

## MODERN URDU HİKÂYESİNİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ\*

*Uzm. Recep DURGUN*  
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü  
durgunrecep@hotmail.com

### Özet

Urdu edebiyatında 19. yüzyıl sonlarında kullanılmaya başlayan nesir 20. yüzyıl başlarında yaygın bir hale gelmiştir. Hikâye, Urdu edebiyatına batı edebiyatlarından geçmiştir. Zamanla hikâye ve romanın en az şiir kadar kabul görüp beğenilmesiyle, edebiyatçılar kendi toplumlarına özgü hikâyeler yazmışlardır. Nitekim 20. yüzyıl ortalarına doğru nesir, nazımdan daha popüler olmuştur.

**Anahtar Kelimeler** : Urdu Edebiyatı-Hikâye, Urdu hikâyesi.

## THE RISE AND DEVELOPMENT OF MODERN URDU STORY

### Abstract

The prose type in the Urdu literature has begun to used at the end of the 19th century and become widespread at the beginning of 20th century. Tale type has been pass through the translations from western languages into Urdu literature. Like poem after acceptance and approval of novel and tale type, authors begun to write tales peculiar to their society. As a matter of fact; throught the middles of 20th century prose excelled poetry.

**Key words:** Urdu Literature-Story, Urdu Story.

\* Bu makale Recep Durgun tarafından hazırlanan “Saadat Hasan Mantu” isimli Yüksek Lisans Tezi (Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2002, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)’nin bir bölümünün özetidir.

## GİRİŞ

Urdu edebiyatında yaklaşık bir asırlık bir geçmişi olan modern Urdu hikâyesinin başlangıcı, Hindistanlı edebiyatçıların batı kültür, medeniyet ve edebiyatlarını araştırmaları ile başlar. “Batı edebiyatlarını inceleme sonucunda en çok bu edebi türde yeni bir bilinç ve aydınlanma şuuru meydana gelmiştir, çünkü batı edebiyatlarında meydana gelen yeni akımlar, eğilimler, teknikler ve deneyimler en çok hikâye ile yol almıştır. Böylece bizim hikâyemiz de batı hikâyesi ile paralel olarak gelişim basamaklarını bir bir çıkmıştır”(Şirin, 2011: 82). Hikâye türünün menşeinin batı medeniyetine ya da doğu medeniyetine ait olduğunu kestirmek imkânsızdır. Ancak doğunun toplumsal yapısı hikâye ile daha iyi kaynaşmıştır. Batı edebiyatında materyalist düşünce ön planda olduğundan doğu edebiyatındaki maneviyat ve duygusallığı, batı edebiyatındaki eserlerde bulmak çok zordur. Doğunun mistik varlığı hikâyeye öykü tadı vermede ve hikâyenin kıymetini artırmada daha etkilidir(Caferi, 1986: 18). Geleneksel anlamda hikâye türü insanın yaratılışına dayandırılır. Ama modern hikâyenin edebi bir tür olarak karşımıza gelişi pek eski değildir.

*“Batıda hikâye yazarlığında iki temel ekol vardır. Bunlardan biri Maupassant, diğeri de Çehov’dur. Her iki yazarın da eserleri İngilizceden Urdu diline tercüme edilmiştir. Hikâyelerindeki karakterleri doğulu olduğu için bunlardan Çehov’un etkisi Maupassant’a göre daha fazladır. Maupassant’daki gibi gerçekçilik burada mümkün değildi. Çehov, bazı Urdu hikâye yazarları için adeta karanlıkta yol gösteren bir fener vazifesi görmüştür. Ondaki maneviyat ve psikolojik düşünceler edebiyatçılarımızı derinden etkilemiştir”(Surur, 2011: 95).*

Batı hikâyesi Urdu hikâyesini iki açıdan etkilemiştir. Bunlardan birincisi bireysel etki yani batı edebiyatçılarının bireysel olarak bazı Urdu hikâyecilerine olan etkisi, ikincisi sosyal etki, yani batı kültür ve medeniyetinde meydana gelen akımların etkileri.

Hikâye ya da kısa hikâye türü, gazelden sonra Urdu edebiyatında en popüler tür haline gelmiştir. Roman gibi hikâye de batı edebiyatından özellikle İngiliz edebiyatından Urdu diline girmiştir. Urdu edebiyatının bu tür ile tanışması o dönemde popüler olmaya başlayan Pañç ve İntihab-ı La Cevab gibi gazeteler ve dergilerde yayınlanan İngilizceden yapılan çeviriler ve adaptasyonlarla gerçekleşmiştir. Daha sonra orijinal eserler de verilmeye başlanmıştır(Toker, 2000: 8). İngilizcenin yanı sıra diğer edebiyatlar, özellikle Rus ve Fransız edebiyatı hikâyeleri de Urdu edebiyatı hikâye yazarlarını etkilemiştir. Ancak bu hikâyeler de yine İngilizce tercümelemleri vasıtasıyla Urdu diline aktarılmıştır. Adım adım romanla birlikte gelişim gösteren hikâye türü, günümüzün Urdu dilinde basılan gazete ve dergilerinde en çok öne çıkan tür haline gelmiştir(Haki, 1987: 45).

“Urdu edebiyatında hikâyenin serüveni, Saccad Haydar Yıldırım(1880-1943), Pirem Çand(1880-1936) ve Allamah Raşidu'l-Hayri(1868-1936) nin eserleriyle, yaklaşık yüz yıl önce başlayıp günümüze kadar gelmiştir. 20.yüzyılın başından itibaren Urdu hikâyeciliğinde, pek çok inışli çıkışlı dönemler yaşanmış, çeşitli edebi akımlardan etkilenecek biçim, tema ve teknik açıdan bu türde önemli değişim ve yenilikler meydana gelmiştir. Bu yolculuk tek düze, olay örgüsü basit kurmaca hikâyelerle başlayıp karmaşık, sembolik ve mecazi hikâyelerle devam ederken, Urdu hikâyesi teknik açıdan da kendini yenilemiştir”(Bilik, 1997: 1). Urdu edebiyatındaki hikâyenin gelişimini Seyyid Vakar Azim şu cümleyle anlatır. *"Bizim hikâyemiz batıdan bu yeni sanatsal ve estetiksel kuralları öğrendi ve Hindistan'ın karmaşık hayatında kendini yoğurarak geliştirdi"*(Azim, trhsz: 22). Urduca hikâyenin başlangıç döneminde isminden zikredilmesi gereken en önemli isimler Pirem Çand, Saccad Haydar Yıldırım ve Allamah Raşid-ul Hayri'dir(Ahtar, 1991: 61).

Pirem Çand romanla birlikte hikâyeye ilgi duyan edebiyatçılardan biridir. Pirem Çand, başlangıçta hikâyelerinde iki konunun üzerinde durmuştur: Bunlardan birincisi Hindistan köylülerinin sorunları, ikincisi ise Hindu kadınların sosyal problemleridir. Onun hakkında Dr. A.B. Aşraf şöyle der: *"Urdu hikâye*

tarihinde, *Pirem Çand'dan bahsetmeden Urdu hikâyeciliğinden bahsinin eksik kalacağını söylemek yanlış olmaz*” (Aşraf, 1995: 394). Pirem Çand, modern hikâyeye yazan ilk hikâyeye yazarlarını toplumsal gerçekçi hikâyeye türü ile tanıştırdı. Pirem Çand'ın kabul görmesinin sırrı, Hindistan kültürünü, geleneğini, ahlaki meselelerini ve halkın sorunlarını dile getirmesinde gizlidir. Yaşamının büyük bir bölümünü köyde geçirdiği için köy yaşamın da yakından tanımaktadır. Hikâyelerindeki gözlemlerini daha çok Racpatlar'ın yaşantısından almıştır. “Vaki Maut”(Ölüm Gerçeği), “Rani Sarendha”, “Raca Har Daul”, “Günah ka Eken Ganda”(Günahın İlk Kiri), bu tür hikâyelerindedir. Onun hikâyelerinin diğer bir konusu ise Hindistan'daki köy yaşamı, çiftçiler ve onların yaşamlarına dair çeşitli meselelerdir. Hindistan hakkında Fransızcadan edinmiş olduğu derin bilgileriyle Cemil Meriç, Pirem Çand hakkında şunları söyler: “*Çağdaş Urdu edebiyatının rakipsiz üstadı... En tanınmış romanı Rangabhumı... Pirem Çand romanı köy hayatını sokan adam. Son romanı Gau'da da şehirle köy hayatını karşılaştırır*”(Meriç, 1995: 251). Pirem Çand Hint Alt Kıtası'ndaki insanların büyük bir çoğunluğunun köylerde yaşadığını ve bunların şehirliyle ilgilenmediklerini gözlemlemiştir. Tabakalaşma sebebiyle hiçbir edebiyatçının el atmadığı bakir bir alanı kendine hedef seçmiştir. Yaşamları sade, düşünceleri saf olan köy halkının yaşamını ayrıntılarıyla gözler önüne sermiştir. Pirem Çand'ın hikâyelerinde hakikat ile hayalin birbirine karıştığını görürüz. Pirem Çand kırsal hayatı eserlerinde yansıtırken son derece gerçekçi bir üslup kullanmıştır. Karakterleri gündelik hayattan seçmiştir. Pirem Çand reformist bir hikâyecidir. Hikâyelerinde Hint köylülerinin yaşamlarının temelinde insanların istek, arzu başarı ve yenilgilerini kendine konu edinerek toplumsal gerçekçiliğin temelini atmıştır. “Hakk-ı Pervanah”(Hakk'ın Aşığı), “Zad-ı Rah”(Yol Azığı), “Dudh ki Kıymet”(Sütün Fiyatı), “*Variat*” (Kurbanlar) en önemli hikâyeye kitaplarıdır. Sadid, “*Urdu nesrini sağlam bir temele oturtan Pirem Çand'dır*” der ( 1991: 523).

Pirem Çand'ın hikâyeleri biçimsel, teknik ve tematik açıdan Urdu hikâyesinin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Hikâyelerinde karakter seçimine

çok büyük bir özen göstermiştir. Hikâyenin düzen ve tertibinde olaylar aniden gelişmiş; zaman ve mekâna göre belirli bir silsile takip etmektedir. Pirem Çand'ın hikâye dilinin sade olduğu görülmektedir. Ancak sade olmasına karşın bir o kadar da etkileyicidir. Farsça ve Hintçe kelime terkiplerini hikâyelerinde özenle kullanmıştır.

Urdu Edebiyatı'na Pirem Çand'ın bir başka hizmeti de, Sir Seyyid Hareketi'nden sonra realist geleneği yeniden canlandırmasıdır. Bu açıdan bakıldığında destanların ardından, Pirem Çand ile daha çok rasyonalist ve gerçekçi hikâyelerin yaygınlaştığı görülür. Pirem Çand'ın hikâyesi “Kefen” Urdu hikâyeciliğinde bir dönüm noktasıdır ve bu eser, hikâye geleneğinin değişime uğramasını sağlayan ilk hikâyedir. Kefen, Urdu hikâyesi tarihinde yepyeni bir çığır açmıştır. Klasik karakter anlayışı terk edilerek, toplumun içinden karakterler seçme eğilimi başlamıştır. Sosyal gerçekçilik akımına, tepki Saccad Haydar Yıldırım'ın romantik anlayışıyla kendini gösterdi. Çağdaş Pirem Çand'ın aksine o romantik unsurları Urdu edebiyatına getirdi. Akıl, mantık ve delile dayalı konular edebiyatta yaygın iken yeni bir zevk ve yeni bir canlılığa sahip romantik gelenekleri yaygınlaştırdı. Pirem Çand ve Saccad Haydar Yıldırım, iki farklı gelenek ve görüşü aynı dönemde sürdürerek belli bir konuma geldiler(Bilik, 1997: 2).

Bazı eleştirmenlere göre Urdu edebiyatının ilk hikâye yazarı Raşidu'l Hayri'dir.(Azim, trhsz: 22) Raşidu'l Hayri, tarihi ve toplumsal romanlar yazmış, toplumsal romanlarında tıpkı Nezir Ahmed gibi kadınların psikolojik ve toplumsal zayıf yönleri üzerine yönelerek, kadınları batı kültüründen uzaklaştırmaya çalışmıştır(Samui'z-Zaman, trhsz: 36). Dr. Fevziye Aslam yaptığı çalışmada Hayri'nin “Nasir aur Hadica”(Nasir ve Hatice) adlı hikâyesini Urdu edebiyatının ilk modern hikâyesi olarak kabul etmiş, ancak eseri biçim ve teknik açıdan eleştirmiştir. “Bu hikâye bir mektup formatında yazılmıştır. Bunun için bu hikâye biçimsel olarak tam bir hikâye de sayılmayabilir”(Eslem, 2007: 52). Bir başka görüşe göre de Urdu edebiyatındaki ilk hikâye yazarı Münşi Pirem Çand ve hikâyesi “Dunya ka Seb se Anmul Ratan” (Dünyanın En Kıymetli Mücevheri) da

ilk hikâye olarak kabul edilir(Bilik: 1997: 6). Bazılarına göre ise temsili bir hikâyeye olan “Sabras”ın yazarı Molla Vechi ilk hikâyeye yazardır ve “Sabras” (Öz) da ilk hikâyedir. Vechi bu eser de aşk karmaşasını hikâyeye tarzında sunmuştur(Vechi, 1997: 17). Dr. Abdullah'a göre yazar akıl, kalp, aşk ve güzellik ilişkilerini kendi mecralarında işlemiştir. Bunun en güzel yanı hikâyelerinin, okuyucusuna zamane kültürü, toplumun ahlaki yapısı ve yaşam tarzı hakkında bilgiler sunuyor olmasıdır. Raşidu'l Hayri, tarihi ve toplumsal romanlar yazmış, toplumsal romanlarında tıpkı Nezir Ahmed gibi kadınların psikolojik ve toplumsal zayıf yönleri üzerine yönelerek, kadınların batı kültüründen uzaklaştırmaya çalışmıştır(Samiu'z-Zaman, trhsz: 36).

Urdu edebiyatında hikâyeye türünün bir edebi tür olarak sahneye çıktığı ilk dönemde daha ziyade romantik hikâyeler yazılmıştır. Niyaz Fathpuri, Saccad Haydar Yıldırım ve daha sonraları Hicab İmtiyaz Ali, romantizm akımının öncü edebiyatçılarıdır. Fathpuri'nin “Kiyubda aur Sa'iki”, “Hamara Gulub”(Bizim Kalplerimiz) ve “Zahiri Muhabbet”(Sahte Aşk) bu türe örnek teşkil eden aşk hikâyeleridir. Saccad Haydar Yıldırım, yaratıcılık yönünü konuşuran usta bir edebiyatçıdır. Saccad Haydar Yıldırım'ın Türk Dili ve Edebiyatı'na da büyük bir ilgisi vardır. Türk edebiyatındaki pek çok eseri adaptasyon ve tercüme yoluyla Urdu edebiyatına kazandırmıştır. Saccad Haydar Yıldırım ve Niyaz Fathpuri'nin Tagor'un eserlerinden etkilendiği görülmektedir.

Urdu hikâyeciliği 1930'lu yıllarda romantizm akımından sınırlarak hayatın gerçekleri olan siyasi, sosyal ve kültürel meseleleri konu edinmeye başlamıştır. “Özellikle Rus devrimi etkisindeki İlerici Edebiyatçıların sömürgeci düzene karşı doğal protestosu, bu harekete edebiyat alanında güç katan en önemli faktör oldu. Bu dönemde şiirin yanı sıra öykü dalında da baskı ve esaret yönetimine büyük bir başkaldırı görülür”(Soydan, 2006: 150). 1930'lu yıllar Hindistan'da yeni bir dönemin başlangıcıdır. Artık bölgede özgürlük hareketleri başlamış, Congress ve All India Muslim Lig'in kuruluşuyla politik arenada bir kıpırdanma meydana gelmişti. Hindistan toplumunu hem bireysel, hem de toplumsal olarak etkileyen

bu siyasi faaliyetler, öykü alanında da içinde buldukları kötü şartlara isyan eden ve kurtuluş reçeteleri arayan, modern tarzda yetişmiş yeni düşüncelere sahip genç bir yazar kuşağının şekillenmesine neden oldu. Bu genç yazarların bazıları toplumun sosyal yararlarına parmak basmış, bazıları ise Karl Marks'ın teorileri ve o günlerde dünyada yayılma eğilimi gösteren komünist düşünce sistemini öykülerine yansıtma çabası içerisine girmişlerdir. Bu arada Sigmund Freud'un görüşleri ışığında öykü yazarlar da vardır(Toker, 2000: 10). Bu dönem edebiyatçıları psikolojik düşünce açısından Sigmund Freud'dan, ekonomik ve siyasi düşünce açısından Karl Marks'tan etkilenmişlerdir.

Sir Seyyid Hareketi ile başlayan ve Pirem Çand ile devam eden toplumsal gerçekçilik akımı dünyadaki gelişmelere paralel olarak Hindistanlı edebiyatçıları tarafından çok sayıda taraftar bulmuştur. Dünyanın hemen hemen her bölgesinde etkili olan Marksizm ve komünizm ideolojilerini kendilerini kurtarıcı olarak gören bazı Hindistanlı yazarlar, bir dernek etrafında toplandılar. Bu derneğin adı İlerici Yazarlar Derneği'dir. Böylece İlerici Yazarlar adıyla yeni bir akım ortaya çıkmış oldu. Sir Seyyid Hareketi'nden sonra bu ilk bilinçli ve düzenli akımdır. Bu yenilikçi ve devrimci akıma pek çok şair ve yazar dâhil olmuştur. Bunun için şiir ve hikâyede pek çok yeni eğilimler ortaya çıkmıştır. Bu yeni eğilimler pek çok hikâyede kendini göstermiştir. Örneğin, Pirem Çand'ın "Kefen-i Muhammed Mucib" adlı eserinin bu yenilikçi eğilimleri taşıdığını söyleyebiliriz. 1932 yılında yayınlanan Angare(Köz) adlı hikâye kitabındaki hikâyelerin konusu gerçek hayattan alınmış, gerçekleri bütün çıplaklığıyla öne süren hikâyelerdi. Bunlarda dini, siyasi, kültürel ve ahlaki konular, yani hayata dair bütün konular işlenmiştir. Bu hikâyelerde toplumun ıslahı için geleneklere körü körüne bağlılığın yani tutuculuğun faydalı olamayacağı, aksine bunu toplumu köhneleştirdiği ve yıkıcı olduğu; çağın gerçeklerine uygun hareket edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

*"İlerici yazarların mücadelelerinin ilk zaferi olan Angare'yi bu dönem edebiyatının devrimi olarak tanımlamak isabetli olacaktır. Urdu öyküsünü yapısını ve yolunu etkileyen bu yapıt halkı*

*etkilemekle kalmayıp, üst tabaka olarak adlandırılan kesimin de sempatisini çekmişti. İlerici yazarlar geleneksel öyküden de yararlanmasını bilmişlerdi. Fakat yaşadıkları asrın gerçeklerine göz yummamışlar, tersine büyük bir cesaretle gerçekleri yapıtlarında sunmaya çalışmışlardı” (Özcan, 2005: 98).*

Eleştirmenler, Angare'nin yayınlanmasını Urdu hikâyeciliğinde ikinci dönemin başlangıcı olarak nitelemişlerdir. Bu dönemde gerçeği olduğu gibi yansıtmaya geleneği devam etmiş, ancak hikâyelerin konularında değişiklikler olmuştur. Bilindiği gibi Pirem Çand ve muasırlarının hikâyelerinin temaları çoğunlukla köy ve şehir yaşamı üzerine odaklanmıştı. Daha sonra toplumun da sosyoekonomik yönden değişime uğraması sonucunda; zengin-fakir tabakalaşması meydana gelmiş ve hikâyelerin de konuları bu yöne doğru kaymıştır. Hikâyenin yeni döneminde konularda felsefi yönün de ağır bastığını söylemek yanlış olmaz. Sigmund Freud'un ismi de bu dönemde sıkça zikredilmektedir. Bilindiği gibi Freud insan davranışlarını cinselliğe bağlı olarak açıklamıştır. Freud cinselliği o kadar vurgulamıştır ki, ona göre bütün davranışlar cinsellikle açıklanabilir (Cüceloğlu, 1993: 413). Özellikle doğu toplumlarında bir tabu olarak görülen cinsellik teması, eserlerde işlenmesi riskli ve netameli bir tema idi. Yine de bazı hikâye yazarları cinsellik temasını büyük bir cesaretle, her türlü tepkiyi göğüsleyerek bütün çiplaklığıyla yazmışlardır. 'İsmet Çağtai", Saadat Hasan Mantu, gibi yazarlar, cinsellik temasını toplumun gerçeklerinden biri kabul ederek, bu konuyu tabu olmaktan çıkarmışlardır. Böylece romantik hikâyenin yerini toplumcu gerçekçi hikâyeler almaya başlamıştır. Aynı zamanda bu akım Urdu edebiyatının en büyük ve en kuvvetli edebi hareketidir. "İlerici Yazarlar Akımı Urdu edebiyatının resmi bildiriye sahip ilk edebi akımıdır. Bu akımın öncüleri edebiyatçılar da devrimci felsefi düşünceler etrafında İlerici Yazarlar Derneği'ni kurdular. Aralık 1932'de hikâye kitabı Angare'nin yayınlanması da hem bu başkaldırının bir manifestosudur, hem de bu akımın başlangıç noktalarından biridir. Angare yazarları Ahmed Ali, Saccad Zahir, Reşid Cihan ve Mahmudu'z-Zafer'dirler.



Seyyid İhtişam Huseyin'e göre bu hayatın tatsızlığından ve renksizliğinden bıkan bu genç edebiyatçılar devrimci bir ruha sahiptirler(Huseyn, 1952: 236). Angare yazarları argümanlarını duygulardan almıyor ve doğu toplumunun otoriter yapısını kabullenmiyorlardı, dolayısıyla Niyaz Fetih Puri, Abdul Macid Derya Abadi gibi edebiyatçılar bu kitaba, makale ve gazete yazılarıyla Medine ve Ser Efza dergilerinde muhalefet ettiler. Bundan dolayı Mart 1933'de kitap yasaklandı. Aziz Ahmed Angare'yi topluma karşı bir saldırı olarak nitelemiş ve "Angare'nin yayınlanması ile edebiyatın bağımsızlığını ilan ettiğini beyan etmiştir(Ali, 1974: 42)." Angare'nin yayınlanmasının özel bir deneme olduğu bir gerçektir. Şayet yasaklanmasaydı uzun ömürlü olmayacaktı ve bu mecmua zamanın tozlu raflarında yerini alacaktı. Aligarh Akımı da faal bir akımdı ve edebi çalışmaları etkilemişti. Ancak buna rağmen kolektif olarak edebi çalışmalara ilişkin etkin bir karar alınmamıştır. 20. yüzyılın dördüncü çeyreğinden önce edebi çalışmalar daha çok bireyseldi ve edebiyatçının tanınması bireysel gayretleri ile mümkün oluyordu. Dr. Ahtar Huseyin Rae Puri'nin Urdu Edebiyatı ile ilgili ortaya attığı meseleleri çözmek için kolektif çalışma zarureti vardı. Nitekim resmi bir düzenleme gerekliliği kaçınılmaz oldu ve bunu tesis etmede Saccad Zahir'in önemli katkıları oldu(Sadid, 2004: 471). Bu akım, Urdu Edebiyatı'nda, nesirde ve nazımda çok köklü değişikliklere sebep olmuştur. Özellikle hikâye türünün bir tür olarak Urdu Edebiyatı'na tam manasıyla girmesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. İlerici Hareketi'nin ilk dönemlerine Urdu Hikâyeciliğinin "altın çağı" denilmektedir.

Bu Hareket, taşıdığı mesaj, siyasi ve sosyal atmosferin son derece uygun olması nedeniyle eski ve yeni nesle mensup şair ve yazarlar arasında çok taraftar toplamıştır. Özellikle öykü türü, hareketin itici gücü haline gelmiş, öykü yazarları komünizm, cumhuriyet, özgürlük, kölelik, sınıfsal çatışmalar, mezhep kavgaları, ekonomik baskılar, ruhsal bunalımlar ve cinsellik temaları gibi çeşitli konuları şehir ve köy ayrımı temelinde çokça işlenmiştir. Bu sırada öykünün komünizm propagandası amacıyla kullanılmak istenmesi ve cinsi sorunlardan bahsedilirken üslubun müstehcenliğin sınırlarına dayanması, bazı hikâyelerin sanatsal değerini

düşürmüş ve Urdu öykücülüğünde bu hareketin ikiye bölünmesi sonucunu doğurmuş, aşırı ve ılımlı gruplar arasında devam eden kısa süreli bir mücadelenin ardından, mesajlar verilirken aşırıya kaçmadan dengeli bir tavır takınılması savunan ılımlı grup öykü türüne egemen olmuştur.

İlerici Hareket'in sanatsal anlamda en önemli isimlerinden biri romantik bir mizaca sahip bulunmakla birlikte güçlü bir sosyal bilinci eserlerine yansıtan Kirişen Çandar (1913-1977)'dir. Toplum ve insan bağlamında genel sosyal meseleleri konu edinen Çandar'ın "Peşaver Ekspres"(Peşaver Ekspres), "Zindığı ke Mor par"(Hayatın Dönemecinde), "Ham Vahşi Heyn"(Biz Vahşiyiz)," An Data", "Tin Gande Admi"(Üç Kirli Adam)gibi öyküleri vardır.

İlerici yazarlar Freud'dan etkilendikleri gibi Karl Marks'tan da etkilenmişlerdir. Karl Marks, toplumsal problemleri analiz etmiş, kapitalizme şiddetle karşı çıkmış ve gelir dağılımındaki eşitsizliğin ortadan kaldırılarak, eşitliğin getirilmesini savunmuştur. O dönemde dünyanın her bölgesindeki özellikle geri kalmış ve bağımsız olmayan toplumlar bu teorilere bir kurtarıcı olarak sarılmışlardır. Toplumun ıslah amacı güden edebiyatın ve edebiyatçıların da bu teorilere kayıtsız kalması düşünülemez. Yıllardır İngiliz sömürgesi altında ezilmiş olan Hindistan halkı, bu eşitsizlikten, boyun eğmişlikten ve sosyal tabakalaşmalardan bıktığı için bu düşünceleri benimsemiştir.

İlerici edebiyatçıların öykülerinin göze çarpan diğer bir yönü de isyan ruhu taşımasıydı. Bu isyan eski geleneklere körü körüne bağlılık yani tutuculuk ve toplumsal gericiliğe karşı açılmış bir bayraktır. 19.yüzyılın özgür olmayan milletleri, özgürlüklerini elde etmek için, gerek bireysel olarak, kendilerini esir eden otoriteye başkaldırmışlardır. Bu isyanlar zaman zaman şiddet olaylarını doğurmuştur. Bunlardan da anlaşıldığı üzere, bu hikâyelerin genç asi kadın ve erkek kahramanları bütün toplumsal ve ahlaki kavramları tahrip ederek tamamen özgür bir toplum düşlüyorlardı. Bu ne doğru, ne de sağlıklı bir düşünce idi. Bu nedenle hikâyeye yazarları yavaş yavaş bu temayı işlemekten vazgeçmeye başlamışlardır. "Urdu edebiyat tarihinde, ilerici hareket öykücülüğü ile ilgili belki

de en önemli sonuç; öykü türünün edebiyat kapsamında kabul görmesinden ziyade, bu türde verilen eserlerin yazarların tasavvurlarıyla yaygınlaştırılmış olmasıdır”(Halıcı, 2008: 133).

1930'lu yıllarda eser veren ancak İlerici Hareket'in içinde yer almayan öykü yazarları da vardır. Bunlar arasında en önde gelen isim Sa'adat Hasan Mantu (ö. 1955)'dur. Mantu, Urdu öykücülüğünde psikolojik analize en fazla yer veren yazardır. Özellikle Urdu dilinde "Tavaif" denilen hayat kadınlarının yaşamlarından kesitleri, ahlak yoksunluğunu ve cinselliği öykülere işlemiştir. Onun öyküleri, "toplumun vücuduna ansızın verilen elektrik" şeklinde değerlendirilmektedir. "Niya Kanun"(Yeni Kanun), "Khuldo!"(Açın), "Thanda Goşt"(Soğuk Et) gibi öyküleri bu düşüncelerin aynası gibidir(Toker, 2000: 5).

Saadat Hasan Mantu'yu çağdaşlarından farklı kılan özellik hikâyelerinde cinsellik temasına daha fazla yer vermesidir. Mantu hikâyelerinde bu temayı korkusuzca işleyerek o dönemde cinselliği bir tabu gören alt tabakanın duygularının tercümanı olarak bu alanda kendine yer edinmiştir. Mantu'nun bu tür eserleri büyük yankı uyandırmıştır. Onun bu konuyu büyük bir cesaret ve açık sözlülükle işlediği bir gerçektir. Ancak bu korkusuzluk ve açık sözlülük onun bazı hikâyelerinde müstehcenlik derecesine kadar ulaşmıştır. Özellikle müstehcenliğe edebi açıdan değer veremeyiz. Ancak pek çok eleştirmen onun müstehcen bir üslup kullandığı için hikâyelerini daha çok başarılı bulmuşlardır. Şüphesiz onun hikâyelerinde son derece ince espri ve mizah unsurları bulunmaktadır. Bazıları Mantu'nun bu şekilde toplumun çürümeye yüz tutmuş unsurlarını dile getirdiğini söylemektedir. Hikâyelerinde mizah için alaylı ve kaba tabirleri kullanmıştır. Bunun için, bu tür hikâyelerin edebi bakımdan çok kıymetli sayılmazlar. Ancak karakterlerin özenle seçilmesi ve iyi bir gözlemin ürünü olması hikâyelerinin olumlu yönleridir. Bazı vakia ve karakterlerin uygunsuz olmasına karşın gerçeğin tam resmini aksettirmektedirler. Seyyid Vakar Azim'e göre "*Mantu Yarımadaının bölünmesinden sonra pek çok iyi ve kötü hikâyeler yazmıştır*" (Selam, trhsz: 185).

1947'de Hint Yarımadası'nın bölünmesi ve iki bağımsız devlet kurulması sonucunda, göç etmek zorunda kalan ve birbirlerinden ayrılan insanların duygularını genel olarak gazel ve hikâye formatında dile getirdiği görülmektedir. Hindistan'ın bölünmesinden sonra yapılan anlaşma gereği, Hindistan tarafında kalan Müslümanlar Pakistan tarafına, Pakistan'da kalan Hindular da, Hindistan tarafına göç etmek zorunda kaldılar. Bu mübadele döneminde pek çok acı olay yaşanmıştır. Göç yollarında insanlar öldürüldüler, işkencelere maruz kaldılar ve malları yağmalandı. Bu döneme karmaşa manasına gelen *Fesadat Dönemi*(Karmaşa Dönemi) denilmiştir. Urdu hikâyesinde en fazla yer bulan temalardan biri de Karmaşa Dönemi'nde meydana gelen acı olaylardır. Soydan'ın belirttiği gibi; “ Urdu öykü yazarlığı bu dönemde adeta altın çağını yaşar. Yaşanan insanlık dışı olayları aktarmak bağlamında çoğu edebiyatçı bu konuda yazmaya yöneldi” (Soydan, 2001: 57). Kudretullah Şahab'ın “Ya Huda”(Ey Allah), Kurratu'l Ayn Haydar'ın “Cela Vatan”(Vatan Gitti), İşfak Ahmet'in “Gadrya”, Saadat Hasan Mantu'nun “Khul Do”(Açın), Racendar Singh Biydi'nin “Laceventi”, “Sadika Begum”'um “Şişe ke Ghar”(Camdan Ev), Ram Lal'in “Nei Dharti Purani Giyt”(Yeni Yeryüzü Eski Şarkı), Mirza Edib'in “Dinu”, Ağa Babur'un “Kabu”, Hadica Mestur'un “Mecnon le Çale Baba”(Mecnun Gitti Baba), Ahmet Nedim Kasimi'nin “Permişer Singh”, Kirişen Çandar'ın “Peşaver Ekspres”, Hacra Mesur'un “Ummet-i Merhum”(Ölmüş Ümmet) adlı hikâyeleri Urdu Edebiyatından Karmaşa Dönemi'nde meydana gelen acı olayları işleyen hikâyelerdir. Hem Hintli hem Pakistanlı yazarlar son derece hüzün ve acı dolu bu konuyu hikâyelerinde ele almışlardır.

1960'lı yıllarda Urdu hikâyesinde yenilikçilik dönemi başlamıştır. 1947'de Pakistan kurulduktan sonra mutlu, müreffeh ve huzur dolu bir ülke hayali kuranlar sükût-u hayale uğramışlardır. Karmaşa Dönemi'nde kaybedilen canlar, kirletilen namuslar ve yağmalanan malların acı hatıraları insanların zihinlerinde hâlâ canlılığını korumaktadır. Karmaşa Dönemi olayları edebiyatta yeterince yer almış, İngiliz emperyalizmine karşı söylemlerin artık modası geçmişti. Yeni

kurulan devletin, devlet otoritesini tam olarak sağlayamaması, liderlerden yönetimden uzaklaşmaları, ya da kendi çıkarları peşine düşmeleri ve siyasi istikrarsızlıklar, bireyleri yalnızlık ve güvensizlik duygusuna itmıştır.

*“Değerlerin yok olmasıyla güvensizlik hissine kapılma toplumda yaygın bir eğilim halini almıştır. Geçim sıkıntısı, hastalık ve tedavi imkânlarından yoksun olma ve siyasi istikrarsızlık insanların zihninde yeni endişelere yol açmıştır. Nitekim, gelenekten isyana, sembolik, diyalektik ve metaforik hikâyeye doğru doğal bir akış başlamıştır. Pakistan toplumu için problemler hem çok zorlu, hem de yeni idi. Bu durumu ifade etmek için yeni bir hikâye yapısına ihtiyaç duyulmuştur. Nitekim bu dönemi hikâyeleri üslup, teknik ve biçim açısından değiştirmeye uğramıştır(Eslem, 2007: 354).*

Uzun süren siyasi istikrarsızlıklar askeri darbelere zemin hazırlamıştır. Baskıcı ve sansürcü askeri yönetimlerde edebiyatçıların birçoğu fikirlerini semboller ve istiareler vasıtasıyla açıklamak zorunda kalmışlardır. Narang yeni dönem hikâyesi üzerine yaptığı değerlendirmede hem eski hikâyecileri övmüş hem de yeni dönemi doğal bir sürecin sonucu olarak görmüştür: *“Pirem Çand, Ahmet Nedim Kasimi, Kirişen Çandar ve Saadat Hasan Mantu gibi yazarlar Urdu hikâyesinin temel taşı yazarlarıdır. “Ancak bunlar günümüz şartlarına tamamen uymaz, günümüz insanını ihtiyaçlarına tam manasıyla cevap verecek nitelikte değildirler. Bazı düşüncelerin iflası, insanların ihtiyaçlarının değişmesi ve küreselleşme Urdu hikâyeciliğine yeni bir boyut getirmiştir”*(Narang, 1987: 14). Yeni dönem hikâyesi kendi yapısında başarılı bir ifade kalıbına sahiptir. Hikâye başlangıçtan beri yaşama dair öyküleri yansıtmaktaydı. Ancak yeni hikâye dıştan içe ve içten dışa bakmanın yeni metotlarının arayışı içinde idi. Bir yandan bireyin temel sorunları bağlamında sosyoekonomik davranışların ayrıntılı analizleri yapılırken, diğer yandan da, bu sorunların psikolojik tahlili vasıtasıyla bireyin kişiliğinin derinliklerine inme amaçlı yeni yöntemler denenmiştir(Rahi, 2003: 38).

Son dönemin genç edebiyatçıları eski tarz hikâyeleri bir kenara itmişlerdir. Toplumun siyasi, sosyal ve ahlaki meselelerini barındıran eski hikâyelerin yerini yalnızlık, savrulmuşluk ve asi bir ruh taşıyan hikâyeler yazılmaya başlanmıştır. Her yazarın kendine bir tarz seçme, bir yol izlemeye hakkı vardır. Ancak geçmiş tamamen kesip atmak, ulu bir çınarın artık köklerinden beslenmekten vazgeçmesi ile eşdeğerdir. Karmakarışık kelimelerle, anlaşılmayan terkiplerle, acayip teşbihlerle ve istiarelerle çok özel bir hikâye ortaya koyabilirsiniz ancak bir hikâyenin gerçek ve değerli olabilmesi için gönüllerde yer etmesi gereklidir. Ülke değil, gönül fethedeceksiniz bunu için anlatımı soğukluktan kurtarmak şarttır. Son iki üç senedir bazı kıymetli genç ediplerimiz bu hususları göz önüne almış olacaklar ki, eserlerinde müspet yönde değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır(Huseyn, 1987: 14). Caridi de son dönem hikâye yazarlarını sert bir dille eleştirmiştir:”Yeni dönem hikâye yazarları ne plana ihtiyaç duymuşlardır ne de tarz ve üsluba, ne özel bir bakış açıları vardır, ne de etkileri. Onlar, dilin genel kalıplarının dışına çıkmışlardır. Böylece sembolik ve gerçek dışı unsurlar da bu sanata girmiştir”(Caridi, trhsz: 249). Urdu edebiyatında yeni dönem hikâyeciliğinin özgün bir yapısı vardır. Bu yeni akım batı taklitçiliği ile başlamamış, siyasi, sosyal ve ekonomik bir sürecin doğal sonucu olarak doğmuştur. Mulk yaptığı değerlendirmede yazarların sembolizme ve yeni biçimlere yönelmelerinin sebeplerini şöyle açıklar:

“Sembolik hikâye toplumda var olan tabuların doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Diğer bir sebep de şudur: Her şey mükemmeliyete ulaştıktan sonra biçimde bozulmaların meydana gelmesi kaçınılmaz olur. Şartlar değişime uğramıştır. Geleneksel hikâye Pirem Çand ile başlayıp Mantu ve Biydi’ye kadar ulaşana dek yeterince şöret elde etmişti. Dolayısıyla artık değişim kaçınılmaz idi. Yeni hikâye yazarlarının kendilerine yeni bir yol açmaktan başka çareleri yoktu”(Mulk, 1993: 126).

İntizar Huseyn, Enver Saccad, Halide Huseyn, Reşid Emced, Mesud Eşar, Muhammed Munşayad, Zahide Hina, Esed Muhammed Han, İcaz Rahi, Ahmed Cavid, Ahmed Davud ve Mirza Hamid Beg bu dönemin en meşhur hikâye yazarlarındandır.

## SONUÇ

Urdu edebiyatında ilk hikâye ya da ilk hikâye yazarını tespit etmek oldukça zordur. “Bazı eleştirmenler, Piyare Lal Aşub’un “Men Sikhi aur Sender Singh” adlı eserini Urdu edebiyatının ilk hikâyesi olarak kabul etmişlerdir. Ancak bu eserde karakter sayısının fazlalığı geleneklerden çok ayrıntılı bir biçimde bahsedilmiş olması, bu çalışmayı hikâye olmaktan çıkarıp bir roman sınıfına dâhil eder”(Eslem, 2007: 51). Saccad Haydar Yıldırım edebiyat sahnesine 1906 yılında “Haristan ve Gulistan” adlı eseriyle çıkmıştır. Bu eser Türk edebiyatından tercüme ve adaptasyonlar içermekteydi. Munşi Pirem Çand’ın “Dunya ka Seb se Anmul Ratan” adlı öyküsü 1907 yılında Zamane adlı dergide yayınlanmıştır. Bu öyküyü de Urdu edebiyatının ilk öyküsü olarak gören edebiyatçılar vardır. Raşidu’l-Hayri yazın hayatına 1894 yılında başlamıştır. Bazı eleştirmenlerin ilk Urdu öyküsü olarak nitelendirdikleri “Hadica aur Nasir” 1903’te Mahzen’de yayınlanmıştır. Bu eser öyküden ziyade mektup biçiminde idi. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Urdu edebiyatında ilk hikâye ve ilk hikâye yazarının kim olduğunu tespit etmek oldukça zordur. Bunun için Raşidu’l-Hayri, Munşi Pirem Çand ve Saccad Haydar Yıldırım üçüne de modern tarzda hikâye yazan yazarlar demek yanlış olmayacaktır.

## KAYNAKLAR

- AHTAR, Salim, (1991), Afsanah aur Afsahnigar: Tankidi Mutala, Lahor, Sang-i Mil Publication.
- ALİ, Ahmed , (1974)“Terakki Pasend Tahrik ka Pas Manzar”, Lahor, Efkâr, Mart.
- AŞRAF, A. B., (1995), Masail-e Adab, Tankid-o-Tacziyah, Lahor, Sang-i Mil Publications.
- AZİM, Seyyid Vakar, (1907), Niya Afsanah Lahor, Urdu Academy.
- BİLİK, Nuriye, (1997) Saccad Haydar Yıldırım ve Hikâye Yazarlığı, Ankara, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- CAFERİ, Mehdi, (1986), Urdu Afsanah ke Ufk, Laknow, (y.y.).
- CÜCEOĞLU, Doğan, (1993), İnsan ve Davranış, İstanbul, Remzi Kitabevi.

- ESLEM, Fevziye (2010), Urdu Efsane min Uslub aur Teknik ke Tecrubat, İslamabad, Purab Akademi.
- HAKİ, Dr. Mesud Rıza, (1987), Urdu Afsane ka İrtika, Lahor, Mekteb-i Hayal.
- HALICI, Gülseren, (2008), “İlerici Hareket Öykücülüğünde Ana Temalar”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, S.48, s.127-134.
- HUSEYN, Saliha Abid, (1987), Niya Urdu Afsanah Seminer, Lahor, (y.y.)
- HUSEYN, Seyyid İhtişam, (1952) Tanqid aur amali tanqid: tanqidi aur adabi *mazamin*, Lahor, Azad Kitab Ghar, 1952
- MERİÇ, Cemil, (1995), Bir Dünyamn Eşiğinde, İstanbul, İletişim Yayınları.
- MULK, Ali Haydar, (1993), Efsane aur Alamati Efsane, Karaçi, Vefaki Urdu Kalc.
- NARANG, Gupi Çand, (1987), Niya Urdu Afsanah, Lahor, Urdu Bazar.
- ÖZCAN, Asuman Belen, (2005), Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu Nesri, Ankara, Pelin Ofset.
- RAHİ, İcaz, (2003), Urdu Efsane min Uslub ka Aheng, Revalpindi, Riyz Publications.
- SADİD Enver, (1991) Urdu Adab ki Mahtasar Tarih, İslamabad, Muktedirah Kaumi Zuban.
- SADİD, Enver, (2004), Urdu Adab ki Tahrikiyn, Karaçi, Encumen-i Terakki-yi Urdu.
- SAMİU'Z-ZAMAN, Dr. Nuzhat, (trhsz), Urdu Adab men Tarihi Navıl ka İrtika, Laknow, Daniş Mahal.
- SELAM, Prof. Dr. Abdüs,(trhsz), Urdu Novel, Bisvin Sadi min, Karaçi, Urdu Academy.
- SOYDAN, Celal (2001), “Urdu Öykücülüğünde Fesadat Dönemi ve İlerici Yazarlar”, Ankara Nüsha, S.1, s.55-61.
- SOYDAN, Celal, (2006), “Urdu Dilinde Protest Edebiyat” Ankara, Nüsha, S.21, s.147-158.
- ŞİRİN, Mumtaz, (2011), “Urdu Afsane par Mağribi Efsane ka Eser”, Urdu Efsane Rivayet aur Masail, derleyen Gopi Çand Narang, Lahor, Sang-i Mil Publications.
- TOKER, Halil, (2000), Pakistan Hindistan Öyküleri, İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- VECHİ, Molla,(1977), Mukaddime-i Sabras, Lahor.