun ahlaki çöküşüne yazılmış bir ağıt niteliğindedir. Yazar öyküsü için hayatın içinden karakterler seçmiştir. Belki hayatın içinden karakterler seçmek büyük bir iş değildir. Ancak bu karakterleri kendi ortamlarında bilinç ve bilinçaltı duygu ve düşünceleri, içgüdüleri ve hisleri ile adeta canlı biriymiş gibi okuyucusunun karşısına çıkarmak, ancak büyük bir sanatkârın yapabileceği bir iştir. Nitekim bu öyküde de okuyucu adeta kendisini Ranu'nun annesinin karşısına oturmuş, onun acıklı yaşam öyküsünü dinlerken gözyaşı döküyormuş gibi hissetmektedir.

"Çubhen" adlı öyküsünde Ahmed Nedim Kasimi, toplumunda ciddi bir sosyal problem olan *din sömürüsü* konusuna ışık tutmuştur. Toplum için sanat felsefesini benimsemiş bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi, bir röportajda kendisine yöneltilen "Pakistan edebiyatı, toplumun siyasi, ekonomik ve sosyal yönlerini yansıtıyor mu? sorusuna şöyle cevap verir: "Kesinlikle yansıtıyor. Biz edebiyatçılar gerçek hayattan asla uzaklaşamayız. Bunun aksini iddia edenler, bizim halkımızın yaşantısından habersiz kişilerdir. Bana göre sosyal hayat yalnızca Urdu dilinde değil pek çok yöresel

dillerdeki edebi ürünlerde de yansıtılmaktadır. Bizim tek sorunumuz toplumumuzda eğitimli kişilerin oranının çok düşük olmasıdır. İngilizce eğitim görmüş, okuma yazma bilen kesimin yüzde on beşi ise bizim yerel dillerimizde yazılmış eserleri okumak istemiyorlar. Geriye sadece yüzde beşlik bir kesim kalıyor, dolayısıyla edebi ürünlerin etkileri sınırlı oluyor. Eğer okuma yazma oranı yükselirse edebiyat da buna göre kendisine daha geniş bir alan yaratacaktır." (Kasimi, 2006: 325)

"Çubhen" de toplumun üzerinde büyük etkisi olan, onların bir işaretiyle bir araya gelen, her emirlerini yerine getiren halkın, sahte şeyhler tarafından nasıl sömürüldüklerini dile getirilir. Halk din adamlarına, dergâhlara büyük saygı duyar, hiç bir maddi manevi desteği esirgemezler. Bazı sahte şeyh ve hocalar halkın cehaletinden ve zayıflığından faydalanarak din adına onları sömürürler. "Çubhen" de genç yaşta elini eteğini dünyadan çeken, kendisini dine ve Allah yoluna adayan, samimi ve iyi karakter olan Şemşad Ali'nin, bir türbede şeyh olan ağabeyi Emced Ali tarafından halkı sömürme aracı olarak kullanılması anlatılmıştır. Şemşad Ali aslında iyi niyetlidir, amacı sadece Allah rızasını kazanmaktır. Emced Ali, dünyadan elini eteğini çeken, ibadetten başka bir şeyle meşgul olmayan kardeşini, kendi dergâhının gelirlerini artıracağı düşüncesiyle onu yanına alır. Sabah akşam ibadetle meşgul olan Şemşad Ali'nin tavırları dergâhı ziyarete gelenleri çok etkiler, her gelen oturduğu postun altına madeni veya kâğıt paralar sıkıştırmaya başlar. İşler tam da ağabey Emced Ali'nin tahmin ettiği gibi olmuş ve kısa zamanda türbenin gelirleri ikiye katlanmıştır. Bu paralar zamanla dünyada gözü olmayan Şemşad Ali'nin de dikkatini çeker. Ağabeyine sorar:

"Şemşad Ali banknotları Mubarek Han'a uzattı. Sonra da banknot yığınını yanına oturdu. Dikkatlice bir süre baktı ve sonra sordu: "Bu bütün paralar dergâhın değil mi ağabey?

"Tabi ki" Sonra Emced Ali'nin yüzü buruştu.

"Bunları nereye harcıyorsunuz ağabey? Şemşad Ali bir çocuk gibi sordu.

Emced Ali şöyle dedi: "Bu gece gündüz çalışan mutfak için, bu uzaklardan gelen misafirler için, bu miskinler için ve her yıl ölüm yıldönümü için bin liraya yakın harcama oluyor."

"Ancak ağabey. Ben hesap kitap bilmem. Ama tahminime göre ölüm yıldönümünde iki bin beş yüz lira toplanmıştır mutlaka.

Emced Ali gözlerini ona dikerek: "Ben sana demedim mi? Para pul meselesi konuşmayacaksın, imanın gider." (Kuh-u Peylma-Çubhen, s.43-44)

Aslında küçük kardeş zaman zaman, bu paranın akıbeti hakkında şüphelenir, ancak her defasında ağabeyi "*para konusunu konuşursan imanın gider"* diye onu korkutur. Bir gün dergâha gelenlerden biri parayı postun altına koymak yerine Şemşad Ali'nin cebine koyar, o da hemen buna karşı çıkarak o adama kendisine para vermemesini, hatta hiç kimseye vermemesini, yalnızca dergâha vermesini söyler. Bu davranış, Şemşad Ali'nin halk içindeki saygınlığını daha da artırır. Kimi zaman postun altında para koyacak yer kalmaz, bazıları da Şemşad Ali'nin cebine para koymaya başlarlar. Hikâyenin sonunda Şemşad Ali hastalanır, sağ tarafında büyük bir sancı hissetmektedir. Köy doktoru kendisini muayene etse de bu sancının sebebini bulamaz ve ağabeyine kardeşinin ölmek üzere olduğunu söyler. Ağabey kardeşini evine bırakır. Ölüm döşeğinde iken bütün akrabaları gelip Yasin Suresi'ni okumaya başlarlar. Şemşad Ali yine sağ tarafındaki sancıdan şikâyetçidir, akrabalarından biri onu

yatağından kaldırarak sağ tarafını kontrol eder ve orada birbirine yapışmış metal paraları bulup alır. Şemşad Ali'nin sancısı geçer.

Ahmed Nedim Kasimi, "Çubhen" de din sömürüsünü ironik bir tarzda anlatmıştır.. Olay örgüsü sıralı yani giriş gelişme ve sonuç seklindedir. Yazar, halkın sömürülmesini onların cehaletine bağlamaktadır. "Kasimi, konuyu ancak büyük bir sanatkârın yapabileceği ölçüde hissederek görmüştür. Allah dostu Şemşad Ali ve din adına insanları sömüren Emced Ali gibi birbirine zıt iki karakter, kendi masumiyetleri ve kendi kötü niyetleri ile okuyucusuna karşısına dikilmişlerdir. Sanatkâr Ahmed Nedim Kasimi'nin bu eserindeki "sancı" okuyucunun sancısı olmuştur (Şekilu'r-Rahman, 2003: 64). Teması din sömürüsü olan bu hikâyedeki yaşananlara bu toplum yabancı değildir. Din, bilginin zenginleştirdiği aklı kullanmayı tavsiye etmesine, hatta emretmesine rağmen halk, kendi iyi niyetini istismar ederek keramet sahibi olduğuna inandığı insanlar türetir (Aslan, 2008: 180). Yazar, hikâyesinde hem olumlu hem olumsuz din adamı tipine yer vererek amacının din ve din adamlarını karalamak olmadığını göstermiş, aksine halkı kendilerini sömüren sahte din adamlarına karşı uyanık olmaya, dinlerini öğrenmeye davet etmiştir.

"Piypel Vala Talab" adlı hikâye iki farklı bölümden oluşmuştur. Bunlardan ilki, tam ortasında Bodhi Ağacı[*] bulunan gölün Hindistan'ın bölünmesinden önceki durumu, ikincisi de bölünmeden sonraki durumu. Bölünmeden önceki dönemde, bir dağ köyünde, toprak yolun bir tarafında, dik ve yüksek kayalarla çevrili Bodhi Ağaçlı göl, bir Hindu Sadhu[†] tarafından işgal edilmiştir. Bu gölün tam ortasında bir tepe gibi

[*] Hindistan'da gölgesi bol, çınar ağacına benzer bir ağaç türü.
[†] Sadhu: **Sadu** veya **Sadhu**, kendini dünya nimetlerinden çekmiş ya da yoga yapan (yogi) kişiler için kullanılan bir terim olup bu kişiler hayatın ilk üç Hindu amacının peşinden koşmaya boş vermiştir: kama (eğlence), artha (pratik amaçlar) ve dharma (görev). Sadular sadece, meditasyon

yükselti vardır ve bu tepenin dört bir yanını ulu Bodhi ağacı gölgelendiriyordu. Bu tepenin üzerinde, alnında iri ve kurşuni renkte kaşka* bulunan ve "*elekh nerencin, elekh nerencin*" diye naralar atan içinde bir Sadhu'nun oturduğu küçük bir kulübe vardır. Çocuğu olmayan kadınlar buraya gelirler, Sadhu çevresindeki çalılıkta yetişmiş olan çiçeklerden koparıp onlara atınca, anne olacaklarına inanırlar. Halk arasında zaman zaman bu gölün dibinden, ancak gecenin sessizliğinde duyulabilen sesler geldiği dedikodusu yaygındır. Yaygın inanışa göre bu göl artık cinlerin mekânı haline gelmiştir. Gölün hikâyesi de ta Çandar Gupt dönemine dayandırılarak, olaya hem tarihi derinlik katılmış hem de gizem meydana getirilmiş olur.

Öykünün olay örgüsünün geçtiği ikinci zaman diliminde ise artık Pakistan kurulmuş mübadele gereği Hindistan'a göç etmek zorunda kalan Hindu Sadhu'nun yerini Pakistan'a göç eden Şeyh Cemale Şah almıştır. Artık bu gölde Cemale Şah, çocuğu olmayan kadınlara etrafındaki çalılıklardan koparttığı çiçek ve yaprakları öğütmelerini, süte karıştırıp içmelerini söyleyerek bebek dağıtmaktadır. Cemale Şah da inanılırlığını artırmak, halkı etkilemek için kendi efsanesini yaratır. Onun uydurduğu hikâyeye göre de bu gölün ortasındaki tepede Evrengzib döneminde yaşayan büyük dedesi Kemale Şah'ın mezarı vardır.

Hikâyede eğitimli bir genç bu gölün tarihini araştırıp insanlara işin aslını anlatır. Ancak gizemli ve efsanevi anlatılara inanmaya daha meyilli olan, bu gibi türbelerin ve tapınakların kendi dertlerine derman olduğuna inanan halk bu genci cahillikle itham eder:

---

yoluyla moksha'ya (özgürlüğe) erişmeye ve tanrıyı düşünmeye adanmıştır. Sadular sıklıkla vazgeçişi sembolize eden okre renk kıyafetleri tercih ederler. Kadın olanlarına sadvi denir.

* Kaşga: Hinduların kaşlarının üzerine çektiği sürme.

"Halkın çoğu bu tür bilgileri duydukça bu eğitimli gencin cahilliğine kahkalarla güldüler durdular. (Kuhpeyma-Piypel Vala Talab, s.94)

Anlatıcı karakterin, komşu köyde Makand Lal adlı bir okul arkadaşı vardır. Anlatıcı onu, güzel konuşan ve mantıklı düşünen biri olarak tarif eder. Bir gün ziyaretine gittiğinde, yeni doğan oğlunu ona uzatarak "*senin köyündeki Sadhu Maharac, eşimin üzerine çiçek fırlattı, işte bu yeğenin oldu*" deyince çok şaşırır. Eğitimli birinin böyle bir batıl inanca nasıl inanabileceğine akıl erdiremez. Anlatıcı, arkadaşının bu sözleri üzerine kahkahalarla güler ve aralarında tartışma çıkar. Hindu Makand Lal inancına saldırıldığını düşünerek öfkelenir. Anlatıcı daha sonra İngiltere'ye gider uzun süre orada kaldıktan sonra annesinin hastalığı üzerine döndüğünde Sadhu'nun yerini Şeyh'in aldığını görünce adeta feryat eder:

"Küçük halam gülümsemeye başladı. A benim akılsız oğlum! Bu Şeyh Kemale Şah, Moğol Padişahı Evrengzib'in hocası idi. Şeyh'in mezarını Evrenzib yaptırmıştı. Moğol Hükümranlığı sona erdiğinde Hindular bu türbeyi işgal etmişlerdi. Şeyh'in kabri Bodhi Ağaçlı Göl'ün tam ortasındaymış. Allah'a şükür Pakistan kuruldu da Sadhu kaçtı gitti, Şeyh'in torunlarından Şeyh Cemale Şah geldi. Türbeye oturup, çocuksuz kadınlara çocuk vermeye başladı. Sen otobüsten mezarda pek çok kandilin yandığını da mı görmedin oğlum!

Canım evden çıkıp, köyün en yüksek tepesine tırmanıp, doğuya yönelerek ciğerimin yettiğince haykırmak istedi. "Makand Lal… Ey kardeşim Makand Lal. Buraya gel. Sana bir tiyatro göstereyim."(Kuhpeyma-Piypel Vala Talab, s. 98)

Ahmed Nedim Kasimi bu öyküde Çandır Gupt Morya'dan Evrengzib'e, Evrengzib'den Pakistan'ın kuruluşuna kadar, halkın inançlarının sahte Hindu ve Müslüman din adamların tarafından nasıl sömürüldüklerini anlatmıştır. Zira bir

röportajdan kendisine "günümüz Urdu edebiyatında asrın ruhu var mıdır?" diye sorulunca şöyle cevap verir:

> *"Yalnızca günümüz edebiyatında değil, her devirde asrın ruhu olmaz olmazlardandır, Mir, Sevda, Mushafi, İnşa'nın Gazzelerinde bile asrın ruhu vardır, yalnızca iyi motive olup okuma gerekliliği vardır. Günümüz edebiyatında asrın ruhu o kadar bariz yansımaktadır, kalp atışlarını bile duyabilirsiniz. Aslında asrın ruhu edebiyat için bir rüzgâr görevi ifa etmektedir. Rüzgâr durduğunda, dünya mahvolur"(Kasimi, 2006: 456)*

Yazar aynı mekân üzerinde birbirine yakın metotlar ile şifa dağıttıklarını iddia eden iki farklı dine mensup sahte din adamlarına kanan halkın batıl inançlarını zekice alaya almıştır. Bu öyküde din, asla moral bir değer değil, yalnızca bir sömürü vasıtasıdır. Kasimi, sanatında, sahip olduğu ideolojinin görüşleri doğrultusunda bir yol izlemiştir. Amacı dine saldırmak değil, din bezirgânlarının foyalarını ortaya çıkarmaktır. Halkının ıstıraplarının sebeplerinden biri olarak dini sömürüyü göstermiştir. Saf ve temiz kalpli insanlar, inançları kullanılarak kolayca kandırılmakta, sömürülmektedir (Uslucan, 2006: 123). Okuyucusuna iki farklı toplum ve dönemden sahte din adamlarını örnek göstererek peşlerinden gittikleri kişilerin aslında birer düzenbaz olduklarını, artık bilinçlenerek bu düzenbazların daha fazla kendilerini sömürmelerine izin vermemeleri gerektiği mesajını vermeye çalışmıştır. Kasimi, aynı mekânda farklı dönemlerde bir Sadhu ve akabinde kendisini bir Şeyh olduğunu iddia eden kişiye halkın manevi güç yüklemesini eleştirir.

"Thel" de döşenen demiryolunun kendilerine uğursuzluk getireceğine inanan köylüler, yazdırdıkları muskalarla kendilerini korumaya çalışırlar. İşin garip tarafı demiryolunun inşaatı devam ederken, çıkan kum fırtınalarına karşı işlerinin

kolaylaşması açısından yetkililer, dergâhın şeyhinin yazdığı muskaları kaktüs ağaçlarına asarlar. Demir yolu inşaatının bitirilmesinden sonra ise dergâhın şeyhinden muska almaksızın trene binenlerin başına bela ve uğursuzluk geleceği inancı bütün köye yayılır. Böylece uyanık din adamı kisvesindeki sahtekârlar sürekli kendilerine kazanç sağlamış olurlar. Dini iyi bilmeyen halk her zaman düzenbaz din adamlarının tuzağına düşerek sömürülür.

12-KÖYLÜ-AYDIN ÇATIŞMASI

Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde köylüler, saf, onurlu, sevecen, misafirperver, kalender, aile bağlarına çok önem veren ve gelenek göreneklerine sorgusuz sualsiz bağlı insanlardır. Devletin soğuk ve despot nefesini yerel temsilcileri aracılığıyla sürekli enselerinde hissederler. Bırakın devletten hizmet beklemeyi, kendilerine bir kötülük gelmesinden çekinir bir psikoloji içindedirler. Aydınlar ise onlara tepeden bakan, onların sorunlarını sadece teorik olarak bildikleri için, uygulaması imkânsız önerileriyle onları ıslah etmeye çalışan, eğitimli ama kendini beğenmiş ve halktan kopuk tiplemelerdir.

"Abdul Metin Em Ey" adlı öykünün ana karakteri iyi eğitim almış varlıklı bir ailenin oğludur. Babası zenginlik basamaklarını devlet büyüklerine yağcılık yaparak ve rüşvetler vererek tırmanmıştır. Oğlunu özel okullarda okutur. Abdul Metin üniversiteyi bitirdikten sonra babası yüksek makamlardaki dostlarının vasıtasıyla, kendisini yüksek rütbeli bir devlet memuriyeti işine yerleştirmek ister. Ancak Abdul Metin memur olmak istemez. Abdul Metin çok okuyan, idealist bir gençtir. Okuduğu kitapların pek çoğu Hindistan köyleri ve köylüleri hakkındadır. Bu konuda o kadar çok kitap okumuştur ki şehirli olmasına karşın kendisini köylü gibi hissetmeye, hayallerinde çiftçilerle birlikte çift sürmeye, tarla beklemeye, onların düğünlerinde eğlenmeye, cenazelerinde üzülmeye bile başlamıştır. Abdul Metin Hindistan'ın bağımsızlığının, ancak köylülerin aydınlanmasıyla mümkün olacağı görüşündedir. Babasının, memur olması yönündeki baskısına şiddetle karşı çıkar. Bütün malı, mülkü ve serveti bırakıp kendisi Hindistan köylerini ıslah ve köylülerini aydınlatma ile ilgi bir program hazırlayarak evini terk eder. Bundan sonraki hayatını bu uğurda

vakfetmeye karar verir. Adını bile bilmediği bir köye doğru yola koyulur. Patikada ilk karşılaştığı köylüyle konuşmaya başlayınca, Abdul Metin adlı karakterin her ne kadar kendisini köylü gibi hissetse de, onlarla ilgili pek çok kitap okumuş olsa da onlara ne kadar yabancı olduğu ortaya çıkar:

> *"Metin yaşlı adamı daha fazla merakta bırakmak istemiyordu. 'Ben bir yolcuyum. Buralarda herhangi bir köye gitmek istiyorum, Begu'yu tanımıyorum.'*
>
> *Yaşlı adam, şaşkınlıkla*
>
> *'Hangi köye gideceksin?'*
>
> *'Herhangi bir köye.'*
>
> *'Sen kimsin?'*
>
> *'Ben fakir köylülerin…'*
>
> *'Fakir köylü!' Yaşlı adamın rengi değişti. 'Kim fakirmiş. Allah'a şükür. Resul'un keremiyle. Evim var. Tarlalarım var. Maaşım var. Bir oğlum asker. Biri de öğle bir genç ki, bir gören bir daha bakmak ister. Benim fakir olduğumu sana kim söyledi?'*
>
> *'Sade?' Yaşlı adam üzüldü. 'Sade yani cahil, sen benim kim olduğumu biliyor musun genç? Ben kaç büyük büyük avukatların çenesini susturdum. Komiser bir şeyi unuttuğunda bana sorardı. Sen kendine bak.'"* (Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Abdul Metin İym Ey, s. 509)

Metin'in köylüyle ilk karşılaşması tıpkı Sabahattin Ali'nin "Köpek" adlı öyküsünde mühendisin çoban ile karşılaşması anındaki gibi şaşırtıcı olmuştur. "Köpek"de de mühendis, hiç hayallerinde tasavvur ettiği bir köylü modeliyle karşılaşmamıştır. Köylü, Metin'in her söylediğine hemen tepki verir. Öyküde iki ayrı unsurun tanışması ve temsil ettikleri değerlerin çatışması anlatılır. Metin, iyi eğitim

görmüş ve köylülerin aydınlanması yolunda kendisini vakfetmiştir, ancak köyle ilgili bilgileri kitaplardan okuduklarıyla sınırlıdır.

Baba Hacı, Metin'i kendi evinin bitişindeki kulübede misafir etmeye başlar. Metin bulduğu ilk fırsatta, köy odasında onlarla ilgili projelerini anlatmaya başlar. Anlattığı projeler köyün ağasının pek hoşuna gitmez, ancak bu anlatılanları uygulanabilir bulmadığı için şiddetli bir biçimde karşı koymaz. Bir iki günlük gözlemden sonra Metin, köyleri ile ilgili projelerini anlatmak için herkesi köy odasına toplantıya çağırır. Burada öncelikle herkesi kendisinin, onların iyiliğini isteyen biri olduğuna inandırmaya çalışır. Metin'in önerilerini maddeler halinde sıralarsak, yazarın dönemin Hindistan köyleri ile ilgili durum tespitini de aktarmış oluruz:

1- Köyde bütün sokaklar çöple doludur. Hayvanların pislikleri de sokaklardadır. Sinekler sabahtan akşama kadar bir bu çöplere, pisliklere, bir de yiyeceklere konarak hastalık yaymaktadır. Çöplerin köyün dışında bir yere taşınması gereklidir.

2- Hayvanlara kesinlikle insanların yaşadığı evden ayrı bir ahır yapılmalıdır. Ne gariptir ki bir odada hayvan yatmakta, diğer odada gebe bir kadın bir bebek doğurmaktadır.

3- Evlilik ve ölüm merasimlerinde israfa sebep olan davet ve takı geleneğinin terk edilmesi şarttır. (Hindistan toplumunda, zengin fakir herkes, düğün ve cenaze törenlerinde gösteriş yapmaya çok düşkündür. Bu harcamalarda o kadar aşırıya giderler ki hesapsız yapılan harcamalar geri kalan hayatlarını adeta kendilerine zehir ederler. Bu gibi merasimlerde çok harcama yapmayanların toplum içinde saygınlığını yitireceğine inanılır.)

4- Kadınlar eğitilerek doğum kontrolü ile ilgi bilgilendirilmelidir.

5- Aşiretler arasındaki sürekli devam eden kavga, çekişme ve düşmanlıklara son verilmelidir.

Aslında önerilerine bakıldığı zaman Metin'in son derece yerinde tespitler yaptığı görülür. Ancak idealist bir genç olan Metin'in önerileri başlangıçta köylüde çok fazla karşılık görmez. Öyküde köylüyü Metin'den uzaklaştıran en büyük neden gelenek ve göreneklerine karşı aşırı tutucu olmalarıdır. Köylüler gelenekleri söz konusu olduğunda katı ve değişmez bir tutum içinde olurlar. Bir müddet sonra köylülerden bazıları Metin'in önerilerini uygulamaya karar verirler. Bazıları hayvanların ahırlarını evlerinden ayırırlar, bazıları sokaklarını temizlerler ve çöplerini köyün dışında bir araziye dökmeye başlarlar. Önceleri küçük kızları ve genç kızları eğitim için Metin'e göndermeye başlarlar. Metin'in kaldığı kulübenin hemen bitişiği sınıfa dönüştürülür. Tüm köyde yavaş yavaş adeta reform başlamıştır. Bir gün ahırını evinden ayrı bir noktaya yapan köylülerden Ahmet Beg'in öküzleri çalınır. Ahmet Beg Metin'e ağzına geleni söyler, küfürler yağdırır. Metin'i evinin bitişiğinde misafir eden Baba Hacı, misafirine edilen küfürleri kaldıramaz, bütün aşiretini toplayarak Ahmet Beg'in üzerine saldırıya geçer. Büyük bir kavga kopmak üzereyken, ağa ve karakol komiserinin araya girmesiyle kavga önlenir. Daha sonra Metin bir gün genç kızlara ders verirken onlardan Nuri'ye tacizde bulunur. Olay henüz duyulmamışken çeşme başına gider, orada gördüğü çok güzel bir kıza şiirlerle laf atar. Bu kız evinde misafir olduğu Baba Hacı'nın oğlu Azam'ın nişanlısıdır. Kız feryadı basar. Metin'in derste Nuri'yi taciz ettiğini duyan Baba Hacı, aşiret ve diğer köylüler Metin'in peşine düşerler. Yolda ikinci olayı duyduklarında adeta çılgına dönerler. Baba Hacı

"koynunda yılan beslemek buna derler" diyerek başını taşlara vurmaya başlar. Köylüler atlarına atlayarak Metin'in peşine düşerler, ancak Metin kaçmayı başarır.

Hikâyede köy kent arasında değerler çatışması yaşanmıştır. Metin, şehirde yetişmiş, iyi eğitimli, dışa açık, rahat tavırları olan ve yenilikçi bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu karakterin karşısına içine kapanık, muhafazakâr, gelenek ve göreneklere aşırı bağlılığı olan, tutucu ve cahil bir köylü toplumu konulmuştur. Metin'in köyün ıslahı ile ilgi projelerinin özellikle gelenek ve görenekle ile alakalı olan bölümüne köylüler çok büyük reaksiyon göstererek karşı çıkmışlardır. Örneğin düğün ve cenaze törenlerinde gösteriş amacıyla yapılan hesapsız harcama geleneğinin terk edilerek burada harcanacak paranın köy yararına harcanması gibi masumane bir teklife karşılık, köylüler bunu kabul etmemiştir. Köylülerin düşüncesine göre bu törenlerde yapılacak harcamalardan kısıntıya gitmek kişinin onur ve şerefine halel getirecek, bu kişi aşiret tarafından dışlanma korkusuyla karşı karşıya kalacaktır. Metin'in kızların eğitimi sırasında "buse" kelimesinin anlamını anlatırken, kızların utangaçlığını kırmak amacıyla, şehirde büyümüş olmanın getirdiği rahatlık ile sınıftaki kızlardan birinin elini öpmesi ve daha sonra hoşlandığı bir kıza çeşme başında şiir söylemesi, köylüler tarafından namus ve şereflerine bir saldırı olarak algılanmış, Metin köyden kovalanmıştır. İdealist, kendini köylerin ıslahı ve köylülerin aydınlanması yoluna adamış bir genç olan Metin karakteri, kendince masumane olan bu eylemlerinin bu kadar ağır bir karşılığı olduğunu hesap edememiştir. Yazar, baştan sona karakter ile ilgili olumsuz bir tablo çizmemiş, buna yönelik herhangi bir ipucu taşıyan cümle kurmamıştır. Dolayısıyla okuyucu burada Metin'in samimiyetinden asla şüphe etmez.

"Vahşi"de Ahmed Nedim Kasimi yaşlı bir kadın karakterini kullanarak köylü şehirli arasındaki değerler çatışmasını dile getirmiştir. Eğitimde fırsat eşitsizliği

nedeniyle köylü ile kentli arasında çok büyük bir uçurum meydana gelmiştir. Bunun için köylüler şehrin kural ve kaidelerine uymakta hayli zorlanmışlardır. Bu öyküde yeğenini ziyaretten dönen yaşlı bir kadın, sırayı yararcasına gelen otobüse binmiş, daha sonra kondüktörün kendisinden istediği altı buçuk *ane* yerine ona dört *ane* vermeye çalışmıştır. Hâlbuki bu otobüs belediye otobüsüdür ve bilet ücretinde herhangi bir indirim söz konusu değildir. Bunu idrak edemeyen yaşlı kadın uzun bir süre muavinle münakaşa eder. Bu münakaşaya daha fazla dayanamayan biri bu bilet ücretini öder. Bunu duyan yaşlı kadın çok sinirlenir, yıllardır toprağı ekip biçip kendi alın terinin karşılığını yediğini, kimseden sadaka kabul edemeyeceğini bildirerek otobüsten iner, kalan yolu yayan gider. Öyküde şehirlilerin köylüye bakış açısı da vurgulanmıştır. Kadının sıraya uymaksızın kalabalığı yararak otobüse binmesi, bilet ücretinde indirim talep etmesi, bazıları kadının yaşadığı çevreyi ve koşulları göz önüne almaksızın onu "vahşi" sıfatı ile nitelendirmeleri, onu hor görmeleri köylü ile şehirli arasındaki anlayış farkının en açık kanıtlarıdır. Ferman Fetihpuri'ye göre kadına zengin biri tarafından yapılan yardım o dönemde Amerika tarafından yapılan yardımları sembolize etmektedir. Kadının yapılan yardımı geri çevirmesi, yazarın millî duygularla Amerika tarafından yapılan yardımlara karşı bir protestosudur (2006: 186).

13-BATIL İNANÇLAR

Batıl inanç asılsız şeylere inanmak demektir (Develioğlu, 1970: 562). Bir başka tanımla "bilimin ve geçerli bir dinin reddettiği" (Örnek, 1966: 20) inançlara batıl inanç denir. Eski çağlardan beri insanların büyük bir bölümünün hurafe ve batıl inançların etkisinde kaldığı görülmektedir. Batıl inançlara bağlılığın temelinde bilgisizlik, tutuculuk, nesilden nesile aktarılan geleneksel ritüeller bulunmaktadır. Batıl inançların daha ziyade geri kalmış toplumlarda yaygın oluşu, cahil ve çaresiz halk için sığınak ya da teselli işlevi görmesinden ileri gelir. Hindistan köylülerinin büyük bir bölümü asırlarca batıl inanç ve hurafeleri dinî kural kabul etmiş, hayatını bu inançlara göre biçimlendirmiş ve pek çok hastalığın tedavisini bu yolla yapmaya çalışmışlardır. Batıl inançlardan medet uman cahil halkın saf duyguları ve cehaletleri bazı kurnaz istismarcılar için kaçırılmaz bir fırsata dönüşür. Batıl inançlara ve hurafelere körü körüne inanış eleştirisi Kasimi'nin eserlerinde yaygın olarak işlenmiştir.

Ahmed Nedim Kasimi, "Begule"nin ikinci öyküsü "Tovbah Meyri"'de hasta olan Kerim Han'ı, yaşlı anne babası kocakarı ilacı ile tedavi etmeye çalışırlar. Hem doktordan ilaç alırlar hem de yan tedavi olarak kocakarı ilaçları ve büyü, sihir tarzı ayinlerden medet umarlar. Kerim Han, köyün dışındaki ulu niym ağacının altına işediği için hasta olduğuna inanır. Bu tür inanç, Anadolu'daki bazı köylerde de yaygındır.

> *"Delikanlı tekrar acıklı bir ses tonuyla: 'Dün Şeyh Efendi söylüyordu. Ben dün ulu niym[*] ağacının altına işemiştim, bunun için niymin eski cadısı[†]*

[*] Niym ağacı (Melia Azadirachta) Hint Yarımada'sında yetişen acı meyveleri olan bir ağaçtır, yaprakları cenaze törenlerinde çiğnenir, yara lapası için de kullanılır.

[†] Parçada cadı yerine dain kelimesi geçiyor. Dain çocukların kalbini söküp yediğine inanılan bir cadıya verilen özel bir addır.

benim kalbimi çıkarıp yedi. Kalbimin olduğu yer bomboşmuş gibi geliyor bana.'

Yaşlı adam korktu ama teselli ederek: 'Bugün annen bunun için çok miktarda bulgur kaynattı, çocuklara avuç avuç dağıttı, onlar da senin sağlığın için dua ettiler. Şekerlemeyi Şeyh Efendi'ye de göndertti, büyük kaba doldurulup ulu niym'in altına da serpiştirildi. Artık iyileşeceksin benim aslan oğlum.'" (Begule-Tovbah Meyri", s. 36)

Sosyal gerçekçi bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi "Bhut" adlı hikâyesinde köylerde yaygın bir batıl inanç olan cin çarpması, periler ve cadılar gibi doğaüstü olaylara halkın sorgulamaksızın körü körüne inanışını hicvetmiştir. Hikâyenin kahramanı Veli Muhammed geceleri evinden çıkar, toprak mahsulleri ofisinin deposunun yanına gider, burada şarkılar söyler. Bu şarkıları duyan bir köylü deponun civarında cinlerin, perilerin ve cadıların şenlik yaptığını bütün köye anlatır. Kısa sürede bu hikâye bütün köye yayılır. Veli Muhammed bu durumdan çok memnundur. Ertesi akşam yine oraya giderken yanına mum ve çıngırdak da alır. Gecenin yarısında hem şarkı söyler, hem çıngırdak çalar, hem de çeşmenin başında mum yakar. Köylülerden bazıları hem sesleri duyar hem de mumların ışığını görürler, korkuları daha da artar. Olay köy odasında abartılı bir şekilde anlatılmaya başlanır. Veli Muhammed de tüm bu anlatılanları alaycı bir gülümsemeyle dinler. Veli Muhammed defalarca bu merasimi tekrarlar. Cinlerin, perilerin ve cadıların şenlikleri köy odasında abartılı bir biçimde anlatılmaya devam edilir. Veli Muhammed köylülerin bu yersiz korkularını hep alaya alır. Bütün köylünün huzurunda cin, peri şenlikleriyle dalga geçer ve yarın gece oraya gideceğini, korkmadığını söyler. Köylülerin, annesinin, karısının ve çocuğunun tüm ısrarlarına rağmen oraya gider ve orada ölür. Kasimi bu hikâyede hem batıl inançları hicvediyor hem de halkın batıl da olsa inançları ile alay

edilmemesi gerektiğini vurguluyor. Yazar Urdu Edebiyatında hikâyeden önce revaçta bir tür olan destan sınıfının tekniğinden etkilenmiş görünüyor. Masalımsı bir anlatım vardır. Doğaüstü olaylar, hikâyeden ziyade destan ve romans türünde kullanılan temalardır. Ahmed Nedim Kasimi'nin "Bhut" adlı öyküsü ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani" adlı hikâyesi tematik olarak birbirine çok benzemektedir.

"Baçpana" isimli hikâyede de anlatıcı karakteri, çocukluk döneminde dışarı çıkmasını önlemek için annesi sürekli doğaüstü güçlerle korkutuyor:

> *"Ancak hayatım sadece evin dört duvarından ibaret olmuştu. Tek faaliyetim avluda gili danda oyunudur, gili dört duvarın üzerinden dışarı kaçtığında oyun son bulurdu. Annemin kesin emriydi: Sokağa açılan kapının önünde tek ayaklı, alnının ortasında bir gözü olan, upuzun dişleri olan bir hayalet oturuyordu. Eğer dışarı çıkarsam beni alıp götürecekmiş. Ben de 'sen daha yeni dışarı çıktın seni niye götürmedi' dedim. Annem: 'O sadece sana düşman. Sakın dışarı çıkma' dedi."* (Begule-Baçpana, s. 64)

"Çureyl"de Ahmed Nedim Kasimi, bir arada yaşayan üç büyük topluluk olan Müslüman, Hindu ve Sihlerin, çobanlar tarafından köyün batısındaki dağda bir cadı olduğu yönündeki dedikoduya verdikleri tepkileri okuyucusuna aktarır. Köydeki bu üç toplumun bu dedikoduya karşı verdikleri reaksiyon birbirine benzer nitelikler taşımaktadır. Üç farklı toplumun hayali varlıklara karşı verdikleri tepkiyi Kasimi, bir hikâyede aktararak toplumsal sorunların eserlerine yansıtırken tarafsız bir tutum içinde olduğunu ispatlamaktadır. Üç grubun dağlarda dolaşan bir cadı olduğu yönündeki dedikodu üzerine verdikleri tepkileri yazar şöyle ifade eder:

> "*Evlerin ana giriş kapılarına muskalar asıldı. Çiftçilerin kulübelerinin etrafına, hoca efendinin okumuş olduğu su serpildi, ağa hocayı evinin avlusunun tam ortasına oturtup 'burada üç kez Kur'an oku, dokun ve*

karnın doyuncaya kadar helva ye' dedi. Revalpindi olaylarını duyup evine kapanan Sunta Singh de, dışarı çıktı, evinin kilidinin üstüne kırmızı kurşun döküp içeri kaçtı. Lala Çoni Lal, civardaki panditleri[*] hemen toplayıp bir ilahi merasimi düzenledi. O gün okul da kapalı kaldı, çünkü anneler ciğerparelerini, eteklerinden ayıramadılar, öğretmen de okulun verandasına oturup cadı ile ilgi konuşmalar yaptı. (As Pas-Çureyl, s. 116)

Bütün dinlere mensup köylülerin batıl inançlara sahip olması nesilden nesile aktarılan gelenek ve göreneklerle ancak izah edilebilir. Öykünün karakterlerinden *"Murat'ın cadı diye bir şey yoktur"* demesi üzerine, halkı dinî bilgisi ile aydınlatması gereken köyün hocası sığ dinî bilgisi ile bu dedikodulara inananların en başında yer alır, bu durumu kendi saygınlığını artırmak ve otoritesini güçlendirmek için bir fırsata dönüştürmek için türlü türlü şeyler uydurur:

"Murat 'cadı yoktur' dedi. Hoca sordu: 'Sen nereden bileceksin. Büyük İskender zamanında Kara Dağ'ın bir tepesinde, Hintli bir cadı bir Yunanlı'nın kafasını koparıp, beynini yemiş. O zamandan beri o tepeye kimse ayak basamamış. Fırtınalı gecelerde orada, ışık yanar, alkışlar çalınır ve korkunç kahkaha sesleri duyulur, bizzat kendimiz de duyduk. İnanmazsan dedene sor.'" (As Pas-Çureyl", s. 116)

Köyün hocasının elinde tespihini çekerek, zaman zaman da sakallarını sıvazlayarak cadı öyküleri anlatması köylü üzerinde büyük etki bırakır. Köylüler, Murat ve Lahor'da eğitim almış, orduda İngiliz askerlerine Urdu dilini öğreten arkadaşı Rahim'e inanmak yerine hocaya ve büyüklerine inanmayı tercih ederler. Hikâyede cami hocası cadıya iyi muamele ve ikramda bulunulmazsa, köyün başına büyük felaketlerin geleceğini, depremlerin olacağını, denizin kabararak köyü

[*] Pandit: Hindu din âlimi.

yutacağını söyler. Cahil köylüler hocanın söylediklerine hemen inanırlar, köyün ağası emir verir. Bundan böyle her gün bir aile cadının yemeğini götürüp dağın eteğine bırakacaktır. Murat ve eğitim görmüş Rahim, cahil köylünün cadının var olduğuna hemen inanmalarına, büyük bir hevesle her gün dağın eteğine yemek bırakmalarına, onların seferber olmalarına çok şaşırırlar. Rahim şaşkınlığını şöyle dile getirir:

> *"Rahim toparlanıp konuştu: 'Ama babacığım! Bir kadın (cadı) için bu kadar tedarik!... Yüzlerce Hindistanlının yiyecek bir lokma ekmeği bile yok. Tenlerine örtecek elbiseleri yok. Onlar için ne düşündünüz?'"* (As Pas-Çureyl, s. 123)

Rahim'in sözlerine köylüler hiç kulak asmazlar, her gün köyden bir kişi meczup kadının sabah ve akşam yemeğini, sanki bir süre önce komiser için yumurta, ormancı için tereyağı, kaymakam için bal götürdükleri gibi götürmeye başlarlar. Birkaç ay içinde köylüler zihninde meczup kadın, köyün camisi, çeşmesi ya da okulu gibi kutsiyet kazanmıştır. Meczup kadın her gece sabaha kadar çakmak taşlarını birbirine sürterek kıvılcımlar çıkartmaktadır. Bu kıvılcımlara köylüler anlam yüklemektedir. Rahim dedesine "*sen nerden bileceksin, biz özgürlüğümüzü kanlarımızla sulayarak elde edeceğiz. Bugüne kadar evlerimizde, sokaklarımızda, tarlalarımızda yüzlerce cesetler gördük. Çocuklar katlediliyor, kadınların namusları kirletiliyor. Senin dünyada neler olup bittiğinden haberin yok*" (As Pas-Çureyl, s. 124) dediğinde dedesi, meczup kadın bize neler olup bittiğini kıvılcımlarla bildirecek, der. Bir süre sonra dedeyi dağın eteğindeki çakmak taşlarının biteceği endişesi kaplar. Ağaya söyler, ağa da emir verir. Bütün köylülerün civardaki çakmak taşlarını toplayarak dağın eteğine bırakmalarını söyler. Köylü tekrar seferber olur. Büyük bir özenle çakmak taşları caminin avlusunda toplanır ve sonra bir deve kervanı yapılarak dağa gönderilir.

Yazar öyküde Rahim karakteri aracılığıyla, ülkelerinin içinde bulundukları zor duruma kayıtsız kalan cahil köylülerin, bir batıl inancın peşine düşerek topyekûn harekete geçmelerini hicvediyor. Ülkelerinin bağımsızlık mücadelesine destek vermemelerine şaşırıyor. Deve kervanı hazırlanıp çakmak taşlarını dağa götürmek için yola düştüklerinde Rahim onları durdurmak için konuşmalar yapar, ancak nafile. Rahim daha sonra kendisini anlayabileceğini düşündüğü Murat'a seslenir:

> "'*Murat' Rahim yönünü değiştirdi. Sana söylüyorum. Topraklarımızda yabancı bir ülke hüküm sürüyor ve onlardan o kadar zulüm gördük ki, zulümlere biraz ara verdiklerinde arşın penceresi açıldı sanıyorsun. Bütün ömrünü ağaların, reislerin gösterişleri altında geçirdin ve yüzlerce kez aldatıldın. Şimdi de bir yerlerden bir muska bulduğunda, artık kısmetinin açıldığını sanıyorsun.'"* (As Pas-Çureyl, s. 127)

Hindistan köylerinin bilgisiz, yoksul bırakılışını eleştiren anlatıcı, halkın bu halinden ağa, imam, muhtar ve öğretmeni sorumlu tutar. Bilgisiz ve yoksul kalan halkı yönetmek daha kolaydır. Çaresiz cahil köylüler de köhne gelenek ve göreneklerin kucağına itilerek doğaüstü unsurlardan medet umar hale gelirler. Hikâyenin yazıldığı dönem Hindistan'ın bölünmesinden önceki kargaşa dönemidir. Bu dönemde mezhep kavgaları başlamış, ülkenin her tarafını isyan, soygun ve talan kaplamıştır. Hikâyenin geçtiği mekân bir Müslüman köyüdür. Ülkenin diğer bölgelerindeki din kavgaları henüz bu köyde yaşanmamış olsa da, köydeki Hinduların ve Sihlerin evlerine kapandıkları bilgisinden ötürü, bu olayların psikolojik etkisinin bu köyde de yaşandığı anlaşılmaktadır. "Çureyl" aydın-köylü çatışmasına da güzel bir örnek teşkil edecek hikâyelerdendir. Eğitimli Rahim, hikâyenin başından sonuna kadar, köylüyü aydınlatmaya çalışmış, ancak fikirleri köylüde hiç etki yaratmamıştır. Nitekim hikâyenin finalinde, dağın eteğindeki kadının, ülkedeki karmaşa ortamında tecavüze

uğrayıp hamile kalan ve akli dengesi bozulan bir Hindu kadın olduğunun anlaşılması Rahim'i haklı çıkarır.

"Cinn u İns"de Ahmed Nedim Kasimi köylerde özellikle alt kastlara mensup insanlar arasında yaygın olan cin, peri gibi batıl inançlara dikkat çekmiştir. Öykü, Yunus öğretmenin tayininin okul arkadaşı Allah Yar'ın öğretmenlik yaptığı köye çıkması ile başlar. Allah Yar, arkadaşı Yunus öğretmen için bir *mirasi* (hizmetli, çalgıcı vb.) olan Mest Elest'in kulübesinden başka bir yer bulamaz. Mest Lest'in asıl adı Meyran Han'dır. Komşuları Beguman'a delicesine tutkundur, ancak annesi daha doğar doğmaz onu ağabeyinin kızı olan Banu ile beşik kertmesi yapar. Mest Elest aşkını kimselere diyemez, mecnuna döner. Herkes Mest Elest'in içine cin girdiğine inanır. Mest Elest sevdiğine kavuşamaz, beşik kertmesi Banu ile evlenir. Aşk acısı kendisini iyice perişan eden Mest Elest evliliğinin dördüncü ayında ölür, karısı Banu bitişikteki kaynanasının yanında kalmaya başlar. Bir öğretmen olan Yunus korkusuzca Mest Elest'in evinde kalır, cin ve perilerle ilgili söylenenlere inanmaz. Yazar burada bu tür batıl inançların ancak eğitim ile çözülebileceği düşüncesini taşıdığını sezdirir.

Ahmed Nedim Kasimi "Kuhpeyma" adlı öyküsünde özellikle kırsal kesimde yaygın olan cin, peri gibi olağanüstü varlıklara dair köylülerin geleneksel yanlış inançlarına ışık tutmuştur. Öyküde anlatıcı, Rahmetullah'ın okul arkadaşıdır ve onu ziyarete gelmiştir. Anlatıcının köye geldiği dönemde Rahmetullah çok hastadır ve onu gezdiremez. Akşamları kendi köy odalarına götürür. Anlatıcı bu odada köyün birkaç kilometre uzağındaki Kukralah Dağı ile ilgi köylülerin anlattığı cin peri öykülerini tebessümle dinler.

> *"Köylülerden biri şöyle diyordu: 'Şimdi dönüp baktığımda sanki kızgın fırına soğuk su dökülmüş gibi birden yoğun kapkara bir duman yükseldi. Sonra bu duman insan şeklini aldı, kollarını açarak bana*

doğru gelmeye başladı. Sanki birileri dizlerime ve topuklarıma elektrik vermişti. O kadar hızlı koşuyordum ki, şayet benimle birlikte bir at koştursaydı geride kalırdı. Allah kurtardı, Resülu kurtardı, evliyaları kurtardı. Yaşadığım sürece bir daha asla oraya gitmeyeceğim. Yaralı bir kekliği yakalamak için peşinden koşuyordum. Uçamıyordu, sadece koşabiliyordu sanki birisinin yukarıdan aşağı top yuvarlaması gibi.'" (Kuhpeyma, s. 26)

Yazar yarattığı korku atmosferini daha da derinleştirmek, okuyucuda gizem uyandırmak ve bu tür vehimlerin halk arasında ne kadar etkili olduğu göstermek için metafizik olayları köylülerin ağzından anlatmaya devam eder.

"Bu korkunç dağ hakkında bilgi sahibi olmak istediğimi söyledim. Bu Vendililerin Kukralah dediği bu dağın birkaç nesil önce sıradan bir dağ olduğunu, daha sonra buraya cinlerin yerleştiğini söylediler. Bir adam, bir ağacın dalını kestiğinde kan damlamaya başlamış ve bu adam yaşadıkça ölüm sessizliği çökmüş üstüne. Bir başka adam ise burada devesini boş bırakıp bir kayanın üzerinde uyuya kalmış. Deve gelip adamın üzerine oturmuş ve adamın kemikleri un ufak olmuş. Devenin içine cin girmiş. Böyle o kadar çok olay olmuş ki, insanlar yavaş yavaş Kukralah'dan korkmaya başlamışlar." (Kuhpeyma, s. 27)

Eğitimli biri olan anlatıcı, köylülerin anlattıklarının hiçbirine inanmaz, onları bu yanlış inançlarından vazgeçirmek için bu dağın zirvesine tırmanmaya karar verir. Birkaç gün yetecek kadar yiyecek ve eşya aldıktan sonra ertesi gün gizlice yola koyulur, dağa tırmanmaya başlar. İlk gün zirveye ulaşamaz, yolun yarısında çadır kurarak geceler. Ertesi sabah uyandığında yolculuğuna devam eder ve zirveye ulaşır. Yanına aldığı uzun bir sırığa arkadaşı Rahmetullah'ın kırmızı tişörtünü bağlayarak adeta zafer bayrağı diker. Tam burada bütün gizem bitti sanılırken, aşağıdan kadın sesine benzer bir ses duyar. Anlatıcı buraya insanlar gelmediğine göre bu insan dışı bir varlık olmalı, diye telaşlanır. Ancak bu tür vehimlere inanmanın kendini inkâr etmek

olduğunu düşünerek sesin kaynağını araştırır. Zirvenin biraz aşağısında başka bir köyden delikanlının oturup şarkı söylediğini ve taş yuvarladığını görür.

> *"- Sen kimsin? Sesimdeki korku titrekliğini saklamaya çalışarak sordum.*
>
> *"- Ben mi? dedi. Ben Nur İlahi'yim. Allah Diyn çobanın oğluyum. Üçüncü sınıfta okuyorum. Babam biraz hasta da. Okuldan on gün izin aldım. Aşağıda gördüğün beyaz beyaz siyah siyah noktaları görüyor musun? Onlar bizim koyun ve keçilerimiz.*
>
> *- Sen buradan korkmuyor musun? diye sordum.*
> *- Neden korkayım. Niçin korkayım? dedi.*
> *Sonra gözlerini sırığın üzerinde dalgalanmakta olan kırmızı tişörte dikerek sordu:*
> - *Bu gömlek senin mi?*
>
> *Ben 'evet' dedim.*
> *Muzip bir eda ile 'ben, ilk defa böyle elbise kurutan görüyorum!' dedi."*
> (Kuhpeyma, s. 37)

Başka bir köyden bir çoban çocuğun, korkusuzca bu dağa çıkmış olması, bu dağın tehlikeli olmadığını, burada cin ve perilerin olmadığını köylülere gösterme niyetinde olan anlatıcının zafer duygusunu yerle bir etmiştir. "Bu son cümleden sonra ana karakterin şaşkınlığının derecesi ölçülebilir mi? Cinlerin dağına kendi kahramanlık bayrağını dalgalandırmaya gelen ve dalgalandıran bu karakter ne düşünmüştür bu son cümleden sonra. Bu duruma okuyucu da güler. Ahmed Nedim Kasimi'in sanatkârlığı bu hikâyelerle zirveye çıkar. Bu hikâyenin olay örgüsü mükemmeldir. Sanatkârın romantizmi öyküyü drama şekline sokar" (Şekilu'r-Rahman, 2003: 59). Ahmed Nedim Kasimi'nin öyküde eğitimli-eğitimsiz karakterler yaratarak toplumsal bir sorun olan batıl inanç konusunu eleştirel ve mizahi bir tarzda işlemesi onun "eğitici bir sorumluluk" yüklendiğini gösterir.

14-GELENEK VE GÖRENEKLERİN OLUMSUZ ETKİSİ

EVLİLİKLE İLGİLİ GELENEKLER

a-Görücü Usulüyle Evlenme ve Başlık Parası

Hindistan toplumunda görücü usulüyle evlenme anlayışı egemendir. Kadınlara hatta erkeklere bile evliliklerine dair fikirleri sorulmaz, çiftlerin evliliğine babalar karar verir. Çoğu zaman evlenecek çiftler, evlenmeden önce birbirleriyle görüşemezler. Hatta pek çok baba başlık parası almadan kızını vermez. Öyle ki bazı babalar kızlarını bir sermaye olarak görürler ve onları bir mal gibi satarlar. "Pencap köylerinde evliliğin en önemli sosyal fonksiyonu, iki aile arasında akrabalık (aşiret) ilişkisi kurmak, ya da var olan ilişkiyi yenileyip kuvvetlendirmektir. Evlilikte ne bireysel seçim ne de romantik aşk etkindir" (Eglar, 1960: 93).

Ahmed Nedim Kasimi'nin "Vo Ca Çuki Thi" adlı hikâyesinde de evlilikte yozlaşmış gelenek teması işlenmiştir. Öyküde Mihru, hasta ablasının durumunu merak ettiği için keçi sürüsünü dağda bırakıp eve gelir. Bu sırada yağan doludan dolayı evinden uzun süre çıkamaz, sürüsünü kaybeder. Uzun bir uğraştan sonra komşu köyde bir evin önünde oynayan çocuklara sürüsünü görüp görmediklerini sorar. Çocuklar annelerini çağırır. Çocukların anneleri keçileri dolu yağarken kendi ağılına kapatmıştır. Mihru keçilerini bulduğuna çok sevinir, keçilerini hemen alıp evine dönmek istediğini söylediğinde evin kadını Mihru'yu evine davet eder, sıcak süt ikram eder. Bu arada Mihru, evin kızı Nur'u görür. İlk görüşte ondan çok etkilenir. Mihru, kız kardeşinin hasta olduğunu hemen eve dönmesi gerektiğini söyler. Nur, Mihru'nun keçileri ağıldan çıkarmasına yardım eder. Nur'u, annesi ertesi gün Mihru'nun kız kardeşini ziyarete gönderir. Bu gidiş gelişler sonunda Nur ile Mihru arasında aşk

başlar. Ancak babası Nur'u para karşılığında hiç tanımadığı biri ile evlendirme kararı alır. Nur da Mihru'dan yardım ister:

"*Nur: Bu zamana kadar bana hiç yalan söylemedin Mihrhan! Bak, beni bugün bir beladan kurtaracak mısın?*

- Söylemen yeterli.

- Yarın sabah babam beni çok büyük başlık parası karşılığında hiç tanımadığım biri ile evlendirecek. Allah bilir kimdir? Nerede oturur, nasıl biridir? Onun hakkında hiçbir şey bilmiyorum. Onu tanısam bile seni hiç bırakabilir miyim?

Mihru'nun rengi attı. Nur'un yanına yaklaşarak: 'Karşı çık' dedi.

- Benim karşı çıkmamın babamın kararı karşısında hiçbir önemi yok ki."
(Mecmua-yı Ahmed Nedim Kasimi-Vo Ca Çuki Thi, s. 790)

Mihru ile Nur, akşam karanlığında onları hiç kimsenin tanımadığı bir yere kaçacakları konusunda sözleşirler. Ancak o günün akşamı Mihru'nun kız kardeşinin durumu ağırlaşır ve ölür. Mihru, kız kardeşinin öldüğünü görünce bayılır. Uzun bir süre kendine gelemez. Kendine geldiğinde annesini, kız kardeşinin cesedini, her şeyini bırakarak Nur ile sözleştiği yere gelir. Nur orada yoktur. Kapılarını çalar. Annesi Nur'un babası ile gittiğini söyler ve Mihru yıkılır.

Hikâyede babasının iradesi kızın iradesinin önüne geçmiştir. Başlık parası iki âşığın kavuşmalarını engellemiştir.

"Anban"da mizaçları birbirleri ile hiç örtüşmeyen Hamit ile Selime, ailelerinin karşılıklı anlaşmasıyla evlendirilmişlerdir. Bu evlilik ancak üç ay sürer, kavga ederek Selime babasının evine döner. Hamit'in annesinin bütün çabalarına rağmen çift barışmaz. Hamit de babasının evine gider. Çift artık birbirlerinden nefret eder hale

gelmişlerdir, her ikisi de hayatlarını ayrı ayrı devam ettirmeye başlarlar. Bir gün Hamit hasta olur. Doktor çağrılır, Hamit'in tedavisi için arkgulab[*] lazım der. Mevsimlerden ilkbahar olduğu için hiçbir yerde arkgulab bulunamaz. Hamit uzun süre iyileşemez, hastalığı her gün daha da ilerler ve baygın düşer. Bir gece herkes uykuda iken biri gelir ve başucuna oturur, elinde bir şişe arkglulab vardır. Hamit'e içirir, Hamit kendine gelir ve karşısında Selime'yi görür.

Eşin seçildiği gruba göreve evlilikler endogami ve ekzogami olmak üzere ikiye ayrılır. Topluluk (aşiret) içi evliliklere endogami denir. Hindistan'daki kast sistemi gibi kesin ve katı bir sınıflaşmanın olduğu toplumda endogami çok yaygındır (Sayın, 1994: 186). "Bu sistemde eş seçimini aileler veya aile büyükleri yapmaktadır. *Zemindar*[†] aileler, çocuklarını evlendirirken kendi sosyal statülerine uygun başka bir *zemindar*'ın kızını ya da oğlunu kendi evladı için eş seçer. *Kammi*[‡] kastı da eş seçiminde kendi kastından birini seçmek zorundadır. Her meslek ayrı bir kast demektir. Bunun için bir fırıncının oğlu, ancak bir fırıncının kızı ile bir marangozun oğlu ancak bir marangozun kızı ile evlenebilir. Çocuklar daha konuşmayı öğrenir öğrenmez hangi kastın mensubu olduklarını öğrenirler. Evlenecek yaşa geldiklerinde de kendi kastlarından biri ile evlenmek zorunda olduklarını öğrenirler" (Eglar, 1960: 94).

"Fakir Hazret ki Keramet"te kendisi çoban olan Nur Muhammed ile yine bir başka çoban kız, ailelerinin kararı ile birbirlerini hiç görmeden nişanlanırlar. Hem kızın anne babası hem de oğlanın anne babası birbirlerini görmelerini yasaklarlar. Bu

[*] Arkgulab: Tedavi amaçlı kullanılan bir karışım.
[†] Arazi sahibi.
[‡] Arazisi olmayan, alt kast, meslek gruplarının genel adı.

gençleri şayet düğünden önce birbirlerini görürlerse başlarına uğursuzluk ve felaket geleceğini söyleyerek korkuturlar. Nur Muhammed, köyün merasında koyunlarını otlatırken komşu köyden bir kız koşarak yanına gelir, büyük bir yılanın kendisini kovaladığını söyler. İki genç bir niym ağacının altına oturup bir süre sohbet ederler. En sonunda birbirlerine adlarını sorduklarında birbirlerinin nişanlısı olduklarını anlarlar. Kız anne babasının anlattığı uğursuzluk öykülerinin etkisinde hızla koşarak Nur Muhammed'den kaçar. Kasimi bu hikâyede çiftlerin evlenmeden birbirlerini görememesi geleneğini eleştirel bir anlatımla sunuyor. Hikâyede baştan sona karşılıklı konuşma vardır. Drama tekniği kullanılmıştır.

"Kren" adlı öyküde ailesi tarafından nazlı büyütülmüş, her istediği yapılmış Şemsu'nun öyküsü anlatılır. Şemsu'nun babası köyün varlıklı ailelerindendir. Şemsu daha doğar doğmaz, kendisi ile aynı anda doğan amcasının oğlu Şahbaz ile sözlenir. Bu uygulama Anadolu'nun geri kalmış bazı bölgelerinde de yaygın ve buna "beşik kertmesi" denir. Şemsu'nun amcası da zengindir. Şahbaz genç delikanlılık döneminde, İkinci Dünya Savaşı'na katılmak üzere asker olur. Şahbaz'ın askere gitmesinin ardından amcası vefat eder. Savaş bittikten sonra Şahbaz köyüne geri döner, ancak amansız bir hastalığa yakalanmıştır. Yine de amcasından sözünü tutmasını isteyerek Şemsu ile evlenmek ister. Şemsu, hasta ve iyileşme ümidi olmayan Şahbaz ile evlenmek istemez. Ancak sözünde duran, irade sahibi bir karakter olarak çizilen Şemsu'nun babasının verdiği sözden dönmesi söz konusu değildir. Çünkü sözün bozulması onurla oynanma ve saygınlığı sarsma olarak yorumlanır. Şemsu'nun annesi bu geleneğe isyanını şu sözlerle dile getirir:

> *"Ben biricik kızımı Şahbaz'a vereceğime bir paryaya veririm daha iyi. O senin yeğenin anlıyorum. Sen daha bebekken kardeşin Allah Yar'a söz*

verdin, bunu da biliyorum. Ama yapraklarında akrep zehiri apaçık görünen çiçeği koparmak akıllılık mıdır?" (As Pas-Kıren, s. 59)

Şemsu bir gece gizlice Şahbaz'ın evine gider. Şahbaz'dan özgürlüğünü ister. Şahbaz da onu makul karşılar. Yazar hikâyeyi mutlu sonla bitirerek, bu yozlaşmış geleneksel kültürün terk edilmesi yönünde mesaj vermiştir.

"Nasib"de Ahmed Nedim Kasimi, alt ve orta tabakaya mensup insanların kızlarını ya da oğullarını evlendirmede çektikleri sıkıntıları dile getirmiştir. Toplumda kadın nüfusunun erkek nüfusundan fazla olması, büluğa ermiş kızların baba evinde yük gibi görülmesi, namuslarına halel gelebileceği düşünceleri ile anne babalar kızları için uygun damat adayı arayışına koyulurlar. "Nasib"de Reisah Begum, kocasının ölümü üzerine bütün ailenin sorumluluğunun kendi omuzlarına bindiğini düşünerek kızı Raziye'nin büyüyüp genç bir kız olduğunun farkına varır, kızına kısmet aramaya koyulur. Orta tabakaya mensup bir aile ve ekonomik durumlarının kötü olmasından dolayı gittiği bütün kapılardan eli boş döner. En sonunda aklına Lahor'da yaşayan uzaktan akrabası Züleyha gelir. Mektup yazarak kardeşi Ekber'i köye çağırır. Bu akrabasının yanına gitmesini, kızı Raziye'yi oğlu Selim'e vermek istediğini söylemesini ister. Kardeşi gider, ancak kendisinden uzun süre haber alınmaz. Aradan altı ay geçtikten sonra Ekber, Reisah Begum ve Raziye'yi kızı Ruhsar'ın düğününe mektupla davet eder:

"Ben size mektup yazacaktım ama nasıl yazayım. Şöyle oldu: Zeliha abla ile havadan sudan sohbet ederken, o pat diye kızım Ruhsar'ı oğlu Selim'e istedi. Çok şaşırdım ne yapacağımı bilemedim. Sonra düşündüm de, Ruhsar da senin kızın sayılır. Hem de Raziye'den yedi yaş büyük, bugün Ruhsar'ın kısmeti açıldı, yarın da Raziye'nin kısmeti açılır. Olay aynen böyle gerçekleşti. 15 Receb'de nikâhımız var. Siz bir hafta önceden gelin.

Raziye'yi de yanında getir. Burada üç dört delikanlı var gözüme kestirdiğim. Duanızı beklerim." (Berg-i Hina-Nasib, s. 93)

Öyküde Ekber'in yeğeninin evlilik işini konuşmak üzere Züleyha'nın yanına gitmesi, ancak ablasının ve yeğeninin tepkisini göze alarak kendi kızını Selim'e vermesi, anne babaların çocuklarını evlendirmede ne kadar güçlük çektiklerinin göstergesidir.

b- Geleneklerin Evlilik Üzerine Olumsuz Etkileri

Hindistan toplumunda görücü usulü ile evliliğin daha yaygın olduğundan yukarıda bahsetmiştik. Bu toplumda zaman zaman birbirlerini deli gibi seven iki gencin aldıkları evlilik kararına gelenek ve görenekler engel olabilmektedir.

"Meyra Rancha"da İmami isimli genç kız, kendisine amca ve karısına da hala dediği bir çiftin evinde kalmaktadır. İmami, anne babasını tanımamaktadır. Amcasının karısı evin tüm işlerini İmami'ye gördürmektedir. İmami her gün evlerinden biraz uzakta olan kirli bir göle gidip eve su getirmektedir. Amcası ve hanımı buğday ekmeği yerken o hep arpa ekmeği yer. Amcası ve karısı çeşme suyu içerken, o hep kirli gölden getirdiği sudan içmektedir. İmami çok güzel bir kızdır, güzelliği bütün köyün delikanlılarının dilindedir. Dost Muhammed de İmami'ye âşık olur, arkadaş sohbetlerinde şarkı söylerken hep "sevgili" kelimesinin yerine İmami'nin adını söyler. Dost Muhammed, İmami ile görüşmek, konuşmak için her gün onun su doldurmaya gittiği gölün kıyısındaki niym ağacının altında bekler. Nihayet utana sıkıla görüşürler, birbirlerine âşık olurlar. Köyün büyükleri İmami'yi istemeye gelirler. Düğün hazırlıkları başlar, düğüne bir gün kala Dost Muhammed İmami'nin evine gelir. İmami'nin amcası Dost Muhammed'i bir kenara çeker. Düğünden önce ona

anlatacakları olduğunu söyler. İmami de gizli gizli onları dinlemektedir. Amca, Dost Muhammed'e anlatmaya başlar:

> "*Ben de senin gibi gençken bir kız sevdim. Onunla bir dağ kulübesinde birlikte olduk. Uzun süre saklandık. Bir kızımız oldu. Bu da İmami. İmami'nin annesi doğumdan hemen sonra öldü. Ben de köylülere dağda tek başına bir kız çocuğu bulduğumu ve onu eve aldığımı söyledim.*" (Begule-Meyra Rancha, s.125)

İmami kendisinin gayrimeşru bir çocuk olduğunu öğrendiğinde sarsılır. Dost Muhammed hiçbir şey demeden oradan ayrılır. Ertesi gün düğün günüdür. İmami sabah erken saatte gölden su getirmeye gider. Dönüşte yanında katırı olan yaşlı bir adama rastlar, nereden geldiğini sorar. Yaşlı adam da Dost Muhammed'i istasyona götürdüğünü söyler. Hikâyede kızın asaleti, soyu sopu aşkın önüne geçmiştir. Dost Muhammed İmami'nin gayrimeşru bir kız olduğunu öğrenince evlenmekten vazgeçip kaçmıştır. Hâlbuki birbirlerine deli gibi âşıktırlar. Burada kızın asaleti aşklarının önüne geçmiştir.

"Sone ka Har"da Ahmed Ali, biricik kızının boynuna düğünde bir altın kolye takabilmek için elindeki bütün arazileri yarı fiyatına satar. Tarlalarının satışı ile elde ettiği yüz elli rupiye kasabadaki kuyumcudan bir altın kolye alır. Düğün günü kolye kızının çeyiziyle serilir ve herkesin gözü kamaşır, ancak köyün diğer ağası kolyeyi eline alır, dikkatle inceler, bunun sahte olduğunu söyler. Yanında getirdiği bir başka kuyumcuya da bunu doğrulatır. Böylece Ahmed Ali, konu komşuya gösteriş yapmak için, hem yıllardır çiftçilik yaparak geçimini sağladığı tarlalarını kaybetmiş, hem de tarlalarının parası ile aldığı kolyenin sahte çıkması sonucu bütün köye rezil olmuştur. Yazar bu öyküde başkarakter Ahmed Ali'nin psikolojik analizini yapmış, okuyucuya

başkalarına gösteriş yapmak için hayat üzerine kumar oynayanların sonunun hüsran olacağına dair ders vermiştir.

"Beyte Beytiyan"da sosyal gerçekçi bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi, köy hayatında önemli toplumsal sorunlar olan geçim sıkıntısı, fakirlerin evlatlarını evlendirmede çektikleri sıkıntılar ve sınıfsal ayrışmadan kaynaklanan sorunları dile getirmiştir. Bu öyküde daha yarım yüz yıl önce bile ülkemizin güneydoğu bölgesinde uygulanan, feodalizm kaynaklı berdele* benzer kötü bir geleneğin Pakistan toplumunda da farklı bir biçimde uygulanması konu edinilmiştir. Yazar, öyküde köylülerin gelenek göreneklerine ve okumamış cahil kişilerin davranış ve düşüncelerinin yanı sıra alt tabaka insanların kimsesizliğine, üzüntülerine ve çaresizliklerine ışık tutmaya çalışmıştır.

Köylerde evlilik ekonomik amaçlar gözetilerek yapılmaktadır. Pencap köylerinde evlilikte kast önemli bir rol oynar. Müslüman toplumunda toplumsal sınıflar şunlardır: ağalar, toprak sahipleri, çiftçiler, *kammiler* (esnaflar) ve *mirasi grubu* (hizmetçi sınıfı: çamaşırcı, fırıncı, hizmetçi, derici, ayakkabı, çömlekçi) (Eglar, 1960). Bu köylerde evlenmede ekonomik denklik çok önemlidir, yani herkes kendi sınıfından biri ile evlenmek zorundadır. Yukarıda bahsettiğimiz meslekler babadan oğula devam eder. Bir çocuk konuşmaya başladığı andan itibaren hangi kasttan olduğunu öğrenir. Daha küçük yaşta çocuğa yalnızca kendi kastından (mesleğinden) biri ile evlenebileceği öğretilir. İslam, Müslüman köy toplumu içinde kısmi bir eşitlik

* Berdel: Berdel âdeti iki ailenin aynı yaştaki ve evlilik çağındaki kız ve erkek çocuklarını karşılıklı olarak evlendirmeleri sonucu gerçekleşmektedir. Berdelin uygulanmasındaki en yaygın gerekçe akrabalık ilişkilerinin pekiştirilmesidir. İkinci olarak kavgalı iki aile arasındaki düşmanlığı ortadan kaldırmak veya kızı kaçırılan aileyi erkek tarafıyla barıştırmak için erkek tarafının kızını karşı tarafa vermek suretiyle yapılan berdel gelmektedir. Bir diğer neden ise ailelerin başlık parası veremeyecek durumda olmalarıdır. Dördüncü bir neden ise, babaların ikinci bir eş almayı istemeleridir (Çopuroğlu, 2000: 171).

ve birlik sağlamış gibi görünse de, bu toplum üzerinde etkisi büyük olan Hindu Kast Sistemi insanlar arasında aşılması zor bir duvar örmüştür. Örneğin bu köylerde yaşayan birine hangi aşiretten olduğu sorulduğunda; bu kişi "Ben bir berberim ya da çömlekçiyim" vb. cevaplar verir. Böylece mesleğini söyleyen kişi aslında hangi kasttan olduğunu söylemiş olur (Eglar, 1960: 29).

"Beyte Beytiyan" adlı öykünün kahramanı Hadi, bir çömlekçidir. Karısını, oğlunun doğumunda, genç yaşta kaybeder. Bir kızı ve bir oğlu ile kalakalır. Kızının gelinlik çağına gelmesi Hadi'yi telaşlandırır. "Pencap köy hayatında evlenmede zamanlama çok önemlidir. Aileler çocuklarını zamanında evlendirmek isterler. Oğlu on altı on yedi yaşına gelen aileler, uygun bir gelin adayı aramaya koyulurlar. Kızların evlenme yaşları on üç on beş yaş arasıdır. Çocuklarını uygun yaşta evlendiremeyen aileler ihmalkâr ve aciz olarak görülürler, aşiret içinde saygınlıkları azalır" (Eglar, 1960: 91). İşte bu sosyal baskıdan endişelenen Hadi kızı için uygun bir damat arayışına girer, bu sırada dedesinin kendisine verdiği öğüt aklına gelir. Bu öğüt, aynı zamanda kız evladın aile içindeki statüsü ve ona bakışı hakkında ipuçları taşımaktadır:

> *"Sekiz kız çocuğunun ateşinde kavrulup kahrolan Varis dedesi aklına geldi. O, 'Ey Ahali! Kızların gözlerinde kıvılcımlar patlamaya başladığını gördüğünüzde, hemen onları bir yere verin, isterseniz bir bohçaya sarıp birinin kapısının önüne bırakın. Kıvılcımlar yanmaya başladığı zaman tadı tuzu kalmıyor hayatın, dünyanız kararıyor. Bütün dünyadaki anne babalar için kız çocuklarının ömürleri on dört, bilemediniz on beş yaş olmalı. Bundan sonra kız çocuğu ölüyor, yerine bir kadın doğuyor.' derdi."* (Berg-i Hina-Beyte Beytiyan, s. 7)

"Bir Pencaplı ailenin yaşamında büluğ çağına ermiş bir kızını ya da oğlunu evlendirme işi çok önemlidir. Oğlu ya da kızı evlenme çağına gelen ebeveynler bu iş

için çok büyük kaygı duymaya başlarlar. Evlenme çağına gelen çocukları evlendirme ailesinin en öncelikli sorumluluklarındandır" (Eglar, 1960: 86, 90). Hadi'nin kızı Nazo da büyüyüp büluğa ermiştir. Hadi'yi büyük bir telaş sarar, kızını evlendirmek için köydeki bütün çömlekçileri dolaşır. Ancak uygun bir damat adayı bulamaz. En sonunda kendi köyünden umudunu keser, komşu köydeki, yıllardır hiç görüşmediği uzaktan akrabası çömlekçi Begu'nun yanına gider. Begu'nun on sekiz yaşında bir kızı ve on yedi yaşında bir oğlu vardır. O da gelir gelmez evlatlarını evlendirememekten şikâyete başlar. *"Bunların yaşıtlarının iki üç çocuğu var*" der. Böylece bu bölgede evlenme yaşının çok aşağılara, on üç ön dörde kadar indiği anlaşılmaktadır. Begu'nun niyeti oğlunu evlendirirken kızını da aynı anda evlendirmektedir:

> "*Biri gelip de kızıma talip olursa, oğluma da kızını verecek. Oğluma kızını vermek isteyen olursa, kızımı oğluna almasını şart koşacağım. Bir verecek, bir alacak. Hesap denk. Ama şimdiye kadar ne gelen var ne de giden. Dino, on sekizine geldi, kızım Şerfo da ondan bir yaş küçük. Bunların yaşıtlarının iki üç çocukları oldu."* (Berg-i Hina-Beyte Beytiyan, s. 13-14)

Burada hem kızlar hem de erkekler, kendi evliliklerinde edilgen konumundadırlar. Kendi hayatları için bu kadar önemli bir konuda fikirleri dahi alınmıyor, onlar adına babaları karar veriyor. Öyküden yukarıda alıntı yaptığımız Begu'nun sözlerinden, evlatlarını evlendirme işinin, onlar nezdinde sıradan bir alışveriş niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Burada en temel sorun ekonomiktir, oğlunu evlendirirken başlık parası vermek istemeyen baba, bunun karşılığında kızını teklif etmektedir.

Hadi, Begu'ya kızını oğluna vermeyi teklif eder. Buna karşılık Begu da "Sen de benim kızımı oğluna alacaksın" diye şart koşar. Hadi'nin oğlu daha on iki yaşındadır, buna itiraz eder. Tam vazgeçip köyüne dönecekken Begu'dan şaşırtıcı bir

teklif daha gelir. “Madem oğlun küçük, benim oğlum Dinu senin damadın olsun, sen de benim damadım ol” der. Hadi buna çok şaşırır, itiraz eder. Herkesin kendisini ayıplayacağını söyler, ancak kızını evlendirebilmek uğruna bu şartı istemeyerek de olsa kabul eder. Bu iki kişiyi de dengesiz evliliğe fakirlik itmiştir. “Fakir aileler için kızlarına damat ya da oğullarına gelin bulmak zor olduğu durumlarda, bu aileler aldıkları gelinin yerine karşı tarafa ya kendi kızlarını ya da aşiretten bir başka kızı teklif ederler. Buna *vato sata* (berdel) denir. Her ne kadar bu çözüm gibi görünse de, insanlar bu tür evliliklerin problem olacağına inanırlar. Çünkü çiftlerden biri iyi geçinmezse ister istemez bu durum diğer çifti de etkileyecektir” (Eglar, 1960: 91).

Aradan altı yıl geçtikten sonra Hadi’nin oğlu, Lahor’da çalıştığı işyerinden hizmetçiye sarkıntılık etme suçundan dolayı kovulur, köye döner. Hadi’nin oğlu köyde de rahat durmaz, çamaşırcının kızına askıntı olur. Babası bu kez de onu bir an önce evlendirme telaşına koyulur. Oğlu için bulduğu kızların babası çok büyük bir başlık parası isterler. Hadi’nin aklına en sonunda komşuları olan yaşlı çömlekçi gelir. Bu yaşlı adam kızını vermeye razı olur, ancak bunun karşılığında kendisine dul bir hanım bulma şartını koşar. Hadi yine yollara dökülür, ancak bulamaz. Bir gün yorgun argın evine gelir ve karısını “Boşsun, boşsun, boşsun” diyerek boşar. Niyeti oğlunu evlendirebilmek için boşadığı karısını yaşlı adama vermektir.

Öyküde, karakterlerin dinî eğitim aldıklarından, dua şekillerinden dolayı Müslüman kişiler olduğunu anlıyoruz, ancak bu toplumun kast sisteminin derin etkisi altında olduğu da aşikârdır. Bu kırsal yaşamda, kast sistemi ile dar bir çerçeve içinde toplumsal ilişkiler sınırlandırılmıştır. Herkes kendi kastından biriyle evlenmek zorunda olduğu için erkeklerin, kızların ve ebeveynlerin çok fazla seçenekleri yoktur. Evliliklerde bireylerin mizaç uyumundan ziyade, kastları ve ekonomik durumları ön

plandadır. Ahmed Nedim Kasimi, bu öyküsünde alt tabakaya mensup insanların bozuk gelenek ve göreneklerine ışık tutarak, toplumun bütün kesimlerinin temsilcisi olduğunu bir kez daha ispatlamıştır.

"Durbin"de Ahmed Nedim Kasimi, iki üniversite öğrencisi Mehtap ve Rauf'un aşk hikâyesi çerçevesinde Pakistan toplumunda büyük bir toplumsal mesele olan tabakalaşma sorununu etkileyici ve estetik bir üslup ile dile getirmiştir. Birbirlerine deli gibi sevdalı olan bu iki genç, Rauf'un ailesinin, Mehtap'ın ailesini alt tabakadan insanlar olduğu gerekçesiyle kabullenmemeleri sonucu evlenememişlerdir. İşin ilginç olan tarafı, üniversite eğitimi almış bir genç olan Rauf'un bile yazdığı mektupta ailesinin bu görüşlerini benimsemesidir.

> *"Tabii (Mehtapcığım)_____Arkadaşım*
>
> *Annem ve babamla bir kez değil, defalarca konuştum. Ama kabul etmiyorlar. Onlar: 'Mehtap okumuş kız doğru, ama onun babası küçük bir tuhafiyeci. İnsanlar Rana İrfan İlahi'nin tek oğlu bir tuhafiyeciyi evine aldı' diyorlar. Çok üzgünüm. İçinde yaşadığımız dönem böyle olduğuna ve biz de bu döneme kayıtsız kalamayacağımıza göre durum böyle. Bizim evlenmemize imkân yok, ancak arkadaş olabiliriz. Dalga sahile gelip duramaz. Ancak kendinden bir parçasını orda bırakıp, kuma karıştırır. Islak kum, dalga ve sahilin dostuluğunun işaretidir. Bütün kızlar gibi sen de ağlama, önerimi soğukkanlılıkla düşün ve üzülme. Cevabını bekliyorum. Arkadaşın Rauf."* (Berg-i Hina-Durbin, s. 58)

Rauf'un yazdığı bu mektupta, tabakalaşmanın insanlar arasında derin uçurumlar meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Rauf eğitimli bir gençtir, aslında bu geleneğin yanlışlığını bildiği halde, üzerindeki toplumsal baskı ona diz çöktürmüştür. Öyküde Rauf'un aldığı eğitim hatta ki Mehtap'ın aldığı eğitim, eski gelenek ve göreneklerin kendilerine çizdiği sınırlı alanı aşmalarına imkân tanımamıştır. Kast

sisteminin koyduğu katı kuralları aşmak için eğitimin yanı sıra, bu yozlaşmış geleneksel kültüre sıkı sıkıya bağlı eski kuşakların değişim ve dönüşümü şarttır.

"Çervaha"da bir çoban karakteri vasıtasıyla katı evlilik geleneklerinden dolayı hayatı kendi kendilerine zindan eden köylülerin durumu trajikomik bir üslup ile ele alınmıştır. Pakistan toplumundaki evlilik gelenekleri Türk toplumundaki evlilik geleneklerinden farklıdır. Pakistan'da kız tarafının yükümlülüğü erkek tarafının yükümlülüğünden daha fazladır. Bu katı gelenek, sosyal çevre baskısı, kınanma korkusu, zengin fakir bütün insanları ellerinde avuçlarında ne varsa satıp kızlarına çeyiz yapmaya zorlamaktadır. "Çervaha"da da bu tema öykünün giriş bölümünde işlenmiş, gelişme ve sonuç bölümünde bu uğurda yapılan akıl almaz harcamalar için katlanılan sıkıntılar ironik bir üslup ile dile getirilmiştir. Öykünün ana karakteri Dare, karısını küçük oğlunun doğumunda kaybeden, üç çocuğuyla birlikte sade bir hayat yaşayan, kızını da sade bir çeyizle evlendirme niyetinde olan fakir bir çobandır. Arkadaşı Biyge'nin kendisi ile alay etmesi, onu kışkırtması sonucu kızına şaşalı bir çeyiz hazırlamak için para biriktirmeye başlar.

> *"Ben kızım Nuri'yi gösterişli bir çeyizle gelin etmek için para biriktiriyorum. Aslında çok sade bir hayatı olan birisiyim, şayet Biyge benimle alay etmeseydi kızımı da mütevazı bir çeyizle gelin edecektim. O 'Senin sürün benimkinden hayli hayli büyük ama sen kızına benimki gibi şanlı bir düğün yapmaya kalkarsan mahvolursun' dedi. Ben, Biyge'nin bu sahte gösteriş için borçlandığını, kalan ömrünü bu borcu ödemekle geçireceğini biliyorum. O, köy odasında herkesin ortasında beni kışkırttı, ben de kuru ekmek soğan yiyip Bige'nin rüyasında bile göremeyeceği kadar çok para biriktireceğim."* (Kuhpeyma-Çervaha, s. 73-74).

Yukarıdaki paragraftan anlaşılacağı üzere, köylüler ekonomik durumlarına bakmaksızın, gelenekler bir yana, bir de birbirleri ile yarışmaktadırlar. Daye'nin her

sabah düzenli olarak sabah namazına gitmesi ve sık sık Allah'a dua etmesinden samimi bir Müslüman olduğunu anlamaktayız. Müslüman bir toplumda gençlerin evliliklerinin kolaylaştırılması gerekirken, burada hem yozlaşmış geleneksel kültür hem de mahalle baskısı buna imkân tanımamaktadır. Öyküde gelenek bir zorlama aracı olarak kullanılmakta, bu durum da zorlamaya boyun eğen kız babalarının yıkımı ve felaketi ile sonuçlanmaktadır. Köylüler, bu eski geleneğe karşı başkaldırmadıkları gibi, birbirlerini ayıplayarak, kışkırtarak geleneğin etkisini daha da derinleştirmektirler.

Dare çeyiz için elli bin rupi biriktirerek kızına gösterişli bir düğün yapmak niyetindedir. Öğretmen olan büyük oğlu da babasına yardım etmektedir. Nihayet otuz beş bin rupi biriktirdikten sonra Dare, kızının çeyizini almak için kasabaya gitmek üzere yola çıkar. Kasaba yolu üzerinde bir köyden geçerken karşısına bir kadın dikilir. Bu kadın Dare'nin gençlikte âşık olduğu ancak evlenemediği Mihran'dır. Mihran'ın kocası uyuşturucu komasından ölmüştür. Bir kızı ile kalakalmıştır. Kızını evlendirmek için erkek tarafının ağır çeyiz şartını yerine getirememektedir.

> *"Şarapçı kocam sağlığımın yarısını berbat etti, diğer yarısını da yalnız başıma biricik kızımı eli boş nasıl gelin edeceğim düşüncesi yedi bitirdi. Eli ayağı düzgün güzel bir kız, bir keresinde istemeye de geldiler. Oğlan tarafı 'takı, elbise ve kapkacak olmadan gelin alırsak, düğüne gelenler bize bir yerlerden dilenci mi alıp geldiniz diye sorarlar'* dedi. *En az yirmi bin rupilik çeyiz olmalı dediler. Ben de yirmi rupi bile yok. Şuna bak Dare. Bu kız birkaç yıl sonra benden de ihtiyar olacak ama elimden bir şey gelmiyor."* (Kuhpeyma-Çervaha, s. 80-81)

Yazar, çeyiz için insanların çektikleri sıkıntılara verdiği örnekleri çoğaltarak geleneğin ne kadar yaygın olduğuna işaret etmiştir. Eski aşkı Mihran'ın sıkıntılarını

dinleyen Dare, ne kadar vefalı bir âşık olduğunu gösterircesine kendi kızının çeyizi için biriktirdiği çeyiz parasını onlara vererek büyük bir fedakârlık yapar. Burada aşk duygusu, gelenek ve mahalle baskısından üstün gelmiştir. Bu öyküde Nedim, gelenek uğruna, gösteriş için birbirlerine hayatı zehir eden Pencap köylülerinin bu davranışlarını hicvetmiştir. Öykü için seçilen karakterler hayatın içinden canlı karakterlerdir. Öykünün teması ve verilmek istenen mesaj giriş bölümünde işlenmiş, diğer bölümler sanki birer süsleme unsuru gibi durmaktadır. Anlatıcının sürekli farklı zaman dilimindeki anlatımları yer yer olay örgüsünde kopukluk meydana getirmektedir. Yazar yerel kelime, kelime grupları, deyim ve atasözlerini yerli yerince kullanarak öykünün etkisini artırmaya çalışmıştır.

c- Kast Sisteminin Olumsuz Etkileri

Ahmed Nedim Kasimi "Kurya Kerem" adlı hikâyesinde, Hindu bir ailenin başından geçenleri anlatıyor. Yazar her ne kadar Müslüman olup Müslüman bir çevrede yetişmiş olsa da, İngilizlerin bir asırdır iki toplumu birbirine düşürmek için yaptıkları desiselere inat, iki toplumun bir arada barış içinde yaşayabildiklerini kanıtlarcasına, tarafsız ve hümanist bir yaklaşım ile Hinduların sorunlarını da eserlerin yansıtır. Hikâye okunduktan sonra yazarın Hindu gelenek ve göreneklerine vakıf olduğu anlaşılıyor. Hikâyenin karakterleri Lala Guniş Das, karısı Ram Dati ve kızı Maya'dır. Lala Guniş Das'ın bir kızı vardır. Bir erkek çocuk sahibi olabilmek için çok çaba sarf etmiş, ancak erkek çocuğu olmamıştır. Das, kıt kanaat geçinen bir ilkokul öğretmenidir. Şehirde aniden baş gösteren veba salgınında ölür. Ram Dati ve Maya beş kuruş parasız kalırlar, oturdukları evden daha ucuz olan, karanlık bir sokakta

rutubetli bir bodrum katını kiralarlar. Lala Guniş Das'ın cenazesini yakma töreninde çok para harcanmıştır ve aile borçlanmıştır. Ram Dati evde küçük çapta dikiş dikerek geçimlerini sağlamaya çalışır. Yeni taşındıkları mahallede Maya çocuklarla iyi ilişkiler kurar, onlara hikâyeler, masallar anlatır. Ancak bir süre sonra çocukların aileleri çocuklarının onlarla görüşmesini yasaklarlar. Maya, ışık dahi girmeyen bodrum katında yapayalnız kalır. Her gün sokaklarını süpüren çöpçü kızla sohbet etmeye başlar. Çöpçü kız, kendisinden bir üst tabakaya mensup bir kızın kendisi gibi bir Açutla sohbet etmesini yadırgar. Maya da toplumun ve bu kızın konuşmalarını yadırgamasını içine sindiremez:

> *"Maya içinde bir burukluk hissetti. Karnını dikiş dikerek doyuran bir insanın, karnını çöpçülük yaparak doyuran bir insan ile konuşamaması ve dokunamaması ne acı! Bu ne biçim bir kanundur, bu kanunu kim yapmıştır! Bu kanunu uygulayanlar kimler! Bu çöpçü kız kendi alın teri ile geçiniyor, ben ise gün boyu burada sinek kovalıyorum ve yine de benden utanıyor!"* (Begule-Kurya Kerem, s. 93)

Yazar, hümanist bir yaklaşımla kast sisteminden kaynaklanan tabakalaşmayı sorguluyor. Çöpçü kız, bir gün Maya'ya sonu hüsranla biten aşkını tüm duygusallığı ile anlatır. Maya da böylece teorik olarak aşkla tanışmış olur. Bu öyküyü dinledikten sonra Maya da insanın ayaklarını yerden kesen aşk duygusunu tatmayı arzular. Bir gün evlerinin önünden yakışıklı bir genç geçer. Genç çok katlı apartmanların olduğu mahalleye doğru gider. Sonraki günlerde aynı genç hiç sağına soluna bakmadan her gün aynı saatte Maya'nın evinin önünden geçer. Maya gence âşık olmuştur. Onun dikkatini çekmeye çalışsa da her seferinde başarısız olur. Maya'nın annesi bir gün hasta olur ve kısa sürede ölür. Cenazesinde sadece çöpçü kız ve bir komşuları vardır. Sabah olunca on, on iki adam gelip cesedi yakmaya götürürler. Ceset yakma merasimi

bitip Maya eve döndüğünde kapının önünde âşık olduğu genci görür. Genç Maya'ya *"bir ihtiyacın olursa bana söylemen yeterli*" der. Maya da ona *"annemin ceset yakma masraflarını sen mi ödedin? Benim ceset yakma masrafını da öder misin?"* diye sorar. Gencin başı hafifçe öne eğilir ve oradan gider. Yazar hikâyede ayrıca insanların gelenek göreneklerine bağlılıklarında aşırıya gitmelerini, yiyecek ekmek dahi bulamayan insanların gelenekleri söz konusu olduğunda hiçbir harcamadan kaçınmadıklarını hicvediyor.

15-ULAŞIM SORUNU

Pencap köylerinin en büyük sorunlarından biri de ulaşımdır. Genellikle şehirden uzak bölgelere kurulmuş bu köylerdeki yolsuzluk, köylülerin en büyük dramlarından biridir. Şehirle irtibatı sağlayan toprak yollarda, patikalarda yaygın olarak develer ve katırlar kullanılır. Bu hayvanlar hem eşya hem de insan taşımacılığında kullanılır. Genellikle köyde katır ve deve besleyen birileri olur ve ücret karşılığı şehre gitmek isteyenleri taşırlar. Bölge insanı yaşama tutunabilmek için adeta tabiatla mücadele içindedir. Ahmed Nedim Kasimi de pek çok hikâyesinde dolaylı ya da direkt olarak ulaşım problemlerini yansıtmıştır.

"Patt Char"ın daha önce hiç basılmamış hikâyelerinden olan "Çaça Çokha Ram" yaz tatillerini köylerinde geçirmiş Emced ve Nevaz adlı iki kardeşin, okulların açılmasıyla Kambalpur'da bulunan amcalarının yanına gitmek için köyden tren istasyonuna kadar olan yolculuklarının öyküsüdür. Hikâyedeki yer adları ve karakterlerine dikkatle bakıldığında bu öykü Ahmed Nedim Kasimi'nin çocukluk dönemindeki bir anısından meydana geldiği açıkça anlaşılmaktadır. Öyküde bahsedilen iki kardeş Emced ve Nevaz karakterleri kendisi ve ağabeyidir. Ayrıca babalarını küçük yaşta kaybeden bu iki kardeşin bakımını ve eğitimini Kambalpur'daki amcanın üstlenmiş olması, bu anının yazarın gerçek hayatından bir kesit olduğu fikrini güçlendirmektedir. Yazarın kişisel anılarını hikâyeye katma çabasının açıkça hissedilmesi eserin sanatsal değerine zarar vermektedir. Yazar, hikâyenin giriş kısmına, geleneksel olarak tasvirlerle ve olay (sorun) bildirimi ile başlamış, daha sonra bu olayın elli yıl sonrasına gitmiş, köyde yolun olmadığı, ulaşımın deve ve katırlarla yapıldığına ve en yakın tren istasyonuna ulaşmak için bir

buçuk günlük bir yolculuk yapılması gerektiğine dair ansiklopedik ve coğrafik bilgiler olay akışına zarar vermiştir.

Muson yağmurlarının başlaması, zaten ilkel vasıtalarla yapılan ulaşımı daha da zorlaştırır. Zira köyün iki ulaşım aracından biri olan develerin bu kaygan zeminde patika ve dağ yollarında yürümesi imkânsız hale gelir. Bu iklim şartları altında geriye ulaşım aracı olarak yalnızca katır kalır. Emced ve Navaz'ın en yakın tren istasyonuna ulaşabilmeleri için katırla gitmeleri gerekmektedir. Anlatıcı bu zorlu ulaşım koşullarını ve köylülerin çaresizliğini şöyle tasvir eder:

> *"Aile büyükleri 'eğer Emced ve Navaz'ın gitmeleri bu kadar zorunlu ise o halde onları katırla göndermeliyiz' dediler. Çünkü yağmurlu havalarda dağ yolunda deve birazcık kayarsa, uçuruma yuvarlanır. Katırla gönderme kararı alındı, çünkü katır kaymak nedir bilmezdi, toynakları nereye basarsa orada kalakalırdı."* (Pat Char-Çaça Çokha Ram, s. 72)

Köyde katır sadece Çaça Çokha Ram'da bulunur. O da önce karısını, sonra oğlu Sundur Das'ı kaybettikten sonra hayata küser. Katırla taşımacılık işini bırakıp küçük dükkânında yaptığı ticaret ile geçimini sağlamaya çalışır. Çaça Çokha Ram katırlarını çocuğu gibi sever, onları satmaya da kıyamaz. Çaça Çokha Ram, çocukları çok sever, onları asla kıramaz, bunun için Emced ve Nevaz'ın aile büyükleri onun çocukları kıramayacağını bildikleri için onları, katırla kendilerini tren istasyonuna götürmek üzere ricada bulunmak için gönderirler. Gerçekten de Çaça Çokha Ram, çocukları kıramaz. Ertesi sabah çocuklar, kendisi ve çömlekçi Lalu yola koyulurlar. Akşama kadar yol alırlar, bir vadiye geldiklerinde yağmur şiddetini artırır, dağlardan, tepelerden akan yağmur suları sele dönüşerek onların ilerlemesine izin vermez. Başlarını sokacak bir mağara bulurlar. Yağmurun dinmesini, sel suyunun çekilmesini beklerler. Yazar öyküsünü burada bitirir. Bu öykü okuyucuda sanki tamamlanamamış

bir öykü hissi vermektedir. Yazar zaman zaman Çaça Çokha Ram karakterinin dilinden babası ve diğer komşuları ile ilgili anılar aktararak Hindu, Müslüman ve Sihlerin bir arada huzur ve mutluluk içinde yaşadıkları döneme özlemini dile getirmiştir. Çaça Çohka Ram, çocukların babasından bahsederken ona *"kardeşim"* diye hitap etmesi, annelerinden çocukları teslim alırken ona *"bacım, onlar bana canımdan aziz bir emanet"* demesi, önceki dönemlerde bu insanların din ve mezhep ayrımcılığı yapmaksızın barış içinde bir arada yaşadıklarının göstergesidir.

"Thel" isimli hikâyede mekân, kum fırtınasının sıklıkla yaşandığı bir bozkırdaki köydür. Kasimi bu hikâyede bölgenin ulaşım problemlerine dikkat çekmiştir. Yetkililer bölgeye demiryolu hattı döşerken, zor coğrafi şartlarla mücadele ettikleri gibi insanların vehimleri ile de mücadele etmek zorunda kalırlar. Bölge bozkır olduğu için sıklıkla yaşanan kum fırtınası, ray döşeme işini oldukça güçleştirmektedir. Bir yandan da trenin ve yolunun uğursuz olduğuna inanan köylüler, bu yolun ve üstünden geçecek olan trenin evliyaları ve yatırları rahatsız ederek üzerlerine gazap çekeceğini düşünürler. İşin garip tarafı rayı döşeyenler de bu batıl inançlara inanarak yolları rahat yapabilmek için geçecekleri güzergâhta bulunan bir kaktüs ağacına bir şeyhin yazdığı muskayı asarlar. Havanın bir hafta boyunca sakin seyretmesinden muskanın işe yaradığını düşünmeye başlarlar. Ne var ki bir hafta aradan sonra kum fırtınalarının şiddetli bir biçimde devam etmesi üzerine, bölgede yatan şeyh, muskayı yazan şeyhten daha büyük bir şeyh olduğu için fırtınaların tekrar çıktını düşünen yetkililer, bu defa daha büyük bir şeyhe yeni bir muska yazdırırlar. Yazar öyküde ironik bir tarzı benimsemiştir.

SONUÇ

Ahmed Nedim Kasimi, hikâyelerinin temasını Hindistan ve Pakistan'ın toplumsal hayatının gerçeklerinden alan, Prem Çand'ın başlatmış olduğu hikâyeyi tozpembe hayal dünyasından çıkarıp, gerçek hayatla buluşturarak, kırsal hayatı edebiyata yansıtma geleneğini devam ettirmiş, ilerici bir yazardır. Ancak Tenvir'e göre onun İlerici Hareket içinde sanatsal yolculuğu diğerlerinden tamamen farklıdır. "Edebiyattaki Nedim'in başarısı asla tesadüfi değildir. Doğumunda itibaren bu toprakların bütün manevi, fikri, ilmi, edebi ve tarihi gelenekleri onun yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Aldığı bu iyi eğitim ve terbiye sonucunda, İlerici Hareket zirve noktasındayken, akımın içinde yenilikçilik adına maziye ait ne varsa reddetme geleneği bir moda haline geldiğinde, o bu zorlu dönemde dahi sanatçının geçmiş ile gelecek arasında köprü kurma vazifesine sadık kalmıştır" (Tenvir, 1975: 347).

Ahmed Nedim Kasimi'nin ilk dönem yazdığı hikâyelerde kırsal yaşam ve çevresi ele alınmıştır. Bu hikâyelerde, çiftçiler, köy odası, tabiat, dağlar, dereler, patikalar, buğday tarlaları, sade köylüler, onların mutlulukları, mahrumiyetleri, üzüntüleri, gelenek ve görenekleri, duyguları, sorunları, toprak ağaları, tefeciler, tabakalara bölünmüş toplum, kısacası dönemin toplumunun bütün unsurlarını bulmak mümkündür. Çocukluk ve gençlik yılları köyde geçen Kasimi, şehirde oturmaya başladıktan sonra şehir hayatı ve sorunları ile ilgili hikâyeler de kaleme almaya başlamıştır. Ele aldığı konular, işleyiş şekli ve üslûbu dolayısıyla, Hindistan ve Pakistan'ın yanısıra bütün dünyada büyük bir okuyucu kitlesi bulmuş, şiirin yanısıra hikâyecilik alanında büyük isimlerden biri olmuştur.

Ahmed Nedim Kasimi, eserlerinde çeşitli sosyal sorunları sosyal gerçekçi ve eleştirel bakış açısıyla ele almıştır. Onun, hikâyelerinde ele aldığı sosyal sorunların başında feodal düzen ve gelir dağılımındaki adaletsizlik gelmektedir. Ona göre, Hindistan ve Pakistan toplumundaki toplumsal sorunların en önemli sebebi ekonomi kaynaklıdır. Hâkim otorite tarafından kasıtlı olarak sürekli fakir bırakılan halkın özgürlük ve toplumsal adalet talepleri şiddet ile bastırılmıştır.

Yazarın ele aldığı bir başka önemli toplumsal sorun ise eğitim sorunudur. Britanya hükümeti ve onun atadığı kukla yöneticiler iktidarlarının devamı için halkı cahil bırakmakta özel çaba sarf etmişlerdir. Yerel toprak ağaları kendi iktidarlarını kaybetme korkusuyla kastlara ayrılmış halkın eğitim almalarını engellemeye çalışmışlardır. Bu da öteden beri Britanya'nın "böl parçala yönet" projesini uygulamaya koymada yardımcı olmuştur.

Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde Hindistan toplumuna dair üzerinde durduğu sosyal sorunlardan biri de, Hindistan'da sağlık alanında yaşanan sorunlardır. Yazara göre, bu sorunların bir kısmı, ilgisiz ve önyargılı davranan sağlık personelinden, bir kısmı da en basit sağlık bilgisinden yoksun olan hastalardan kaynaklanmaktadır. Yazar hikâyelerinde genellikle olumsuz doktor karakterleri sunarak durumun vahametini okuyucuya aktarmaya başlamıştır. Aynı zamanda tema ve karakterlerinin büyük bir bölümünü köyden seçen yazar, geleneksel tıp, üfürükçü hoca gibi karakterlerin peşine körükörüne takılan köylünün acıklı durumu hem gözler önüne sermiş, hem de hicvetmiştir.

Ahmed Nedim Kasimi, hikâyelerinde cinsellik, din, aile, kadın ve esaret gibi sosyal hayatın bir parçası olan toplumsal sorunları da işlemiştir. Cinsellik konusunu

işlediği hikâye ve romanlarında, Hindistan toplumunda görülen, ya da sapıklık olarak adlandırılabilecek cinsel eğilimler okuyucuya sunulur. Kişveru u Kerem'e göre Nedim'in hikâyelerinde cinsellik konusu Hindistan'ın bölünmesinden sonra bir zaruret sonucu işlemeye başlanmış, ancak bu temanın işleniş tarzı için Mantu'nun hikâyelerinde olduğu gibi aşırı sert ve açık bir üslub değil, daha ziyade dengeli, yumuşak ve kapalı bir anlatım tercih edilmiştir (Kişver u Kerem, 2011: 251). Nedim, cinsellik konusunu hikâyelerinde işlerken, bu duyguyu hayatın zaruri bir ihtiyacı olarak görmüş, bu temayı işlerken diğer İlerici yazarlar gibi aşırılığa kaçmadan anlatmaya çalışmıştır. Bu olguyu işlerken Kasimi'nin dolaylı anlatım yolunu tercih ettiğini görmekteyiz, zira iyi bir aile eğitimi görmüş ve bir din âliminin oğlu olan ve dini ile bağını asla koparmayan bir yazarın eserlerinde toplumsal ve dini hassasiyetleri dikkate almaması düşünülemez.

Önce Hindistan, daha sonra da Pakistan'daki dinî hayat da, Ahmed Nedim Kasimi'nin eleştirel bir bakışla ele aldığı konulardandır. Bu konunun işlendiği hikâyelerde, yazar, özellikle köylülerin dini konulardaki bilgisizliği üzerinde durur. Bu cahil insanlar, ya batıl inanışlara yönelmiş ya da kendine hoca süsü vermiş kişiler tarafından hem madden hem manen sömürülmüşlerdir. Yazar, dini bu şekilde kendilerine çıkar sağlamak için kullanmaya çalışan sözde dindarları eleştirmekte ve aydın din adamı karakteriyle topluma örnek bir din adamı portresi sunmaktadır.

Kadının Pakistan toplumundaki konumu da, Ahmed Nedim Kasimi'nin eleştirel bir bakış açısıyla ele aldığı konulardandır. Bu konuyu ele aldığı eserlerinde Ahmed Nedim Kasimi, kadının sosyal hayatta yaşadığı sorunları irdeler. Erkeğin kadına olumsuz bakış açısını ortaya koyar, kadının iş hayatında ve evde karşılaştığı sıkıntıları dile getirir.

Ülkesini seven ve bağımsız Hindistan hayalleri kuran bir sanatkar olan Ahmed Nedim Kasimi, Hindistan halkını ülkelerine sahip çıkmaya davet eder. Kendisi de ülkenin bağımsızlığı için her siyasi ve sosyal harekete aktif olarak katılmıştır. Hikâyelerinde Hindistan toplumunda, ülkesine sahip çıkmayan, yapması gerekenleri yapmayan yerel yöneticiler, ağalar ve çıkarcı figürleri eleştirir. Olumlu karakterleri, genelde toplumun alt ve orta tabaka insanlarından seçerek, bu konularda Hindistan toplumunu yöneten kesimleri bu yönden daha bilinçli olmaya davet eder.

Ahmed Nedim Kasimi, Hindistan toplumunun büyük probleminin, mülkiyet sorunu, feodalizm, işsizlik ve fakirlik olduğunun üzerinde durur. Kasimi'ye göre toplumdaki ahlaki problemlerin en büyük nedeni ekonomiktir. Hikâyelerinde bazı kadın figürler, fakirlik sebebiyle ya kötü yola düşmekte ya da zengin kişilerin kullandıkları ve sömürdükleri savunmasız, kolay bir av hâline gelebilmektedirler. Bu yüzden bazen tecavüze uğrayarak iffet ve namuslarını da yitirirler. Ahmed Nedim Kasimi, hikâyelerinde karakterlerini kendi doğal dünyalarında yansıtmıştır. Onun yarattığı karakterler içinde sade, masum kişilikler de vardır, kurnaz düzenbaz kişilikler de. İyi ve kötü karakterler de vardır, bu karakterler de aşk ve nefret duyguları da vardır, samimi ve içten karakterler olduğu gibi kötü niyetli ve ikiyüzlü kişilikler de vardır. Kısacası Ahmed Nedim Kasimi, hayatta karşılaştığı her iyi ve kötü karakterleri ve başından geçen ya da gözlemlediği her mutlu ve üzüntülü anları eserlerinde yansıtmıştır (Malik, 2008: 129).

Ahmed Nedim Kasimi'nin ilk dönemde yazdığı hikâyelerde Maupassant'ta olduğu gibi olay örgü ve erek daha ön plandadır. Sonraki dönem hikâyelerinde Çehov'da olduğu gibi karakterler öykünün merkezine oturmuş başat unsur olarak karşımıza çıkar. Bölünmeden sonraki hikâyelerinde konunun önemi azalmamış ve

amaç önemini yitirmemiş, ancak bunlar karakterler vasıtasıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Zaten Kasimi'nin öne çıkan özelliklerinden birisi de hikâyelerinde konunun ve ereğin önem taşımasına karşın bunların eserin sanatsal değerini düşürmesini engellemesidir.

Ahmed Nedim Kasimi hikâyelerinde toplumsal sorunlara öncelik vererek, kurgunun yanısıra karakter yaratma konusuna da özel önem vermiştir. Karakterlerin fiziki durumlarının yanısıra onların iç dünyalarını, üzüntülerini, kaygılarını modern psikolojik karmaşalarını da göz ardı etmemiştir. İlerici bir yazar olmasına karşın, cinsellik, çıplaklık gibi konuları eserlerinde gelişigüzel işlememiştir. Edebiyatı asla bir propaganda aracı olarak kullanmamıştır. Son dönemlerde modernizm ve postmodernizm akımlarının etkisinde kalmış, sembolik hikâyeler de kaleme almıştır. Kasimi'nin bir başka özelliği de başlangıçtan itibaren hikâyelerinin kendisine has bir özellik taşımasıdır. Bu da "şaşırtıcı bir atmosfer yaratma" yeteneğidir. Şair olan Nedim kelimeleri adeta dans ettirerek, bir sihirbaz edasıyla kurguladığı olayı ve tasvir ettiği mekânı okuyucuya gerçekmiş gibi sunar. Artık yazar, okuyucunun kalbini ve aklını avucunun içine alır. Bu noktadan sonra okuyucu da kendisini karakterin yerine koymaya başlar (Şekur, 1994: 898).

Ahmed Nedim Kasimi hikâyelerinde toplumsal/bireysel gerçekliği ilerici bir bakış açısıyla sunmuştur. İlk dönem hikâyelerindeki gözlemci gerçeklik, ikinci ve üçüncü döneminde yerini eleştirici ve toplumcu gerçekçiliğe bırakmıştır. Kasimi, kuruluşundan bugüne kaydadeğer bir gelişim gösterememiş Pakistan toplumunun güncelliğini hâlâ koruyan temel sorunlarınına, acı gerçeklerine, gözüpeklikle ışık tutmuştur. Toprak mülkiyeti sorunu, sömürü, cehalet, din sömürüsü, adaletsizlik, sınıfsal ayrımcılık, tutuculuk ve kadınların problemleri gibi hâlâ çözüme kavuşmamış

sorunları ele aldığı için Nedim'in hikâyeleri bugün de güncelliğini korumaktadır (Bezirci, 1997). Able'ni ikinci baskısı yapıldıktan sonra Kasimi'ye "Able'nin hikâyeleri bugün de gerçek midir? Bu hikâyeler bugün de güncelliğini ve tazeliğini korumakta mıdır?" diye sorulur. Yazar şu acıklı cevabı verir: "Maalesef bu öykülerimin güncelliğini ve tazeleğini korumasından nefret ediyorum, bu öykülerdeki gerçeklerin mazinin bir hatırası olacağı günlerin özlemi içindeyim" (Mulk, 1975: 543).

Ahmed Nedim Kasimi'nin, önce Hindistan ardından Pakistan toplumunda gözlemlediği ve eserlerine yansıttığı sosyal problemleri, tezimizde sunmaya gayret ettik.

ÖZET

Bu tezde Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde yaşadığı dönemde toplumun siyasi, sosyal ve ekonomik durumunun arka planına da göz önünde tutarak işlediği toplumsal temaları işlemeye çalıştık. Özellikle ilk dönemde yazdığı hikâyelerde romantik unsurların daha baskın olması yazarın hikâyedeki bireysel yönünü oluşturmuştur. İlerici Akım ile birlikte yazarın işlediği temalar zenginleşmiş, köy hayatının yanısıra şehir hayatı ve sorunları ile ilgili temalara da yer verilmeye başlanmıştır. Romantik, gerçekçi-devrimci bir yazar ve şair olan Ahmed Nedim Kasimi eserlerinde bireysel bilinç ile toplumsal bilinci büyük bir ustalıkla kaynaştırmıştır.

İlerici Akım'a katılım Nedim'in hayatındaki dönüm noktalarından biridir, ancak ilerici bir yazar olmasına karşın sanatında hiçbir zaman aşırılığa ve şiddete yer vermemiştir. Hareketin içindeki aşırılıkçı, şiddet yanlısı kesim gibi hiçbir zaman toplumun manevi değerlerine ve inançlarına saldırıda bulunmamıştır ve eserlerini ölçülü bir üslub ile kaleme alarak bir siyasi ideolojinin propaganda aracı olmaktan kurtarmıştır. Mes'ud Eşar'a göre Nedim'in ilericiliği yetiştiği dini ortamı ve aldığı dini terbiyeyi inkâr amaçlı değil, gerçeğin ve adaletin peşine düşme kararlılığıdır. Bunun en büyük ispatı da pek çok yazarın eserlerinde aşırılıkçı ve dengesiz bir tutum izlemelerine karşın, Nedim hiçbir zaman dengeli tutumun değiştirmiştir. Aldığı dini terbiye onu bu duruma düşmekten kurtarmıştır (1975: 163). Güncel akımlara açık ve ileri görüşlü bir yazar olan Ahmed Nedim Kasimi, Nazim Hikmet'in "*Ne ah edin dostlar, ne ağlayın! Dünü bugüne. Bugünü yarına bağlayın"* dediği geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurma gayreti içinde olmuştur.

Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde siyasi ve sosyal düzenden duyulan rahatsızlık ve muhalefetin etkileri açıkca görülmektedir. Kasimi, zulüm ve baskı ortamında her zaman mazlumdan yana bir tavır koymuştur. Toplumsal bozuklukları büyük bir cesaretle hicvetmiştir. Gerçet bir sanatkârın hem bireyin duygu, düşünce ve haz duygusuna, hem de topluma hizmet amacı gütmesi gerektiğine inanan Kasimi'nin hikâyelerinde mevcut düzeni değiştirme arzusu ve milleti, hatta tüm dünya insanları için güzel bir gelecek inşa etme hayali vardır. Yazar, halkının kurtuluşunun ancak feodalitenin sona ermesi, okur-yazar oranın artması ve demokrasi kültürünün yerleşmesi ile mümkün olacağına inanmaktadır.

ABSTRACT

In this thesis I have tried to examine Ahmad Nadeem Qasimi's literary works, by doing so I have discussed the socio economic and political situation of south Asia at his time. Therefore we could understand the context of his literary works. I have divided his literary works in different periods because he came under influence of several ideas at different juncture of life as his works reflect. Especially in the first stage of his works romantic elements are more dominant which has given a distinct identity to author, later he came under the influence of Progressive Writers Movement, due to this, a kind of reality emerged in his writings, now he started to deal with urban and rural life of South Asia. Especially he was very focused on village life and its problems. At this stage Ahmad Nadeem Qasimi tried to combine romanticism with realism of life. He made effort to awake individual consciousness and social awareness skillfully through his writings.

As I have mentioned above Nadeem came under influence of Progressive Literary Movement, he actively participated in this movement as his works reflect, as per literary critics this was a turning point in his literary life and he got a progressive writer's identity, in spite of all these he never encouraged any kind of extremism and violence in society like his contemporaries. He did not question the values and belief system of society neither he supported any kind of fanaticism. His approach has been very much liberal and moderate throughout his writings, he disdained to promote any particular type of political ideology through his literary works. To Mes'ud Eşar, after being progressive author Nadeem never intended to leave his religious heritage in which he was grown up, but it seems he used new idiom to promote social justice which was very much part of his old heritage. Many up and down came in his literary

life but he always adopted moderate attitude toward his writing, many of his contemporaries indulged in extremisms and adopted unbalanced position in their works but religious training prevented Nadeem to take any extreme position. Ahmad Nadeem Qasimi is regarded as founder of many literary trends in Urdu literature. He was foresighted man, he made effort to establish a bridge between the past and the future as mentioned Nazim Hikmet's words "Don't sigh friends, don't cry! Connect yesterday to today, today to tomorrow".

It is clearly seen in his literary works that he was not consent with existing socio economic and political order of his land. He has always favored the oppressed and raised the voice against cruelty in his writings. He always criticized unjust social disorders with great courage. Nadeem was staunch believer in individual's freedom and liberty, he advocated for social justice and human rights, he was very keen to change present socio economic and political order, he always imagined to build a world society based on liberty, democracy and fraternity. He has a firm belief that just society only would be possible when feudalism and any other kind of other exploitative systems will be abolished, literacy will be promoted in society and democracy will be allowed to take root by political elites.

Kaynakça

Abid, Kazi, (2002), **Urdu Efsane min Esatir**, Multan: Bahauddin Zekeriya University Şube-i Urdu.

Abadi, Suheyl Azam, (2012), Terakki Pasent Tankid: Pun Sadi ka Kıssa içinde "Terakki Pasend Edeb par İtirazat aur Un ka Tacziyah", Lahor: Sanjh Publications.

Ahmed, Ensar, (2009), **Saadet Hasan Mantu aur Semaci Hakikat Nigari,** Karaçi: Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Ahmet, Envar, (1988), **Urdu Efsane Tahkik u Tenkid**. Multan: Bekon.

Ahtar, Muhammed Halid, (2008), "**Eyk Admi, Ahmet Şah Nami**", **Muasır**, *7-8*(2-3-4), 28-42.

Ahtar, Rabia, (2007), **Ahmet Nedim Kasimi ke Nisvani Kirdaron ka Caizah**, Lahor: Government Kalıc University (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Ahtar, Selim, (2008), "Hurriyet-i Fikr ka Dai: Ahmet Nedim Kasimi", **Muasır**, *7-8*(2-3-4), 62-68.

Ahtar, Selim, (2011), "Ahmet Nedim Kasimi: Tahliki Şahsiyyet", **Sahif*a*** (198-200), 207-212.

Aktan, Coşkun Can, (1997), "Siyasal Patoloji ve Siyasal Yozlaşma", **Yeni Türkiye** *(Siyasette Yozlaşma Özel Sayısı II)*, 1063-1076).

Alimhan, Muhammed, (2011), "Ahmet Nedim Kasimi... Halat-ı Zindegi", **Sayfa**, (198-200), 120-131.

Aslan, Hanifi, (2008), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinin Tematik İncelenmesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aslan, Mehmet Fatih, (2012), "İnsanlığın Ortak Acısı: Feyyaz Kayacan'ın Sığınak Hikâyeleri", **Türk ve Dünya Edebiyatında Etkileşimler** (s. 111-118). Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi.

Ateş, Ali Osman, (2004, Ocak-Haziran), "Din Tahrifi ve İstismarı", **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, *4*(1), 21-23.

Avais, Sabina, (2008), "Ahmet Nedim Kasimi ki Efsane Nigari", **Muasır**, *2-3-4*(7-8), 266-273.

Avais, Sabina, (2011), **Ahmet Nedim Kasimi ki Nesr Nigari ka Tankidi Caizah**. Lahor: Pencap University (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Aytaş, Gıyasettin, (2002), "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler", **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** , *22*(1), 133-148.

Azim, Seyyid Vakar, (1975), "Nedim ke Efsane: Sannata ke Bad", **Efkar**, (58-59), 352-359.

Azim, Vakar, (1957), **Niya Efsane**. Karaçi: Akademi Sindh.

Aziz, Ahmed, (1990), **Hindistan ve Pakistan'da Modernizm ve İslam**, çeviren Ahmet Küskün, İstanbul: Yöneliş Yayınları.

Bahş, Pirzade Muhammed, (2007), "Şah. Nedim Name*"* (s. 15). içinde Karaçi: Vefaki Urdu University.

Barthorp, Michael, (2002), **Afghan Wars and Noth-West Frontier 1839-1947**,

London: Cassel & Company.

Başar, Hüseyin, (tarih yok), **Sınıf Yönetimi,** Ankara: Pegem Yayınları.

Batol, Abidah, (2008), "Kasimi Bator Efsana Nigar", **Muasır**, *2-3-4*(7-8), 289-291.

Bayur, Yusuf Hikmet, (1987), **Hindistan Tarihi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Beşir, Semira, (2004), *Urdu Fikşin par Taksim ke Esrat, (yayımlanmamış doktora tezi),* Karaçi: Şube-yi Urdu .

Bezirci, Asım, (1994), **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**: eleştiriler, konuşmalar, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, Asım, (1997), **Halk ve Sosyalizm için Kültür ve Edebiyat**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, Asım, (2003), **Orhan Kemal: yaşamı, sanatı, eserleri, anıları**, İstanbul: Everest.

Bezirci, Asım, (2007), **Sabahattin Ali: yaşamı, kişiliğ, sanatı, hikâyeleri, romanları**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Boris, Suçkov, (1982**), Gerçekliğin Tarihi**, çeviren A. Çalışlar, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Büyükkaragöz, Savaş, (1997), **Eğitime Giriş**, Konya: Günay Ofset.

Can, Badegül, (2012), "Rus ve Türk Edebiyatlarında İkinci Dünya Savaşı" **Türk ve Dünya Edebiyatında Etkileşimler Sempozyumu**", (s. 101-108), Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi.

Cemil, İsmet, (2001). **Urdu Efsane aur Avrat**. Multan: Zekeriya University Şube-yi Urdu.

Cemşidpuri, Eslem, (2010), **Terakki Pasend Urdu Efsane aur Çand Ehem Efsane Nigar**, Delhi: Modern Publishing House.

Çağdaş Urdu Edebiyatı Seçkisi, (2010), derleyen ve çeviren Celal Soydan, Ankara: Elips Kitap.

Çopuroğlu, Y. Cemalettin, (2000), "Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: evlilik öncesi", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, *10*(3), 163-193.

Devellioğlu, Ferit, (1970), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat,** Ankara: Doğuş Ltd. Sti. Matbaası.

Doğan, Özgür, (2013, Aralık 23), *http://marksist.net/TRH/Hindistan.htm*. http://marksist.net/ adresinden alındı

Duger, Refik, (1992), **Edebi Mulakatiyn,** Lahor: Seng-i Mil Publications.

Eglar, Zekiye, (1960), **A Punjabi Village in Pakistan**. New York: Columbia University Press.

Eliuz, Ülkü, (2010), "Orhan Kemal'in Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 96-103.

Ensari, Uslub, Ahmed, (1975), "Ahmet Nedim Kasimi aur Urdu Efsane", **Efkar**, 315-321.

Enver, Ahmed, (1983), *Urdu Muhtasar Efsane Apne Siyasi Tenazur min (Yayınlanmamış Doktora Tezi).* Multan: Multan University.

Erruba, Rabia, (2011), "Ahmet Nedim Kasimi ke Efsanon min Nisvani Kirdar", **Sahifa**, (198-200), 40-49.

Eşar, Mesud, (1975), "Nedim Sahab", **Efkar**, (58-59), 140-148.

Fatıma, Aziz, (1984), **Urdu Efsane Semaci u Segafeti pas Manzır,** Luknov: Nusrat.

Fetihpuri, Ferman, (1975), "Nedim aur Alameti Efsane", **Efkar**, (58-59), 357-367.

Fetihpuri, Ferman, (2000), **Urdu Efsane aur Efsane Nigari,** Lahor: Ulukar.

Fetihpuri, Ferman, (2006), **Urdu Fikşın ki Muhtasar Tarih,** Lahor: Beykın Books.

Fetihpuri, Ferman, (2013), **Urdu Efsane aur Efsane Nigar**, Lahor: El Wakar Publications.

Feyyaz, M. Halid, (2006), "Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad (Eyk Kirdari Tacziyah)", **Muntac,** (1), 311-315.

Firuzu'd-din, Mevlevi, (2005), **Rengin Firuzu'l-lugat Urdu,** Lahor: Ferozons.

Gorakpuri, Muhammed, (1970), "Paççis Sal ki Çand Ehem Şahsiyetiyn", **Efkar**, 72-80.

Gourret, Laurence, (1999), **Benazir,** İstanbul: Milliyet Yayınları.

Gul, Hasan Vakar, (1997), **Urdu Sevanhi Nigari Azadi ke Bad,** Karaçi: Şube-yi Urdu Karaçi.

Gülendam, Ramazan, (2007), "Türk Kadının Aile İçindeki Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansımaları: 1960-1980", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,** (15), 165-182.

Güneş, Mehmet Aka, (2009), *Aka Gündüz'ün Roman, Hikâye ve Tiyatrolarında Sosyal Meseleler* (1909-1958), (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Han, Muhammed Alim, (tarih yok), **Nesri Urdu Edeb Syllabus A,** Lahor: Publishers Emporium.

Hart, Liddell, (2000), II. Dünya Savaşı Tarihi, çeviren Kerim Bağrıaçık, İstanbul:

Yapı Kredi Yayınları.

İkbal, Tahira, (2008), "Ahmet Nedim Kasimi ke Efsanon min Diyhat Nigari", **Muasır**, *2-3-4*(7-8), 247-253.

Kaplan, Mehmet, (2012), **Hikaye Tahlilleri,** İstanbul: Dergah Yayınları.

Kasimi, Ahmed Nedimi, (1969), **Celal u Cemal,** Lahor: Eltahrir.

Kasimi, Aahmet Nedim, (1969), **Sannata,** Lahor: Niya İdarah.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1991), **Mitti ka Samandır,** Lahor: Mektubu'l-Kureyş.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1991), **Tehzib-u Fen**, Lahor: Pakistan Books and Literary Sounds.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1992), (G. Cavid, Röportaj Yapan)

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **As Pas,** Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **Begule**, Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **Der u Divar**, Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **Kuh-u Peyma**, Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **Niyla Patthar**, Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **Seylab u Girdab**, Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (1995), **Tulu u Gurub**, Lahor: Esatir.

Kasimi, Ahmed Nedim, (2000), Interview, (G. Cavit, Röportaj Yapan)

Kasimi, Ahmed Nedim, (2004), "Eyk Ahd Hatım Huva", (A. Abdullah, Röportaj Yapan) Karaçi: **Dunya-yı Edeb**.

Kasimi, Ahmed Nedim, (2006), Ahmet Nedim Kasimi Interview. 323-326. (M. M. Ali, Röportaj Yapan) Lahor: Muasır.

Kasimi, Ahmed Nedim, (2007), **Pat Char**, Lahor: Seng-i Mil Publications.

Kasimi, Ahmed Nedim, (2008), **Mecmua-yı Ahmet Nedim Kasimi:** Ançal, As Pas, Bazar-ı Hayat, Begule, Berg-i Hina, Niyla Pattar, Sannata, Lahor: Seng-i Mil Publications.

Kasimi, Ahmed Nedim, (2008), **Mecmua-yı Ahmet Nedim Kasimi:** Der u Divar, Ghar se Ghar tak, Kapas ka Phul, Kuh-u Peyma, Able, Seylab-u Girdab, Tulu u Gurub, Çopal, Lahor: Seng-i Mil Publications.

Kasimi, Ahmed Nedim, (2011), "Edib aur Azadi-yi İzhar", **Sahifa,** (198-200), 408-409.

Kasimi, Nahid, (2007), **Pakistani Edeb ka Mimar Ahmet Nedim Kasimi Şahsiyet aur Fen**, İslamabad: Pakistan Academy of Letters.

Kerem, Kişver, (2011), "Ahmet Nedim Kasimi... Eyk Heşt Pehlu Şahsiyyet", **Sahife**, (198-200), 250-253.

Korkmaz, Ramazan, (1997), **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser,** İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Kureyşi, Eltaf Huseyin, (1986), **Edebi Mukaleme (Ahmet Nedim Kasimi se Eyk Intırviuz)**, Lahor: Mekteb-i Aliye.

Kureyşi, İştiyak Huseyin, (1998). **Cidd-u Cehed-i Pakistan**, Karaçi: Şube-yi Tasnif o Telif.

Malik, Efşan, (2008), **Afsana Nigar Ahmad Nadim Qasimi: Asar o Afkar**, Dehli: Ejukeshnal Pablishing Haus.

Malik, Hafeez, (1967), "The Marxist Literary Movement in India and Pakistan", **The Annual of Asia Studies**, 649-664.

Manzur, Şehzad, (1975), "Nedim aur Terakki Pasend Tahrik", **Efkar**, (58-59), 458-465.

Marks, Karl, (2002). **Hindustan ka Tarihi Haka**, tercume*: Ahmed Selim.* Lahor: Tahkikat.

Media and Governance . (2013, Aralık 14). Initiativeforpeacebuilding.eu: http://www.initiativeforpeacebuilding.eu/pdf/pakistanOct.pdf adresinden alındı

Moran, Berna, (1990), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahttin Ali'den Yusuf Atılgan'a**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mulk, Ali Haydar, (1975), "Ahmet Nedim Kasimi aur Able", **Efkar**, (58-59), 541-543.

Mulk, Cemil, (1975), "Şehr u Diyhat ka Sangam", **Efkar**, (58-59), 386-393.

Mulk, Fetih Muhammed, (2004), "Ahmet Nedim Kasimi: Aman-ı Alem ka Nikab", E. Farhi içinde, *Nedim Name: Ahmet Nedim Kasimi Yadgari Kitab* (s. 91--11). Karaçi: Vefaki Urdu University.

Mulk, Fetih Muhammed, (2007), **Ahmet Nedim Kasim: şair aur efsane nigar**, Lahor: Seng-i Mil Publications.

Oktay, Ahmet, (2003), **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, İstanbul: Everest.

Om. (2013, Şubat 1). Şubat 1, 2013 tarihinde Wikipedia: http://tr.wikipedia.org/wiki/Om adresinden alındı

Öksüz, Enis, (1980), "Feodal Düzen ve Sosyal Değişmeler", **Sosyoloji Konferansları Dergisi,** İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Metodoloji ve Sosyoloji Araştırmaları Merkezi, 81-92.

Örnek, Sedat Veyis, (1966), "Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 19-28.

Özcan, Asuman Belen, (2002), "Orhan Kemal or Ahmed Nedim Kasimi: Eyk Tekabili Mutaala", Lahor: **Muasır,**

Özcan, Asuman Belen (2004), "Pencap'ın Edebiyattaki Şiirsel Sesi: Ahmed Nedim Kasimi", *Littera*, 73-82.

Özcan, Asuman Belen, (2005), **Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu Nesri,** Ankara: Pelin Ofset.

Özcan, Asuman Belen, (2009), "Pirem Çand, Ahmed Nedim Kasimi, Kemal Tahir: Gerçekçilik ve Köy Romanı", **IX. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu,** Sakarya: Sakara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

Özcan, Asuman Belen, (2010), "Ahmed Nedim Kasimi'nin "Görgüsüz" Adlı Öyküsünde Anlatım Özellikleri ve Toplumsal Gerçekçilik", **X. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu**, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Özgü, Halis, (1994**), Psikanilizin Üç Büyükleri Freud, Adler, Jun,** İstanbul: Martı Yayınları.

Palakeel, Thomas, (1998), Partition Stories: Epic Fragments and Revenge Tragedies. M. Ö. Memon içinde, *An Epic Unwritten: The Penguin Book of Partition Stories From Urdu* (s. 329-344). New Delhi: Penguin Books.

Qasimi, Ahmed Nadeem, (2004), **Selected Poems of Ahmad Nadeem Qasimi**, (S. Shaikh, Çev.) İslamabad: Alhamra.

Qasimi, Ahmed Nadeem, (2007), **Selected Short Stories of Ahmad Nadeem Qasimi**, (S. Shaikh, Çev.) İslamabad: National Book Foundation.

Raşid, Enver Raşid, (2010), "Reishane...Kasimi ka Eyk Numaindah Efsane", **Sahifa**, (198-200), 75-79.

Rızvi, Necmu'l-Hasan, (2008), "Zindah Log", **Muasır**, 138-141.

Rousseau, Jean-Jacques, (1986), **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma**, *(çev. Rasih Nuri İleri).* İstanbul: Say Yayınları.

Sadık, Pervin, (2001), *Urdu Efsane min Hicret ka Tahkik o Tankidi Caiza (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, İslamabad: Allama İkbal Open University.

Sadika, Tahira, (2011), **Dusri Cang-i Azim min Urdu Edeb par Esrat**, Lahor: Elvakar Publications.

Sayın, Önal, (1994), **Sosyolojiye Giriş**, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Sehiyli, Halid, (2006), "Ahmet Nedim Kasimi se Eyk Intırviıv" **Beyaz**, 258.

Sıddıki, Muhmed Ali, (1975), "Ahmed Nedim Kasimi Çand Yadiyn", **Efkar**, 300-305.

Soydan, Celal, (2001-Bahar), " Urdu Öyküsünde Fesadat Dönemi ve İlerici Yazarlar", **Nüsha**, 55-61.

Soydan, Celal, (2006- Bahar), "Urdu Dilinde Protest Edebiyat", **Nüsha**, 147-158.

Soydan, Celal, (2010), **Çağdaş Urdu Edebiyat Seçkisi**, Ankara: Elips.

Şahid, Muhammed Halid, (2013, Şubat 27). Urdu Efsane aur Efsane ki Tenkid. *Urdu Efsane aur Efsane ki Tenkid*. Lahor, Pakistan. www.urdulibrary.com adresinden alındı

Şehzad, Gafir, (1997). **Nedim ke Efsanevi Kirdar**, Lahor: İdrak Publications.

Şekilu'r-Rahman, (2003), **Ahmed Nedim Kasimi: Eyk Legend**, Lahor: Esatir.

Şekur, Şehla, (1994), "Ahmet Nedim Kasimi ki Efsane Nigari", **Edebiyat**, *7*(27-28-29-30), 891-917.

Şen, Canan, (2011), "Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Nihan Kaya'nın "Gelin" Hikâyesinin İncelenmesi", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, *9*(2), 448-458.

Şeyh, Mesud İlahi, (2008), "Derya ka Samandar Hona", **Muasır**, *2-3-4*(7-8), 142-146.

Şeyh, Secad. (2011), "Mamta ka Tecziyati Mutalaa", *Sahifa* (58-60), 56-74.

Şirin, M. (1963), **Mi'yar**, Lahor: Niya İdara.

Tenha, Ali, (2008), "Ahmet Nedim Kasimi ki Edebi Terbiyyet aur Canubi Pencap", **Muasır**, *7-8*(2-3-4), 102-106.

Tenvir, Gulam Resul, (1975), "Akila Kolombus: eyk muhtasar irtikai haka", **Efkar,** 58-59), 346-356.

Todd, J. G. (2013, Aralık 26). *Art Terms*. http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10195 adresinden alındı

Torvi, Muhammed Abbas, (2010), "Ahmet Nedim Kasimi aur Romaniyet", Lahor: *Muntac*.

Torvi, Muhammed Abbas, (2010), **Ahmet Şah se Ahmet Nedim Kasimi tak**, Lahor: Esatir.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (1998). İstanbul : Türkiye Divanet Vakfı.

Uslucan, Fikret, (2006), "Orhan Kemal'in Bazı Romanlarında Bir Eleştiri Unsuru Olarak Din", **Turkish Studies /Türkoloji Dergisi** (2), 101-128.

Ülman, A. Haluk, (2002), Birinci Dünya Savaşı'na Giden Yol ve Savaş, İstanbul:

İmge Yayıncılık.

Yad, Muhammed Munşa, (2008), "Edeb Berai Edeb ke Sab se Bare Numainda",

Muasır, *7-8*(2-3-4), 76-77.

EKLER

TABLOLAR

Tablo 1.

Ahmed Nedim Kasimi'nin Hikâyelerinde İşlediği Sosyal Problemlerin Türlere Göre Dağılımı

Hikâyenin Adı	**Dâhil Olduğu Kitap**	**İşlenen Mesele**	**Yayın Tarihi**
Be Gunah	Çopal	Toprak Ağalığı Yoksulluk Adaletsizlik	1939
Dihati Daktır	Çopal	Seçkinlerin Halkı Hakir görmesi Sağlık Sorunları Rüşvet	1939
Burha Sipahi	Çopal	I.Dünya Savaşı'nın Etkileri Aşk	1939
Gayretmend Beyta	Çopal	Yoksulluk	
Vo Ca Çuki Thi	Çopal	Başlık parası	1939

Talayi Muhur	Begule	Derebeylik düzeni ve köylülere yapılan zulüm Ahlaki çöküntü	1941
Tovbah Meyri	Begule	Fakirlik Batıl İnanç	1941
Nanhe ne Sleyt Haridi	Begule	Fakirlik	1941
Baçpana	Begule	Eğitim Sorunu Batıl İnançlar	1941
Man	Begule	Fakirlik Annelik	1941
Kurya Kerem	Begule	Kast Sistemi Yozlaşmış geleneksel kültür	1941
Beççe	Begule	İntihar Hayat pahalılığı Kıtlık Açlık	1941
Meyra Rancha	Begule	Evlenme gelenekleri	1941
Çori	Begule	Adaletsizlik Fakirlik	1941

		Rüşvet	
Keyl	Begule	Cinsel istismar	1941
Paun ka Kanta	Begule	Üvey anne zulmü	1941
Esselamu Aleykum	Begule	I. Dünya Savaşı Ahlaki Yozlaşma	1941
Anban	Begule	Görücü Usulü evlilik Karı-koca arasındaki kavgalar	1941
Sapnon ka Mahal	Begule	Aşk	1941
Kankle	Tulu u Gurub	Yoksulluk Derebeylik düzeni	1943
Fakir Sain ki Keramet	Tulu u Gurub	Batıl inanç	1943
Celse	Tulu u Gurub	Cinsel istismar Dini istismar	1943
Meyra Diys	Tulu u Gurub	Cinsel İstismar Ağalık düzeni	1943
Cevani ka Cenaza	Tulu u Gurub	İkinci Dünya Savaşı	1943
Pakka Mekân	Tulu u Gurub	Ağalık düzeni	1943
Çhagal	Tulu u Gurub	Platonik aşk	1943
Eyk Rat Çopal par	Seylab u Girdab	Eğitim Sorunu	1943

Sone ka Har	Seylab u Girdab	Olumsuz Gelenek ve Görenekler	1943
Neşib u Firaz	Ançal	Ağalık düzeni	1944
Hadd-ı Fasıl	Ançal	2.Dünya Savaşı	1944
Şule-yi Nemhurdah	Ançal	Rüşvet	1944
Keffarah	Able	Sosyal Tabalaşma Sınıfsal Çatışma	1946
Hiroşima se Pehle Hiroşima ke Bad	Able	I.Dünya Savaşı II.Dünya Savaşı	1946
Abdul Metin Em Ey	Able	Köylü-Aydın Çatışması Tutuculuk	1946
Kiren	As Pas	Görücü usulu evlilik	1947
Çureyl	As Pas	Batıl İnançlar	1947
İrtika	As Pas	Hindistan Hilafet Hareketi	1947
Men İnsan Hun	Der o Divar	Fesadat(karmaşa) Dönemi	1949
Niya Ferhad	Der o Divar	Fesadat(karmaşa) Dönemi	1949
Teskin	Der o divar	Fesadat(karmaşa) Dönemi	1949

Ceb Badıl Umde	Der o Divar	Fesadat (karmaşa) Mübadele	1949
Sipahi Beyta	Der o Divar	II. Dünya savaşı	1949
Kahani Likhi Carahi he	Der o Divar	Derebeylik düzeni	1949
Race Maharace	Der o Divar	Dünya Siyaseti Savaşlar	1949
Ceb Badıl Umde	Der o Divar	Fesadat (karmaşa) Mübadele	1949
Sipahi Beyta	Der o Divar	II. Dünya savaşı	1949
Kahani Likhi Carahi he	Der o Divar	Derebeylik düzeni	1949
Race Maharace	Der o Divar	Dünya Siyaseti Savaşlar	1949
Bari Serkar ke Nam	Sannata	Mübadele	1952
Reishane	Sannata	Ahlaki yozlaşma Yoksulluk	1952
Ateş-i Gul	Sannata	II. Dünya Savaşı Fakirlik	1952
Mamta	Sannata	II. Dünya Savaşı	1952
Kencri	Sannata	Fuhuş	1952

		Uyuşturucu kullanımı ve ticareti Ahlaki yozlaşma	
Çori	Sannata	Yetim çocuklar	1952
Permişer Singh	Bazar-ı Hayat	Fesadat Dönemi	1952
Gulruh	Bazar-ı Hayat	Başlık Parası	1952
Dar o Rasen	Bazar-ı Hayat	Eğitim İçki, kumar	1953
Bednam	Bazar-ı Hayat	Fuhuş	1953
Züleyha	Bazar-ı Hayat	Fuhuş	1953
Moçi	Bazar-ı Hayat	Tabakalaşma Evlilik gelenekleri Fakirlik Derebeylik Düzeni	1953
Kefen Defen	Bazar-ı Hayat	Fakirlik Fesadat(karmaşa) Dönemi	1953
Baba Nur	Bazar-ı Hayat	II. Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği travmalar	1954
Hiyra	Bazar-ı Hayat	II. Dünya Savaşı'nın	1954

		meydana getirdiği travmalar	
Beyte Beytiyan	Berg-i Hina	Evlilik	1959
Khumba	Berg-i Hina	Hilafet Hareketi	1959
Nasib	Berg-i Hina	Evlilik	1959
Durbin	Berg-i Hina	Tabakalaşma Evlilik	1959
Vahşi	Berg-i Hina	Köylü-Şehirli çatışması	1959
Cin u İns	Berg-i Hina	Batıl İnanç Toplumsal Tabakalaşma	1959
Sevab	Ghar se Ghar tak	Tabakalaşma Susuzluk	1959
Usul ki Bat	Ghar se Ghar tak	Feodalite Toprak Mücadelesi	1959
Şiş Mahal	Ghar se Ghar tak	Tabakalaşma Yoksulluk	1959
Sultan	Ghar se Ghar tak	Kuşak çatışması	1959
Gurya	Kapas ka Phul	Tabakalaşma Sınıfsal Ayrımcılık Batıl İnançlar	1964
Thel	Kapas ka Phul	Ulaşım Sorunu	1964

		Din Sömürüs	
Sufed Ghora	Kapas ka Phul	Ahlaki Yozlaşma	1964
Sefariş	Kapas ka Phul	Sağlık Sorunları	1963
İhsan İhsan	Niyla Patthar	Yoksulluk Kadının Sosyal Hayata Katılm Sorunu	1980
Avrat Sahiba	Niyla Patthar	Yabancılaşma Ahlaki Yozlaşma Batılılaşma	1980
Cota	Niyla Patthar	Feodalizm	1980
Andmal	Niyla Patthar	Dakka'nın Ayrılmasının Getirdiği Toplumsal Buhranlar	1980
Alan	Niyla Patthar	Tabalaşma	1980
Beyn	Kuhpeyma	Din sömürüsü Din istismarı	1995
Kuhpeyma	Kuhpeyma	Batıl İnançlar	1995
Çubhen	Kuhpeyma	Din sömürüsü	1995
Aciz Banda	Kuhpeyma	Fakirlik	1995
Çervaha	Kuhpeyma	Evlilik gelenekleri	1995

Piypel Vala Talab	Kuhpeyma	Din sömürüsü	1995
Çhelli	Kuhpeyma	Ahlaki Yozlaşma	1995
Traktör	Kuhpeyma	Tarımda mekanizasyonun meydana getirdiği sosyal sorunlar	1995
Mecburi	Pat Char	Batılaşma	2007
Sekreter	Pat Char	Rüşvet	2007
Çaça Çokha Ram	Pat Char	Ulaşım sorunu	2007

Nahid Kasimi ile Röportaj
Tarih: 05.10.2013

Röportajı Yapan: Recep Durgun

Röportaj Yapılan: Nahid Kasimi (Ahmed Nedim Kasimi'nin Kızı)

Yer: Lahor/Pakistan

Soru: Çocukluğunuz hakkında bize biraz bilgi verebilir misiniz? Ahmed Nedim Kasimi nasıl bir baba idi?

Cevap: Çocukluğumdaki baba algısı ile gençliğimdeki baba algısı birbirinden çok farklı. Herkes bana senin baban çok meşhur bir adam diyordu, ama bana göre o sadece bir babaydı. Ben de o zamanlar, herkesin babası aynıdır diye düşünüyordum. Büyüdükçe onun çocuklara karşı davranışını, insanlarla olan ilişkilerini gözlemledikçe ben de bu farkı hissettim. Daha şefkatli, daha derin bir düşünce yapısına sahip, diğerler insanlara karşı çok saygılı ve en önemlisi de kadınlara karşı çok saygılı bir kişiliğe sahipti. Kadınlara karşı bu kadar saygılı davranan başka birini görmedim. Çocukluğumdan beri bunları gözlemledim. Kadınlara yalnızca konuşurken değil, davranışlarında da büyük bir saygı duyardı. Bana göre bir baba olarak babamın en önemli özelliği ben daha bir şeyi söylemeden onun benim halimden hemen anlamasıydı. Bu acayip bir şeydi, çoğu kez babama bir şey söylemek istediğim bunu nasıl ne şekilde söyleyeceğimi daha düşünürken, o benim aklımdan geçeni hemen anlardı. Çok anlayışlı bir insandı.

Soru: Sizce köy hayatı ve aile hayatının Ahmed Nedim Kasimi'nin düşüncülerine etkileri nelerdir?

Cevap: Aslında siz onun hayat hikâyesini bildiğiniz gibi babası henüz sekiz yaşında iken vefat etmiştir. Herhangi bir geliri olmadığı için, çok zor bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Ancak

annesi çocuklarını çok iyi bir biçimde yetiştirmiştir. İyi bir aile terbiyesi vermiştir. Onlara sürekli umutlu olmayı telkin etmiştir. Her türlü zorlu koşullar altında bile iyimser kalabilmeyi öğretmiştir. Bu iki unsurdan dolayı Kasimi kendini çok iyi geliştirmiştir. Bu hüzünlü atmosfer ve yakın çevresi yaşam boyu onun şiirlerini ve hikâyelerini derinden etkilemiştir. Ancak daima ümitli olmak onun düşüncelerine genişlik katmıştır. Bunun yansımasını da hikâye ve şiirlerinde rahatlıkla görebilirsiniz.

Soru: Ahmed Nedim Kasimi'nin şairliği ve hikâyeciliği üzerinde kimlerin etkisi vardır?

Cevap: Şairlik sonradan kazanılan bir özellik olmayıp, insanın içinden gelen, Allah vergisi bir haslettir. Köyde düğünlerde kızlar oturup şiirler, şarkılar söylerken, o da onların yanına oturup, hemen orada doğaçlama bir şiir okurdu. Yani şairlik, vehbi bir özelliktir. Ama hikâye yazma sanatı ve tekniği çalışarak, öğrenerek kazanılabilecek bir yetenektir. Kolej arkadaşı Muhammed Halid Ahtar, Kasimi'yi hikâye yazmaya yönlendirmiştir.

Soru: Prem Çand'ın onun üzerinde etkisi var mıdır?

Cevap: Tabi, tabii. O çok şeyler okumuştur. Prem Çand'ı daha çocukluğunda ortaokulunun kütüphanesinde okumuştu. Prem Çand köyde yaşadığı için onun eserlerinde de köye dair pek çok unsur bulunmaktadır. Kasimi de onu okuduğu için ondan mutlaka etkilenmiştir. İkisinin de ortak noktası köy hayatıdır. Bunun için bazı insanlar bu iki yazarın hikâyelerini birbirini aynısıymış gibi değerlendirmektedir. Ancak bu yanlıştır. Her birinin kendine has rengi ve üslubu vardır.

Soru: Saadet Hasan Mantu, Ahmed Nedim Kasimi'nin yakın arkadaşıydı. Ancak ben Kasimi'nin hikâyelerinde Mantu'nun çok fazla etkisini göremedim, doğru mu?

Cevap: Böyle değerlendirme yanlış olur. Ahmed Nedim Kasimi ve Mantu çok yakın arkadaşlardı. Mantu'nun, Kasimi'ye gönderdiği mektupları içeren "Mantu ke

Hutut"(Mantu'nun Mektupları) adlı eser bunun en güzel kanıtıdır. Nedim, Asadullah Han Galib'i de çok seviyordu, ancak şiirlerinde onun etkisi de görülmemektedir. İllaki insanın sevdiği kişinin eserlerine etkisi olacak diye bir kural yoktur.

Soru: Dindar bir aileden olmasına rağmen Ahmed Nedim Kasimi İlerici bir yazardır. Bu konuda ne düşünceleriniz nelerdir?

Cevap: Küçüklüğümüzde bu kadar büyük farklılıkları hissedemiyorduk. Normalde ilerici yazarların bazıları dini ayrı tutarlar, ilericiliği ayrı. Ancak Nedim'de bu ikisi bir arada idi. Kasimi İslam'ın akla ve mantığa uygun, sade ve geniş bir din olduğunu çok iyi biliyordu. İslam'ın bir zorluk dini olmayıp, ilericilikle ve İslam'ın bir birine zıt iki unsur olmadığını biliyordu. Örneğin, tıpkı ilericilerin en başat teması olduğu gibi İslam'ın en temel prensibi adalettir.

Soru: Yani şunu diyebilir miyiz? Ahmed Nedim Kasimi, İlerici Hareket'in olumlu yönlerini benimsemiş, dini ve ahlaki aykırı unsurlarını reddetmiştir.

Cevap: Hayır. Böyle değerlendirmek doğru olmaz. Çünkü İlerici Hareket'in belirli bir yapısı ve teorisi vardır. Nedim, kabul ettiği düşünceleri dine dayalı ölçerek almazdı. Çok geniş bir düşünce yapısına sahipti.

Soru: Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde İngiliz sömürgeciliğine karşı çok sert eleştiri bulunmamaktadır. Aslında Nedim, İlerici Hareket'e Pakistan Hareketi'ne çok destek vermiştir. Biraz yorumlar mısınız?

Cevap: Ahmed Nedim Kasimi, aynı zamanda çok iyi bir şairdir. Şiirlerde daha çok bu bahsettiğiniz konuları dile getirmiştir. Sizin de bildiğiniz gibi, Hilafet Hareketi üzerine "Surh Topi" gibi Nedim'in pek çok hikâyesi vardır. Daha sonra Pakistan Hareketi merkezli de hikâyeleri de vardır. Nedim hikâyelerinde siyasetten açıkça bahsetmez. Dolaylı anlatımlar

yoluyla konuya değinir. Şairlik ve yazarlığın yanısıra Nedim'in günlük gazetelerde köşe yazıları da vardır. Bunun için kendisi çok yoğun tempo ile çalışan biriydi. Mantu, yalnızca hikâye yazarıydı. Bunun için onun hikâyelerinde İngiliz sömürgeciliğine karşı çok sert muhalif sözler bulunmaktadır. Aynı zamanda bu unsur iki yazar arasındaki en büyük üslup farkını da ortaya koymaktadır. Nedim, Mantu'ya göre daha yumuşak üsluba sahip bir yazardır.

Soru: Size göre Ahmed Nedim Kasimi'nin edebiyatı sosyalist midir? Yoksa İslamcı mı?

Cevap: Onun edebi yönünü niçin böyle sınıflandırıyorsunuz? Şu yönü İslamcı, ya da bu yönü sosyalist diye. Gerçekte onun edebi kişiliğinin en öne çıkan unsuru insandır. İnsanlığın yararına olan şey dinden de olsa, Sosyalizmden de olsa Kasimi onu benimserdi. İnsanın yararına olmayan bir şeyi de dinden de gelse Sosyalizmden de gelse asla kabul etmezdi.

Soru: Ahmed Nedim Kasimi'nin son hikâye kitaplarında pek çok İngilizce kelime ve terkiplere rastlanmaktadır. Bunun sebebi modernizmin etkisi midir, yoksa Ahmed Nedim Kasimi'nin dilde meydana gelen yozlaşamaya dikkat çekmek midir, ya da yeni nesil kültüre karşı bir eleştiri midir?

Cevap: Evet. Lise yıllarımdayken Urdu dili konuşurken İngilizce kelimeleri kullandığımızda bizi uyarıyordu. Ya İngilizce konuşun, ya da Urdu dilini diyordu. Ama zaman geçtikçe, yani sizin de belirttiğiniz gibi son dönemlerde konuşma dilinde İngilizce pek çok kelime kullanılmaya başlanmıştır.

Soru: Sebebi nedir?

Cevap: Siz araştırın. Sizin belirttiğiniz gibi yeni nesil kültür bu.

Soru: Kasimi'nin hikâyelerindeki İngilizce kelimeler bir eleştiri unsuru mudur?

Cevap: Hayır. Bence yeni nesle destek verir Nedim. Yeni nesilden de ayrı kalmak istememiştir. Amacı gençlere destek olmaktır. Onları da kendine çekmek için belki de bu üslubu kullanmıştır.

Soru: Ahmed Nedim Kasimi pek çok hikâye yazmıştır. Hikâyelerinin sayısının bu kadar fazla olması sizce onun sanatının kalitesini düşürmüş müdür?

Cevap: Aslında bir seçki yapılması büyük bir zarurettir. Her büyük sanatçının eserleri arasında seçki yapmak zorunludur. Bana göre Nedim kendisi zaten hikâyelerini seçerek yayınlamıştır. Çünkü yayınlanmamış pek çok hikâyesi vardır. Kendisi bazı hikâyelerinin kaliteli olmadığını düşünerek yayınlamamıştır. Ancak başka biri bazı hikâyeleri değersiz bulup bunları yayınlanmaması gerekirdi gibi düşünürse, şunu akıldan çıkarmamalıdır ki Kasimi'nin yaratıcılık özelliği çok geniştir. Burada bakışı açısı farkı ortaya çıkar. Birine göre değersiz olan bir eser başka birine göre değerli olabilir. Nedim şiir, hikâye, drama ve köşe yazarlığı yapmıştır. Eserleri arasında bir seçki yapacak kadar çok fazla vakit bulamamıştır. Gördüğünüz gibi kendi yapmış olduğu için kırk hikâyenin bulunduğu seçki kitabına çok güzel hikâyelerini bile dâhil edememiştir. O zaman babam sormuştum. O da bana "ben bunları birbirinden ayıramadım" dedi. Ama şimdi anlıyorum ki zaman bulamadığı için yapamadı babam. Yazdığı her şey yazan kişi için değerlidir. Fırsat bulabilirsek yeni bir seçki hazırlayacağız.

Soru: Ahmed Nedim Kasimi'nin hikâyelerinde pek çok tema işlenmiştir. Nedim bazı konuları tekrar tekrar kaleme almıştır. Onun tarafından yaratılmış olan karakterlerde adım adım bir gelişim göze çarpmaktadır. İlk dönem hikâyelerinde karakterler zulüm karşısında sessiz kalırlar, ikinci dönemde yazdığı hikâyelerde karakterler zulüm karşısında içten içe isyan etmeye başlarlar, son dönemde ise artık zulüm karşısında seslerini yükseltmeye başlarlar. Bu konuda sizin görüşünüz nedir?

Cevap: Şunu söyleyebilirim ki, Nedim doğup büyüdüğü yer, şehre uzak dağlık bir bölgededir. Burada yaşayan insanlar bilinçsiz, eğitimsiz ve cahil idiler. Zaman geçtikçe onlar şehirlere

eğitim için gitmeye başladılar. Kendilerini geliştirdiler. Nedim'in ailesinden bile pek çok kişi okumaya şehre gitmişlerdi. Aldıkları eğitim sayesinde bu insanlar haklarının bilincine vardılar, haklarını elde etmek için zulüm karşısında tepki göstermeye başladılar. İlk hikâyelerini kaleme aldığı dönemde Nedim daha gençti, öğrenciydi. Yavaş yavaş halk bilinçlendi. Haklarını öğrenmeye başladı. Dünyanın diğer köşesindeki insanlar haklarını nasıl elde ediyorlardı, bunları öğrenmeye başladılar. Bunun için hikâyelerinin de toplumsal değişimi takip ettiği düşünülürse tedrici gelişim daha iyi anlaşılabilir.

Soru: Kasimi'nin hikâyelerindeki en önemli konu sizce nedir?

Cevap: Ben onun hikâyelerini okuduğumda insana dair her şeyi buluyorum. Bana göre Nedim'in hikâyelerindeki en önemli husus derin gözlemdir. Kadınlara dair bir meseleyi, kadınların baktığı pencereden yorumlayabilme ve gözlemleme yeteneği beni çok şaşırtır. Bildiğiniz gibi bizim toplumumuzda kadınlar arka plandadırlar. Misafirlikte kadınların odaları ile erkeklerin odaları ayrı olur. Babam bir şeyi siz ona daha söylemeden yüzünüzün ifadesinden anlardı. Bunun anlamı derin bir gözlemcilik yeteneğine sahipti.

Soru: Nedim Alan, Permişer Singh, Gulabu, Fazlu, Feyz, Movla, Seyfu'l-Hakk, Sultan, isimsiz anneler ve isimsiz çocuklar gibi pek çok ölümsüz karakterler yaratmıştır. Onun karakter yaratıcılığı konusunda ne söylersiniz?

Cevap: Evet dediğiniz gibi. Ben babamın ilk hikâyesini okuduğumda altıncı sınıftaydım. Bu hikâye Permişer Singh idi. Bu hikâye öyle güzel bir hikâyedir ki, bunun karakteri ölümsüz karakterler arasında yerini almıştır. Bu öyküdeki Ahtar, çocuk karakterini de babam ustaca vücuda getirmiştir. Sizin de belirttiğiniz gibi Nedim bazı konuları tekrarlamış olmasına rağmen, derin gözlem gücü sayesinde birbirinden farklı, ölümsüz karakterler yaratmada son derece başarılı olmuştur. Örneğin yarattığı kadın karakterler, konu aynı olmasına karşın birbirinden

çok farklı özelliklere sahiptirler. Mesela Alan ve Miryan karakterlerini ele alalım, bu iki karakter aynı ortamda yaşarlar, ancak iç dünyaları birbirinden çok farklıdır.

Soru: Kasimi'nin estetik yönü hakkında ne düşünüyorsunuz?

Cevap: Bu soruyu kızı olarak cevaplayacak olursam. Çocukluğumda babamım bize aldığı şeyler çok pahalı şeyler değildi, ancak bizim için çok farklı ve güzel şeylerdi. Babam bana renk boya kalemi almıştı. Babam çok fazla geliri olan birisi değildi. Ancak onun bizim için seçtiği küçük hediyeler çok farklıydı. Onun bana aldığı boya kalemini sınıf arkadaşlarım bütün şehirde aramalarına rağmen bulamamışlardı. Üniversiteye girdiğimde bana aldığı dosyaya baktığımda, bunun çok pahalı değil, ancak çok özel bir şey olduğunu görmüştüm. Babam zevk sahibi bir insandı. Babam annemle pazara gittiğinde, annem de zevk sahibi bir kadın olmasına rağmen, bir şey alacağında o şeyi babamın seçmesini isterdi. Bu benim çocukluk ve gençlik dönemime ait hatıralardır, bunu edebiyata genişletirseniz onun estetik yönü konusunda çıkarsamalar yapmanız hiç de zor olmaz.



Nahid Kasimi (Ahmed Nedim Kasimi'nin Kızı)



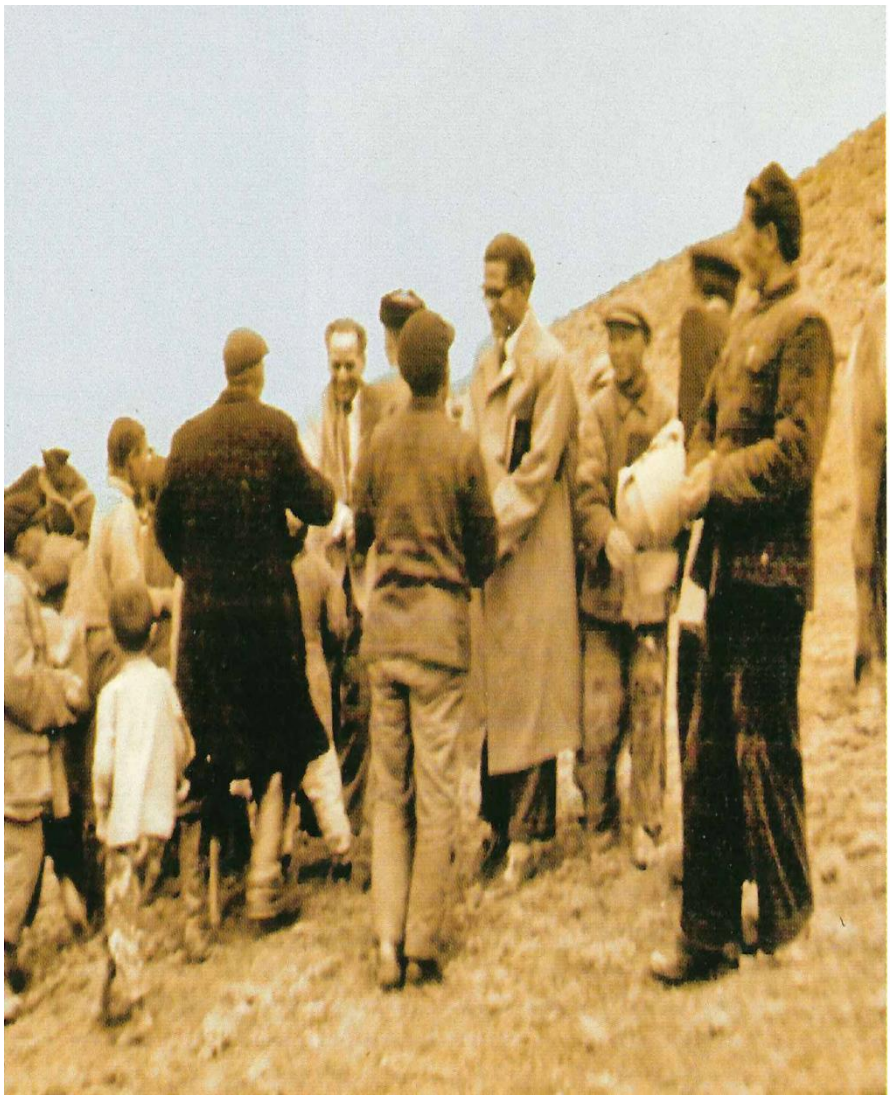
Nahid Kasimi ile Röportaj



Soldan Sağa: Recep Durgun, Nahid Kasimi, Nayyar Kasimi



Ahmed Nedim Kasimi



Ahmed Nedim Kasimi Feyz Ahmed Feyz ile Çin gezisinde Çinli çiftlilerle



Ahmed Nedim Kasimi Köy Angah'daki Çopal (Köy Odasında) da