



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 43 Volume: 9 Issue: 43

Nisan 2016 April 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## RACANDAR SİNGH BEYDİ'NİN ÖYKÜLERİNDE KADIN KARAKTERLER VE KADIN SORUNLARI FEMALE CHARACTERS AND WOMEN'S PROBLEMS IN RACANDAR SINGH BEYDİ'S STORIES

Recep DURGUN\*

### Öz

Hint edebiyatında kadın, Vedic ve Klasik Sanskrit dönemi mitolojik eserlerden itibaren yerini alır. Hint Alt Kıtasında Dravidler döneminde kadın medeniyetin merkez unsuruydu. Hem anneydi, hem de kabilenin başıydı. Ancak Vedic dönemle ataerkil toplumda kadın bu statüsünü kaybeder ve erkeğin kölesi, hatta Veda Külliyyatının önemli kitabı Rîg Veda'da şeytanın kökü olarak bahsedilir. Ramayana destanındaki günahsız Sita'nın bir şüphe sonucu Rama'nın gözünden düşmesi, masumiyetinin sorgulanması ve sonunda tanrıçılık vasfını yitirmesinin ardından, kadınlar toplum içinde ikinci sınıf birey olarak muamele görmeye başlar.

Binlerce yıl sürecek olan kadının toplum içerisindeki macerası Hint Alt Kıtasında pek çok dilde ve edebiyatta nerdeyse ortak aşamalardan geçmiştir. Hint Destanlarında kadınlar Tanrıça, klasik Urdu şiirinde korkusuz ve vefasız bir sevgili, Romantizm akımında sosyal hayatın dışında, sevmekten başka gayesi olmayan bir güzel, İlerici Hareket dönemine geldiğimizde ise cinsellik sembolü olarak karşımıza çıkar.

Hayata tüm yönleriyle bakmayı başarmış İlerici edebiyatçılardan Racandar Singh Beydi (1915-1984)'nin eserlerinde kadına dair sorunlar tüm yönleriyle işlenmiştir. Beydi öykülerinde mitolojik kaynaklardan fazlasıyla yararlanır. Urdu edebiyatında İlerici Hareketle birlikte kadın, toplumun ana unsurlarından biri olarak görülmeye başlanmış; kadınlar üzerindeki toplumsal baskı, gelenek ve görenekler, negatif ayrımcılık, adaletsizlik, hor görülme şiddetle eleştirilmiştir. Beydi İlerici Akım doktrinleri doğrultusunda öykülerinde çizdiği kadın karakterlerin duygu ve düşünce derinliklerine dokunmayı başarmış bir edebiyatçıdır. Bu çalışmamızda Racandar Singh Beydi'nin öykülerindeki kadın karakterlerin tahlilini yaparak, yazarın kadına bakış açısını, kadınların problemlerini ve bu problemlere sunduğu çözüm önerilerini ortaya koymaya çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Racandar Singh Beydi, Urdu Öyküsü, Kadın Karakter, Hindistan Toplumı, Kadın Sorunları.

### Abstract

Women have taken their place in Indian literature since the mythological works of Vedic and Classical Sanskrit era. Women were central to the civilization during the Dravidian period in the Indian Sub-continent. They were both the mother and the chieftain. However, women lost this status in the patriarchal society during the Vedic era and were mentioned as being slave to men and indeed they were referred to as the root of evil in Rîg Veda, which is the most important book of the entire corpus of Veda. In the saga of Ramayana, sinless Sita fell out of favor with Rama as a result of suspicion, her innocence was questioned and eventually lost the title of goddess; consequently, women began to be treated as second-class citizens in society. The adventure of women within society, which has lasted thousands of years, has passed through almost the same stages in many languages and literatures in the Indian subcontinent. Women were depicted as Goddesses in Indian legends, as fearless and unfaithful lovers in classical Urdu poetry, as a beauty out of social life having no goal other than loving during the Romantic Movement, and a sex symbol in the Progressive Movement era.

Women's problems were handled in all their aspects in the works of Racandar Singh Beydi, who managed to look at life in all its aspects. Beydi made extensive use of mythological sources in his stories. Women began to be seen as one of the main components of society with the Progressive Movement in Urdu literature and social pressure on women, traditions and customs, negative discrimination, injustices and disdain towards women were severely criticized. Beydi is a literary figure who managed to touch upon the depths of emotions and ideas of female characters who he described in his stories in accordance with the doctrines of the Progressive Movement. In this study, we will analyze the female characters in Racandar Singh Beydi's stories and try to reveal the author's point of view of women, women's problems and the suggestions he made to solve these problems.

**Keywords:** Racandar Singh Beydi, Urdu Shortstory, Women Character, Society of India, The Problems of Women.

### Giriş

Hindistan asırlardır kendi içine kapalı, dış dünya ile ilişkileri çok sınırlı, kendini toprağa ve dini tarikatlara vermiş, çocuk evliliklerin yaygın olduğu 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). 1857 yılında İngilizler Alt kıtaya tam olarak hâkim olduktan sonra gerek misyonerlik faaliyetleri doğrultusunda gerekse yönetimi daha uzun süre elinde tutma amacıyla kendi eğitim sistemlerini Hindistan'da uygulamaya koyarak kadınların daha çok batılı tarzda eğitim görmesini sağladılar. Böylece hem Hindu hem de Müslüman toplumda eğitim görmüş kadınlar daha fazla sosyal hayatta ve edebiyatta yerini almaya başlar.

XX. yüzyılın başlarından itibaren kadınlar diğer bazı dünya edebiyatlarında olduğu gibi erkek isimleri kullanarak yazın hayatına atılmaya başlamışlardır. Realizm akımı doğrultusunda kadınlarla birlikte erkekler de eserlerinde kadın sorunlarını dile getirmeye başlarlar. İlerici Edebiyat Akımı Urdu ve Hint edebiyatında dönüm noktalarından biridir. Bundan böyle edebiyat yalnızca bir eğlence ve vakit geçirme

\* Yrd. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: durgunrecep@hotmail.com

aracı olmaktan çıkmış, güncel sorunları irdeleyen ve bu sorunlara çözüm arayışında olan bir araç haline gelmiştir. Urdu edebiyat eleştirmenleri tarafından "İkinci Mantu" olarak görülen, İlerici edebiyatçılardan Racandar Singh Beydi de öykülerinde geleneksel sembollerin yardımıyla ve psikolojik tahlillerle karakterleri vasıtasıyla kadınların kişiliğinin en uç noktalarına dokunabildiğini rahatlıkla görebiliriz. Öyle ki öykülerindeki karakterler bizzat kendisi bir sembol haline gelip erkek ve kadın karakterlerin asırlık tarihinin bir aynası haline dönüşür. İlerici Yazarlar Akımıyla birlikte kadın sorunları enine boyuna edebi eserlerde irdelenmeye başlar. Kadın sorunların en etkin ve çarpıcı biçimde işlendiği tür ise öyküydü. "Sosyal yaşam içinde kadınlar, yoksullar, işçi ve köylülerin yaşam koşulları, düşünceleri, inançları, sorunları ve cinsellikleri, psikolojik ve sosyolojik açıdan ele alınarak öykülere taşınıyordu" (Özcan, 2005: 109). Beydi'nin yaklaşık elli altmış yıl önce kaleme aldığı öykülerinde değindiği kadın problemleri ne yazık ki günümüz Hindistan toplumunda hâlâ çözüm bekleyen önemli toplumsal sorunlar olarak varlığını sürdürmektedir.

## A- ÖYKÜLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLER

### 1-İdeal Kadın Karakterler

Beydi'nin kadın sorunları ile ilgili öykülerinde kadın karakterler olay örgüsünün merkezi konumundadırlar. Onun öykülerinde kadın, hem mutlulukta, hem hüznünde evde vazgeçilmek bir varlıktır. Dr. Şemsu'l-Hakk Osmani, Beydi hakkında şöyle der: "Beydi, Urdu edebiyatının gözleri kapitalizmin tozunun toprağının kör ettiği bir dönemde, yeni toplumun iç çöküşünün sonucu olarak paramparça edilmiş mükemmel kadın bedenini yeniden güzel ifade tarzıyla kelimelere dökmüş en önemli yazarlarından." (1991: 163).

Beydi'nin Hindistan'a özgü değerleri arka planda kullandığı öykülerinde öne çıkan kadın karakterler tipik Hindistan'lı kadın profili çizmektedirler. Bu öykülerdeki ana karakter konumunda olan kadınlar son derece yetenekli ve güçlü olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadırlar. Kadın bu öykülerde yeryüzünün ve yaratıcılığın sembolüdür. O kâinatın yaratılışından itibaren dünyanın üzüntü ve sevinçlerini erkekle paylaşır. Ancak ne yazık ki kadının hissesine daha çok üzüntü düşmüştür. Beydi işte bu üzüntülerin yüzlerdeki farklı resmini öykülerinde tasvir etmiştir (Cemil, 2011: 164).

*ApneDukhMuche De Do*'da Racandar Singh Beydi'nin klişe tiplerinden Andu'su eş olduktan sonra sorumlulukları artan ideal Hindistanlı bir kadını temsil eder. Andu evliliğini korumak için iyi bir gelin, iyi bir yenge ve iyi bir anne olur. Evin başına bir bela geldiğinde kendisini siper eder, kan kusar kızcılık şerbeti içtim der. Kaynatasına yer yer kocasını kıskandıracak şekilde şevkle hizmet eder. Kayınlarını ve görümcelerini evlendirir, evlatlarını yetiştirir. Bütün bunlara kocası için katlanır. Ancak bu öyküde erkeğin kadınlı ilişkisi bedensel ihtiyacı, arzu ve hevayı tatmin aracı olmaktan öteye geçemez. Ancak kadın sadece güzel bir bedenden ibaret değildir.

*"Ben okuma yazma bilen biri değilim ama anne baba, kardeş, kız kardeş görmüş, daha pek çok kişi tanımış biriyim, bu yüzden anlayışlı biriyim. Ben artık seninim. Kendimin karşılığına senden sadece bir şey istiyorum..."*

*Üzüntülerini bana ver..." (ApneDukhMucheDo, Beydi, 2007: 500).*

Andu daha evliliğinin ilk gecesinde Madan'dan üzüntülerini talep eder ve ömrü boyunca bu üzüntüleri sevince çevirme görevi üstlenir. Sonunda kocasının elinden gittiğini gördüğünde benliğini bile feda etmek zorunda kalır. Öyküdeki kadın karakter her ne kadar ideal bir eş profili çizmiş olsa da, Hindistanlı kadının kötü talihiniyemez. Yazar bu öyküsünde bir yandan ideal kadın profilini yüceltirken; diğer yandan aslında gereğinden fazla yapılan fedakârlığın dahi kadının toplum içindeki edilgen rolünü değiştirmeye-dönüştürmeye yeterli olmadığına da okuyucusuna aktarır. Evliliğin üzerinden on beş yıl geçmesinin ardından üç çocuk doğuran Madan'ın fiziki güzelliğinin kaybolmasıyla gözünü dışarı dikmeye başlayan koca karakteri ile Beydi; eşin, kocasının çizdiği dairenin dışına çıkmayı başaramadıkça etken bir karaktere dönüşemeyeceğini ne yaparsa yapsın kötü yazgısını yenemeyeceği de gösterir. İsmet Cemil, Beydi'nin öykülerindeki kadın karakterler üzerine yaptığı değerlendirme şöyledir: "Urdu edebiyatında kadınların duygusallığını, kırılgan hislerini ifade etmede Racandar Singh Beydi önemli bir yere sahiptir. Öykülerinde özellikle itaatkâr kadın karakterler kullanmıştır. Öykülerinde iyi ve güçlü yönlerini gösterme çabasına karşın kadınlar yine de çaresizlik ve zulme uğramışlığın sembolü olmaktan kurtulamamışlardır. Beydi, kadının korunması için evlilik müessesini vazgeçilmez bir unsur olarak görür. Hatta evliliğin korunması yeni nesillerin yetiştirilmesi ve terbiyesi açısından da çok önemlidir" (2001:163). *ApneDukhMuche Do* adlı öykü derinlemesine analiz edildiğinde, Cemil'in görüşlerini doğrular nitelikte olduğu anlaşılır.

*Karam Kot* daki Şemi, kocasının pazara giderken verdiği parayla kendisinin ve çocuklarının ihtiyacını karşılamak yerine, memur olarak çalışan kocasına elbiselik kumaş alır. Aslında kocanın aldığı maaş yalnızca aylık gıda ihtiyaçlarını karşılayacak miktardadır. Aç kalma tehlikesine rağmen ailesinin mutluluğunu; kocasının mutluluğuna ve ihtiyaçlarının karşılanmasında gören Şemi pek çok annenin yapamayacağı bir fedakârlıkla çocuklarının ve kendisinin ihtiyaçlarını öteleyer. Öyküde ataerkil toplum içinde ailesinin devamlılığının kocasının memnuniyeti ile sağlanabileceğinin bilincinde olan kadın onun ihtiyaçlarını

çocuklarının ve kendisinin ihtiyaçlarının önünde görür. Yazarın öyküde abartılı bir biçimde idealize edilmiş bir kadın karakterini okuyucusuna sunması; Hindistanlı kadının mutluluğu sadece aile içinde bulabileceği ve her ne olursa olsun ailenin korunması gerektiği yönündeki görüşlerini desteklerken öykünün kurgusunu yapaylaştırır. "Eleştirilenlere göre *Kerem Kot* Urdu edebiyatının en önemli öykülerinden biridir. Beydi fakir bir memur olan anlatıcı karakterin hayatı üzerindeki perdeyi kaldırarak, aslında toplumun kadına bakışı üzerindeki bir perdeyi kaldırmış olur. Beydi aynı zamanda Şemi karakteriyle özellikle doğu toplumlarındaki kadının yerini ve psikolojisini başarılı biçimde yansıtır (Eslem, 2010: 150).

*Aluadlı* öyküde Likhi Singh'in komünizm propaganda faaliyetleri yüzünden işini kaybetmesi üzerine üç çocuğunun karnını doyurmak için komşularına dikmiş dikmeye başlayan Basantu,evin geçimini sırtlayan ideal kadın karakter olarak karşımıza çıkar. Likhi Singh artık tüm mesaisini komünizm propagandasına ayırır ve evin geçiminden tamamen bihaber yaşamaya başlar. GiderekBasantu girer ancak zamanla bu ağır yükün altında ezilmeye başlar, kocasından ailesinin geçimini sağlamasını ister. Likhi Singh de her akşam yoldaş diye tabir ettiği bazı gençlerden sadece patates alarak bir süre çocuklarını doyurur, zamanla bu patatesi de getiremeyince aile açlıkla karşı karşıya kalır. Beydi'nin İlerici Hareket'in fanatiklerinin etkisinde kalarak yazdığı anlaşılan bu öyküde başlangıçta Basantu iyi "bir yoldaş" olarak okuyucuya tanıtılmış ancak kuru komünizm propagandaları ile aile oldukça büyük bir sefaletle karşı karşıya kalmıştır. Yazar öykünün başında Basantu karakterinin kocasına olan desteğini övmektedir. Daha sonra bu karakterin üzerine yüklenen ağır yükün altında ezilerek fikrinden vazgeçmesi; yazarın devrim naralarının yükseldiği Hindistan'da toplumun bu devrime hazır olmadığı görüşünde olduğu izlenimini vermektedir. Yazarın da aslında yarattığı karakterin yeri ve düşüncesi konusunda fikri belirginleşmez. Zira karakterini geleneksel Hintli kadın profilinden çıkarıp bir yoldaş statüsünde mi yoksa cefakâr, çilekeş, ailesini derleyip toparlayan bir karakter olarak mı yansıtmayı hususunda kararsız olduğu gözlenir.

*KokhCalide* Beydi, kırk bir yıllık evlilik hayatı boyunca sürekli eve sarhoş gelen bir kocaya karşı, sessiz kalarak her daim hizmet eden, oğlu hatırına bu evliliğe katlanan fedakâr bir anne karakteri çıkarır okuyucusunun karşısına. Evliliği kutsal bir müessese olarak gören Beydi, kadınların ne olursa olsun ailelerini korumaları gerektiğini düşünür. Çünkü bu toplumda dul bir kadın en mutsuz evliliklerdeki kadınlardan daha zor durumlara düşmektedir. Beydi hikâyede bu isimsiz karakterin öykünün başında iyi bir eş statüsünü daha sonraları ise kutsal bir anne statüsünü öne çıkarır. Anne karakteri:

*"Dünyanın bütün kadınları anneden başka bir şey değildirlir. Eğer bir kız ya da eş anne olduğunda onun için annelikten daha ulvi bir vazife yoktur. Anne yaratıcı, oğul ise yaratılındır. Kadınlar sadece anne, erkekler ise sadece oğuldur. Dünyada anne oğuldan başka bir şey yoktur"* (Beydi, 2007: 318)

diyerek kocası ile aslında hiçbir zaman mutlu bir hayat yaşamadığını itiraf eder. Bu ifadeleriyle öyküdeki isimsiz anne karakterinin yıllardır kocası için saçını süpürge etmesine rağmen eşinin nezdinde hiçbir zaman eş olma statüsüne yükselemediğini okuyucuya hissettirir.

*Eyk Avrat* adlı hikâyesinde anlatıcı karakterin dilinden Beydi, kadının kutsal annelik rolüne vurgu yapmaya devam eder. Kocası hayvan hastanesinde çalışan Vemu, felçli çocuğuna kocasının hiç sevgi duymamasını, ondan nefret etmesini asla kabullenemez.Hatta kocasının daha da ileri giderek topal bir at gibi çocuğunu vurmaya istemesine şiddetle karşı çıkar. Anne hiçbir zaman iyileşmeyeceğini bildiği halde onun hiçbir bakımını ihmal etmez. Vemu'ya ilgi duyan anlatıcı karakter onun kocasından ve felçli çocuğundan nefret ettiğini saklayamaz ancak kadına yaklaşmak için renkli balonlar ve meyvelerle çocuğu kullanır ve bu amacına da ulaşır. Beydi bu öyküsünde felçli çocuğunu öldürmeyi düşünecek kadar zalimleşmiş bir babayı ve kadını elde etmek için çocuğunu kullanan anlatıcı karakteriön planda görüntüleyerek; toplumda yalnızlaşmış ve hayatın tüm yükleri omzuna binmiş zavallı Hindistan kadınının içinde buldukları şartları okuyucusuna aktarır.

## 2- Düşkün Kadınlar

*Panşap* öyküsünde ana karakter Tharu'nun ağzından Beydi, kadınların fuhuşa sürüklenmesinin asıl sebebini ülkede yaşanan derinyoksulluk olarak gördüğünü belirtir. Zira öyküdeki isimsiz kadın karakter kocasının hastalanıp çalışmaması sonucunda fuhuşa sürükleniyor ve yaptığı işten de son derece rahatsızlık duyuyor:

*"İhtiyaçları mecbur ediyor kardeşim, yoksa hiç kimse bu işi yapmaktan hoşlanmaz.*

*Kız panşaptan dışarı çıktı. Yüzünden yaptığı işten memnun olmadığı ve ihtiyacı olandan çok az para aldığı okunuyordu. Hasta kocası için en değerli şeyini kaybetmişti. Yanında rehin bırakabileceği sapsarı saçlarından başka ne vardı ki. Keşke Hindistan'da bu sapsarı saçların bir değeri olsaydı... Kim bilir hangi ihtiyacı onu en kıymetli şeyini panşaptarehin bırakmaya mecbur etmişti." (Panşap, Beydi, 2008: 72)*

Genellikle Maupassant tarzı giriş, gelişme ve sonuç stiliyle, zaman zaman da okuyucuya bıraktığı noktalarla Çehov tarzı daima batılı tarzı kullandığımız söyleyebileceğimiz yazar, bu anlatıyla Louise May

Alcott'un 1868'de yayımlanan *Küçük Kadınlar*'a gönderme yapar. Amerikan İç Savaşı sırasında yaralanan babalarını ziyarete gitme için sarı uzun saçlarını satarak çözüm bulmaya çalışan Joshua karakterini hatırlatarak; Hindistanlı kadının sorunlarına çözüm bulmanın o kadar kolay olmadığını hissettirir. Anlatıcı karakter Tharu kocası hasta olduğu için isimsiz kadın karakterin bedenini satmasına çok üzülür. Bunun en büyük sebebinin ekonomik çaresizlik olarak görür. Öyküde Beydi'nin bedenini satan kadın karakterine isim vermemesi ise bilinçli bir tercihtir. Böylece yazar karakterine, Hindistan toplumunda bu duruma düşen bütün düşkün kadınları temsil ettirmeyi planlamış gibi görünür.

Savaşlar, bölünmeler ve mübadeleler daima en büyük etkiyi kadınlar ve çocuklar üzerinde bırakır. Hemen hemen bütün Urdu hikâye yazarlarının eserlerinde değindiği "FesadatDönemi"nde kadınların çektiği acıları en iyi şekilde anlatan öykülerden biri olan *Laceventi* kadınların kırılğan duygularının temsil edildiği bir öyküdür. Eleştirilenler bu öyküyü Beydi'nin başarılı öyküsü olarak görürler. Öykünün kurgusu başkalarının acısını anlayamama sorunu üzerine inşa edilmiştir (Jauch, 1998: 195). Fesadat Dönemi'nde pek çok diğer kadın gibi Laceventi de kaçırıldığında kocası Sundar Lal adeta çarpılmışa döner. Onu bulabilmek için her yolu dener. Laceventi'ye bulduğunda ona artık bir tanrıça gibi değer verir; çok sevilen ama dokunulmaz bir tanrıça. Hikâyede Ram Siyta'nın çamaşırcı kadınla alay etmesi, Laceventi'nin bulunmasından sonra insanların alaycı sözleri, satılan kadınlar durumunu kadınların erkekler eliyle zulme uğradığını ancak yine de kadınların alay konusu olduğunu göstermesi açısından düşündürücüdür.

Anlatı, yeni evlenmiş genç Laceventi ve eşi etrafında döner. Fesadatdönemi olayları, pek çok çift gibi bu çiftin arasındaki ilişkiye de kalıcı darbeler vurmuştur. Daha öykünün hemen başında Beydi, bölünmenin hemen ardından Pencap'ın her köşesinde tecavüze uğrayan kadınlararehabilite merkezleri kurulduğuna işaret ediyor. Bu merkezler herkesin yüzüstü bıraktığı bu kadınları rehabilite etme amaçlı kurulmuş olsa bile evlerinden barklarından olmuş, malları talan edilmiş mültecilerin akınına uğruyordu. Anlatı, toplumun öteki üyeleri tarafından kirletilmiş olan bu kadınları eşlerinin geri almadaki gönülsüzlüklerine vurgu yapar. Beydi aynı zamanda çevrede yaşayan katı dindar kesime ve Narain Baba türbesine akın edilmesine de siddetle karşı çıkar. Bu rehabilitasyon merkezlerinin sloganı "*kalbinizde yer açarak onlara itibar kazandırın*" idi. Ancak ne ironiktir ki bu kadınların pek çoğu koca evinde ya da baba evinde kendilerine yer bulabilseler de kalplerde tekrar yerlerine alamazlar. Ailesi tarafından kabul edilen kadınların bundan sonraki yaşamlarında aile bireyleri ile olan ilişkilerinin de değişime uğradığı öyküde açıkça dile getirilir.

Karısı bir tecavüz mağduru olan Sundar Lal, insanlar tarafından bu özveri ve gayretle çalışacağı düşüncesi ile komitenin sekreterliğine seçilmiştir. Onun görevi aileleri tecavüz mağduru kadınlarıkışulsuz şartsız kabul etmeye ikna etmektir. Bazı aileler SundarLal'in liderliğindeki sloganlardan etkilenip bu kadınları kabul etmelerine rağmen, bazıları "*Bunlar neden öldü? Bunlar ırzlarını ve namuslarını korumak için neden zehir içmediler? Neden kendilerini bir kuyuya atmadılar? Korkaklar hayata tutunmaya çalışıyorlar. Geçmişte binlerce kadın iffetlerini korumak için kendilerini öldürdüler*"(Beydi, 2007: 94)diyerek bu kadınları geri almayı reddederler. İşte bu gibi çağrılar kadınlar üzerinde büyük bir toplumsal baskı meydana getirir. Beydi pek çok tecavüz mağduru kadının, kendilerini iffetini, ailelerin ve toplumlarının onurunu korumak için ölüme zorlandığı gerçeğini dile getirerek erkek egemen, ataerkil toplumda kadının cinselliğini hatta cinsiyet alanının erkekler tarafından işgal edildiği noktaya ışık tutar. Batı Pencap'tan geri alınmış, aileleri, kocaları, kayınbiraderleri tarafından kabul edilmeyen Hindu ve Sih kadınların ailelerine Sundar Lal başkalarının muhafazakâr söylemlerinin yerine hoşgörü dili ile konuşur, onlara şans verilmesini ister, eğer kendisi Laceventi'yi kurtarabilirse onu baş tacı edeceğini temin eder:

*"Eğer onu bulursam, eğer bulursam... Onunla gurur duyacağım, ona kalbimin en müstesna köşesinde yer vereceğim. Herkese tecavüze uğramış kadınların masum olduğunu anlatacağım. Bunlar vahşet kurbanı. Bunlar isyancıların aç gözlülüklerin kurbanıdır. Toplumun onları geri kabul etmemesi onları rehabilitesini sağlamaz... işte bu çürük, yıkılası bir toplumun büyük bir suçu olarak tarihe geçecektir."* (Beydi, 2007: 593)

Mitolojik eserlerden oldukça etkilenmiş olan Beydi'ninLaceventi karakterini canlandırırken Hindistan mitolojik destanı Ramayana'dakiSita'nın hikâyesinden yararlandığı açıktır. Tıpkı bir olayda NarainBabu'nun Ram numunesi vererek Sita'yı reddettiği gibi "*onlara gönüllerinizde yer açın*"sloganını atanSundar Lal, Laceventi'nin kurtuluşuyla bilinç altındaki ortaya çıkarır ve haykırarak mitolojinin farklı bir yorumunu sunar. Önceleri Laceventi'nin suçsuz olduğunu, tek suçlunun Ravan olduğunu deklare eden ve tecavüzü uğramış kadınları yakınlarının bağrılarına basmalarını hararetle savunduğu noktadaBeydi'nin ironisi devreye girer ve bu deklarasyonun hemen ardından SundarLal'eLaceventi'nin kurtulduğu haberi verilir. "Sundar Lal tarafından inşa edilen cephe düşer ve onur duyma ve kalbinde kutsal bir yer açma vaatleri de havada kalır Laceventi'nin tecavüze uğraması çift arasındaki ilişkiyi darmadağın eder. Bu ironi tecavüze uğramış Laceventi'yi, hayalinin aksine daha sağlıklı bulduğunda şaşkıncı tepki ile vurgulanır. Laceventi'nin ten rengi daha temiz, gözleri daha parlak görünüyordu hatta biraz da kilo almıştı. Laceventi ile yüz yüze gelmeninSundar Lal için derin bir yıkım olduğunu anlatı açık bir biçimde ortaya koyar. Zihnini

pek çok soru meşgul eder ancak bunları açıkça ifade edemez çünkü onu cezalandırmayacağına dair söz vermiştir. Şüphelerine rağmen Sundar Lal görevini yapmaktan çekinmez” (Dasgupta-Roy, 2013).

Laceventi'nin dönüşünden sonra anlatı, travma yaşayan karısına karşı Sundar Lal'in tutum ve davranışlarına odaklanır. Kısa bir süre yokluğu bile ilişkilerinin dinamiğini kökünde değiştirmiştir. Sundar Lal Laceventi'nin bedenini cinsel olarak kullanır, bakire tanrıça anlamına gelen *devi* diye hitap eder, hâlbuki karısının ondan beklentisi yalnızca birazcık sevgidir. Karısı Sundar Lal için artık tapınılacak bir nesneye dönüşür. “O Lajo’yu kalbinin mezarındaki altın bir idol olarak kutsar ve kıskanç bir sofı gibi onu koruması altına alır”. Sundar Lal'in çabaları samimi görünmesine rağmen onun Laceventi'yirehabilite etme adına yaptığı eylemler tecavüz mağduru bir kadının psikolojisini düzeltme için doğru ve uygun eylemler değildir. Laceventi aileye yeniden kabul edilmiş gibi görünür, ancak bir idol olarak, bir bakire tanrıça olarak; kadının tek beklentisi samimi bir sevgidir. “Sundar Lal takdire şayan reformist eğilimine rağmen, karısının başka bir erkekle zorla da olsa bir birliktelik yaşamış olmasını asla kabullenemez ve Laceventi'nin konuşmasına asla fırsat vermez. Onun Laceventi'nin yaşadığı travmatik acıyı dinlemeyi reddetmesi ve gönülsüz olması, Laceventi'nin ruhunun çektiği azabın daha da artmasına sebep olur” (Khanna, 2014: 20).

Öyküde unutulmaz bir başka sahne de, tecavüze uğrayan kadınları mübadele anlaşmasına göre, Pakistan ve Hindistan askerlerinin değişim esnasında takındıkları tavidir. Değişimi yapılan kadınların yaşlarının birbirine denk olmadıkları hususunda Hindistan ve Pakistan askerleri arasında tartışma çıkar:

“... Bizim komutanımız, sizin bize verdiğiniz kadınlar orta yaşlı, yaşlı ve işe yaramaz kadınlar diye itiraz ediyordu. Bu tartışmayı duyan insanlar bir anda toplandı. Karşı tarafın komutanı ise Lacu yengeyi göstererek şöyle dedi: Siz buna yaşlı mı diyorsunuz? Bakın, bakın sizin bize verdiğiniz kadınların hepsi buna denk midir? Öte yandan bu hengâmede Lacu yenge yüzündeki benleri saklamaya çalışıyordu. Sonra kavga kızıştı. Her iki tarafta kendi mallarını geri aldılar.” (Laceventi, Beydi, 2008: 599).

Bu anlatı fesadat döneminde hırpalanmış, tecavüze uğramış, iffetini kaybetmiş psikolojisi bozuk kadınları, her iki tarafında artık bir kadın olarak görmediklerini gösterir. Kadınların bu sahnede bir kadın değil; hatta bir insan olarak görülmedikleri, takas yapılmak üzere getirilen sıradan bir mal gibi görüldüklerini yansıtır.

Bir Urdu edebiyatı klasiği sayılabilecek Laceventi'nin aynı adlı kahramanı 1947 ile başlayan Fesadat döneminde tecavüze uğrayan, travma geçiren kadınların sembolüdür. Ayrıca Racandar Singh Beydi karakterine verdiği Laceventi ismi rastgele seçilmiş değildir. Laceventi kelimesinin Urduca sözlükteki (Firuzu'd-din, 2005: 1202) anlamı dokunulmaz çiçek, utangaç ve iffetli kadın, Latince “mimosapudica” olan ve Türkçe'ye de “küstem çiçeği” olarak geçen bir bitkidir. Yazar karakterine bu ismi vererek hem iffetli kadın olduğu tecavüze uğramasında onun suçu olmadığı hem de tecavüze uğradıktan sonra küstem çiçeği gibi artık hayattan kopmuş, olduğu mesajını verir.

### 3-Dul Kadınlar

Hindistan'da dul kadın problemleri asırlardır toplumun kangrene dönmüş kanayan yaralarından biridir. 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).

*Bholaher* ne kadar dul kadın merkezli bir öykü olmasa da, genç yaşta kocasını kaybetmiş bir kadın olan Maya'nın iki çocuğu ve kayınpederi ile hayata tutunma çabalarını anlatır. Kocasının ölümünden sonra Maya, çocuklarının hem annesi, hem babası rolünü üstlenir. Ancak toplumsal hayat içinde pörsümüş gelenek ve göreneklerin özellikle dul kadınlar üzerindeki baskısını şiddetle hisseder. Kayınpederinin bu katı kuralları umursamaması yönündeki tavsiyelere rağmen, Maya üzerinde toplumsal baskı galip gelir:

“Maya dul bir kadındı. Toplum onu güzel elbise giymekten ve mutlu olmaktan alıkoyuyordu. Kaç kez, güzel elbiseler giymesi, gülp eğlenmesini tavsiye ederek toplumun katı kurallarını umursamamasını söyledim. Ancak Maya kendiliğinden toplumun çürümüş kurallarına uymuştu. Kocasının ölümünden sonra tüm güzel elbiseleri ile mücevher kutusunu bir sandığa koyup kilitlemiş; anahtarını da göle fırlatmıştı. (Bhola, çev: Toker, 2000: 38)

Bu anlatımdan dul bir kadının toplumsal baskı sonucu kendisini hayattan soyutladığı, kayınpederinin teşvikine rağmen kendisini toplumdan dışladığı görülmektedir. Her ne kadar nefes alsada Maya da adeta kocasının ölümüyle birlikte bir ölü haline gelmiştir.

*DasMinut Barış* minde işten atılan kocasının terk etmesi sonucu oğluyula bir başına kalarak; tarla, bağ, bahçe ve hayvanlarla bir başına ilgilenmek zorunda kalan Rata karakteri çilekeş Hint kadını temsil eder. Kocasını evi terk eder etmez, erkeklerin Rata'ya bakışları değişmeye başlar. Beydi, evliliği kadının bir kalkanı olarak gördüğü hissini okuyucusuna aktarmaya çalışır.

*Buhki'*de aynı adlı karakter ocağı yakarken evi duman sarmasıyla kocası tarafından evine gönderilerek dul kalan ve kardeşine yük gibi görünen zavallı bir kadındır. Öyküde evi duman sarması gibi sudan bir sebeple kadının kocası tarafından kovulması, şüphesiz ataerkil toplumda zavallı Hindistan kadının erkeğin insafına terk edildiği gözlenmektedir.

## **B- KADIN PROBLEMLERİ VE SUNULAN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

Hindistan kadınının en temel sorunları şöyle sıralanabilir. Cinsel ayrımcılık, çocuk yaşta evlilik. Yapılan araştırmalara göre Hindistan'da kadınların %47 si 18 yaşından önce evlenmektedir (ICRW, 2015). Zaman zaman bu evliliklerin yaşı altıya kadar düşmektedir. Hindistan kadının baş etmesi gereken bir başka zorluklar silsilesi ise eski geleneklerdir. Sati (dul kadınların ölen kocası ile birlikte yakılması)(1829 yılında yasaklanması rağmen 1947'den sonra 40 sati vakası tespit edilmiştir), johar ( tecavüze uğrayan kadının intiharazorlanması), kurimar (kız çocuklarının gömülmesi), doodh-peeti\* ( kız çocuklarının sütle boğulması), çok eşlilik, başlık parası.

Hint Alt Kıtası'nda bir başka öne çıkan en önemli kadın sorunu da özellikle kırsal kesimde kocası, kaynana-kaynatası ve gelenekler arasına sıkışmış kadınlardır. Ne hikmetse bu gelenekler her zaman kadınların aleyhine işletilmektedir. *Bhola'*daki Maya kocasının ölümüyle güzel elbiselerini ve mücevherlerini bir sandığa kilitlemiş, kendisini hayattan soyutlamıştır.

Kadın açısından bu kadar çok toplumsal problemi barındıran bir toplum haliyle sosyolog ve edebiyatçılara zengin konu başlıkları sunmaktadır. Özellikle İlericilik Akımıyla edebiyatçılar kadın problemlerini eserlerinde enine boyuna incelemeye başlamışlardır. Kadınların toplumsal problemlerinin eserlere yansıtılmasının yanı sıra yaratılan karakterler vasıtasıyla kadınların ruh halleri de eserlere aksettirilmeye çalışılmıştır. İlerici Hareket Akımına bağlı öykü yazarlarının bazıları psikolojik yaklaşımlar açısından Mantu'ya benzemektedirler. Bunun en güzel örneklerinden biri de Racandar Singh Beydi'dir. Eğer edebiyatın ana konusunun insan olduğunu kabul edersek; Racandar Singh Beydi'nin "Fikir Gehrayi" adlı öyküsünün geleneksel sembollerin yardımıyla ve psikolojik tahlillerle bireyin kişiliğinin en uç noktalarına dokunabildiğini rahatlıkla görebiliriz. Öyle ki bu öyküdeki karakter bizzat kendisi bir sembol haline gelip, erkek ve kadın karakterlerin asırlık tarihinin bir aynası haline dönüşür. Beydi'nin çok yönlülüğü ve mitolojik unsurları kullanarak oluşturduğu üslubu onun karakterlerine evrensel bir boyut kazandırır.

XX. yüzyılın başlarından itibaren Freud'un psikanaliz kuramı temelli bakış açısı dünyanın her tarafında olduğu gibi Hindistan'da da yaygın olmasına rağmen Beydi'nin öykülerinde cinsellik ve kadına bakış açısı daha geleneksel ve Hindistan'a özgün bir üsluptadır. Hindistan geleneksel anlatılarından Şiva ve Vişnu'da kadın ve cinsellik odak temalardan biridir, ancak burada batıdaki aksine, çıplaklık müstehcenlik değil sanatsal bir ifade tarzı gibi görülerek, kadının kutsallık ve doğurganlık (yaratıcılık) yönü vurgulanır. Beden güzelliğinin hiçbir sınır tanımadan gelişi güzel ifade edilmesi zihinleri bulandırmaktadır. Ancak hiçbir zaman ihtiyatı elden bırakmayan Beydi'nin cinsellik üzerine yazdığı öyküler, okuyucuda herhangi bir rahatsızlık duygusu meydana getirmez.

İlerici bir edebiyatçı olan Racandir Singh Beydi, tıpkı bu akımın diğer mensupları gibi eserlerinde çiftçi, kadın ve işçi problemleri üzerine eğilmiştir. Yazar yapıtlarında özgürlük, açık fikirlilik, eşitlik, adalet ve demokrasi isteğini dile getirir. Kısacası eserleri diktatörlüğe, adaletsizliğe, zulme ve kayırmacılığa karşı bir başkaldırıdır.

Beydi'nin öykülerinde kadınların kırılma duyguları etkili bir biçimde dile getirilir. "GharminBazarmin" de öykünün kadın karakteri Darşi, kocasından para isterken endişelenir. Sanki kendi bedelini istediğini düşünür. O, evliliği bir meslek olarak değil, iki insanın hayatın yükünü, sevincini ve gamını paylaştığı birliktelik olarak görme arzusundadır. Öyküde baba evinde rahat bir hayat süren Darşu, her ne kadar kendisine yıllık topraklarının gelirinden bir pay gönderilse de; ekonomik özgürlüğünü kaybedişini birey olma özelliğini yitirisi ile özdeşleştirir. Kocasına ona iyi davransa da, gardıropta kabanını onun çok değer verdiği sârisinin üzerine bırakmasını birey olma hakkının elinden alındığı şeklinde yorumlar, yenilgiye uğradığı vehmine kapılır. Kocasının kendisine aldığı süslü elbise ve ziynet eşyalarını onu mutlu etmek için değil; güzel görünmek suretiyle kocasının kendi arzu ve heveslerini tatmin için aldığı şeklinde yorumlar. Hatta Ratan'ın çarşıda bir fahişe ile bir adamın kavgasını anlatırken; adamın kadına her şey aldığını söylemesi ve kadının "bu elbise ve ziynetleri sana güzel görünmem için, kendin için aldın, bana para lazım" (Beydi, 2007: 206) demesi üzerine kadını suçlar bir ifade kullanır. Darşu hemen araya girerek kadını haklı bulur ve "bütün erkeklerin hamuru aynı sen de aynısın" diyerek kendi durumunu fahişe kadının durumu ile özdeşleştirir.

Beydi, öykülerinde kadınların tarafında bir tutum sergileme gayretindedir. *Germ Kot* da Şemi, kocasının ihtiyaçlarını kendi ihtiyaçlarına tercih eden itaatkâr bir kadındır. "Çhokri ki Lut" da dulların yeniden evlenmesi gerektiği fikri ortaya atılır. "Man ki Man" da dul kadınlara Hindu toplumu tarafından

\* Bu geleneğe göre üst üste olan dört kız çocuktan sonra beşincisi sütle boğularak öldürülür. Böylece onun tekrar dünyaya erkek olarak geleceğine inanılır.

reva görülen haksız muameleler eleştirilmiştir. *LambiLarki'*deki yaşlı kadın, torununun mürüvvetini görmek arzusunda.Çünkü ona göre bekâr bir kadın sahipsizdir. Beydi öykülerinde kadınların bütün güzel ve güçlü yönlerini yansıtmaya karşın onun karakterleri de tıpkı diğer hikâye yazarlarının karakterlerinde olduğu gibi, bu toplumda desteksiz yaşama fırsatına sahip olamazlar. Bunun için Beydi'ninkadınları kocasından sonra malını, ırzını ve namusunu koruyabilecek tek güvenli liman olarak gördükleri için oğullarınakarşı aşırı sevgi beslerler. Nitekim *DasMinut Barış min*deki Rata, *Bhola'daki* Maya ve *Ghamandi'deki* üç anne karakteri de oğulları ile gurur duyarlar, onlar sayesinde onurlu ve korunaklı bir yaşam sürerler. Ancak burada toplumun kadına neden bağımsız bir birey olma hakkı tanımadığı, neden mutlaka bir dayanağa ihtiyacı olduğu soruları ortaya atılır. İşte bu sorular kadının toplum içindeki çaresizliğini gözler önüne seren resmi daha da derinleştirir (Cemil, 2001: 163-166).

*LambiLarki'*deuzun boyundan dolayı kendisine uygun eş bulunamayan ManniSohi'nin trajik öyküsü, kara mizah tarzında dile getirilir. Öyküde babasının meczup olup evi terk etmesi ve hemen yanlarında oturan ağabeyinin ise bir hemşirenin peşine takılarak evini ihmal etmesi sonucu babaannesi ve yengesi ile zor şartlar altında hayatlarını sürdürmeye çalışan genç kızın içler acısı hali gözler önüne serilir:

*"Ağabeyim eve uğramaz, babam zaten bu evde kalmaz, burada kadınların hükmü sürer. Biz kadınlar ne güzel hüküm süreriz burada, hele de bir araya geldik mi saç saça baş başa kavgaya tutuşuruz. Öğle değil mi baba! Böyle hükümler kimseye lazım değil. Erkeğin gelmediği evde böylesi hüküm olmaz olsun, her gün ayrı bir kavga, her gün ayrı bir derd. Hem bizim buralarda kadınların ismi erkeklerle bilinir. Erkek nedir? Babaanneme sorun, yengeme sorun, karşımızda oturan ŞahidMiyân'ın karısına sorun. Bana... Hem benimkisi de gelmeyecek, gelse bile beni almayacak. Bizim gibi terk edilmiş kadınların kaderi bu, ne yapalım."* (LambiLarki, 2012: 609).

Bu anlatı,Beydi'nin pek çok öyküsünde kadınların mutsuzluğunun ana kaynağı olarak gösterdiği erkeklerin yokluğunun da bu toplumda kadınların mutsuzluğuna sebep olduğunu gösterir niteliktedir. Beydi Hint kadınının mutluluğunu ailenin korunmasında görür. Bir başka öyküsü *Divala'da* ana karakterRupMatti'nin yengesinin ağzından evlilikle ilgili görüşlerini şöyle yansıtır:

*"Bhagvan\* kadın ve erkeği yarattı ve dünya yaratıldığından beri bunlar birbirlerinin peşinden koşuyorlar, koşacaklar da, tıpkı ayın güneşin ardından koştuğu gibi. Hem ay ve güneş de nadiren de olsa birbirlerini yakalamazlar mı? Ya bir sokakta ya bir pazarda mutlaka yolları keşişir kadınla erkeğin. Böyledir bu dünya, bu cihan, bu âlem, bu yeryüzü, bu yuva. Hepsi perişan. Bir yılda kaç gün olur? Üç yüz altmış beş. Bu üç yüz altmış beş günde bir defa ay güneşi, bir defa da güneş ayı yakalar, işte bu kadar. İnsan da güneş ve ayın yolunu izlemiştir, işte bu yol da evliliktir.* (Divala, 2012: 646)

Yukarıdaki alıntıya bakacak olursak yazarın, sanki Hindistanlı kadına evlilikten başka bir çözüm önerisi sunamamanın ıstırabını yaşadığını hissetmekteyiz. Zira bu öykülerin kaleme alındığı dönemde ataerkil geri kalmış bir toplum olan Hindistan'da kadınlar; katı gelenekler, toplumsal baskı ve erkekler tarafından kısıtlanarak alınıp satıldığı gibi hayat sürmektedirler.

İnanca son derece saygılı olan Beydi, hemen hemen her öyküsünde karakterlerinden birine Bhagvagita ya da Vedalardan bir bölüm okutur. Herhangi bir işte dini ritüellerin yerine getirilmesini, Coği gibi din adamlarına her zaman saygı gösterilmesini ve yardım edilmesini vaaz eder. Ancak zamanla insanlar tarafından bozulmuş, kuşaktan kuşağa aktarılan gelenek ve göreneklerin Hintli insanların özellikle kadınların hayatını mahvetmesine şiddetle karşı çıkar. *Bholi* isimli hikâyesinde dul kalan Maya'nın pörsümüş geleneklere uyararak kendisini hayattan soyutlamasını kayınpederinin dili ile reddeder. Bu gelenek ve göreneklerin asla uygulanmamasını tembihler. *LambiLarki* de ise kastından ve uzun boyundan dolayı evlenemeyen Mani Sohi'nin trajik öyküsünü kara mizah tarzında sunarak, kasttan ya da bedensel durumdan kaynaklanan ayrımcılığa şiddetle karşı çıkar.

## SONUÇ

Racandar Singh Beydi'yi çağdaşı ilerici edebiyatçılardan ayıran en önemli özellik, kadın sorunlarını ölçülü bir üslup ile dile getirmesidir. Beydi'ye bu üslubu geçmişi ile bağını koparmamış olması kazandırmıştır. Öyle ki geçmişe dair ne varsa yıkıp atılması gerektiğini savunan ilerici edebiyatçılara rağmen o, geçmiş ile bugünü harmanlayarak da ilerici olunabileceğini ispatlamıştır.

Özellikle Hint mitolojisine ait unsurlarla olay örgüsünü sentezlemesi öykülerine ayrı bir tat katmıştır. Eskiye bağlı kalma bilinci ve İlerici Yazarlar Hareketi'ne şartsız bağlılığına rağmen Beydi, bazı ilerici yazarlar gibi eserlerinin bir propaganda aracı olmasına izin vermemiş, edebiyatta estetiğin göz ardı edilmemesi gerektiği düşüncesine her eserinde yansımıştır.

Beydi kadın temalı öykülerinde genellikle alt ve orta tabakaya mensup her yaş grubundan kadına yer vermiş; kadın sorununa daha geniş bir perspektiften bakarak okuyucusuna aktarmıştır. Öykülerinde

\* Bhagvan: Hintçe'de Tanrı anlamına gelir. (Frezons, 2005: 250)

yaşlı, genç, çocuk, anne, genç kız ve dul kadın karakterler vasıtasıyla bütün Hindistanlı kadınların duygularına tercüman olmuştur.

Urdu edebiyatı eleştirmenlerinin Beydi'nin pek çok hikâyesinin ana karakterlerinin kadın karakterler olduğu fikirlerine katılmak mümkün değildir. Yazarın altmıştan fazla öyküsünü incelediğimiz bu çalışmada ana karakterlerin çoğu erkeklerden oluşmaktadır. Yazar, kadın problemini direkt olarak yansıtacağı öykülerinde kadın karakterleri öne çıkararak, kadının toplum ve aile içindeki konumuna değinirken tarihsel dokuya da yer vermiştir. Sözüün özü kadın ve erkeğin hayat boyu birbirlerine muhtaç olduğu görüşünde olan Beydi, Hintli kadının mutluluğunun sağlam bir aile kurmasında ve kurulan aileyi her ne pahasına olursa olsun korunmasında olduğunu vurgulamıştır.

#### KAYNAKÇA

- BEYDİ, Racandir Singh, (2007). *Mecmua-yı Racandir Singh Beydi*: Efsane, Navıl, Drama, Mezamin, Lahor: Seng-i Mil Publications.
- DASGUPTA, Priyadarshini ve ROY, Dibyabibha, (2013). " Re-covering Women: Reading TwoPartitionStories", *The Criteration*, vol: 12, p: 1-6.
- DOĞAN, Özgür, (2013), <http://marksist.net/TRH/Hindistan.htm>. (erişim tarihi: 10 Ocak 2016)
- CEMİL, İsmet, (2001). *Urdu Efsane aur Avrat*, Multan: Şube-yi Urdu Zekeriya University.
- EGLAR, Zekiye, (1960). *A Punjabi Village in Pakistan*, New York: Columbia University Press.
- ESLEM, Fevziye (2010). *Urdu Efsane minUslubaur Teknik ke Tecrubat*, İslamabad: Poorab Academy.
- FİRUZU'D-DİN MEVLANA (2005). *Urdu Firuzu'l-lugat*, Lahor: Frezons.
- International Centre for Research for Women, "Child MarriageFactsandFigures" <http://www.icrw.org/child-marriage-facts-and-figures> (18.06.2015).
- JAUCH, Michael, (1998). "Witnessing Violence: Perspectives on Sa'adat Hasan Manto's "Khol Do" andRajinder Singh Bedi's "Lajvanti", *Annual of Urdu Studies*, vol: 13, p. (189-202).
- KHANNA, Tanvi, (2014). "Silence, Survival And Recuperation: Reading Women's Experiences In Partition Literature", *Research Journal of English Language and Literature*, vol: 2, Issue, 3. (p. 19-25)
- OSMANİ, Şemsu'l-Hak, (1991). *Beydiname*, Lahor: Fikşın House.
- ÖZCAN, Asuman Belen, (2005). *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu nesri*, Ankara: (y.y.).
- TOKER, Halil, (2000). *Pakistan-Hindistan Öyküleri*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.