

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI
URDU DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MİRZA ATHAR BEG'İN *SIFIR SE EYK TAK* ROMANINDA
POSTMODERN UNSURLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Zeynep BOZKIR

ANKARA-2023

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI
URDU DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MİRZA ATHAR BEG'İN *SIFIR SE EYK TAK* ROMANINDA
POSTMODERN UNSURLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Zeynep BOZKIR

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Aykut KİŞMİR

ANKARA-2023

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI
URDU DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

Zeynep BOZKIR

**MİRZA ATHAR BEG'İN SIFIR SE EYK TAK ROMANINDA
POSTMODERN UNSURLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Aykut KİŞMİR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Osman DÜZGÜN

Doç. Dr. Davut ŞAHBAZ

Doç. Dr. Aykut KİŞMİR

Tez Sınavı Tarihi 08.06.2023

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Aykut KİŞMİR danışmanlığında hazırladığım “Mirza Athar Beg'in Sıfır Se Eyk Tak Romanında Postmodern Unsurlar(Ankara.2023) ” adlı yüksek lisans ☒ - doktora/bütünleşik doktora ☐ tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 08.06.2023

Adı- Soyadı ve İmza

Zeynep BOZKIR

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
TABLolar.....	v
KISALTMALAR.....	v
GİRİŞ.....	6

I. BÖLÜM

1. PAKİSTAN'DA URDU ROMANININ BAŞLANGICI

1.1. Urdu Edebiyatında Romanın Yeri ve Önemi.....	12
1.2. Romanda Hikâye ve Hikâye Anlatımı.....	21
1.2.1. Kurgu.....	22
1.2.2. Betimleme.....	23
1.2.3. Dil ve Anlatım.....	24
1.3. Roman Türleri.....	27
1.3.1. Sosyolojik Roman.....	27
1.3.2. Tarihsel Roman.....	28
1.3.3. Macera Romanı.....	29
1.3.4. İdeolojik Roman.....	29
1.3.5. Polisiye Roman.....	30
1.3.6. Romantik Roman.....	30
1.3.7. Psikolojik Roman.....	31
1.3.8. Bilim-Kurgu Romanı.....	32
1.4. Teknik Açından Roman Türleri	
1.4.1. Mektup Roman.....	33
1.4.2. Otobiyografik Roman.....	34
1.4.3. Karakter Roman.....	34
1.4.4. Fantastik Roman.....	35

1.4.5. Mizahî Roman.....	36
1.5. Urdu Edebiyatında Roman Yazımının Başlangıcı.....	36
1.6. Pakistan'ın Kurulmasından Sonra Urdu Romanı.....	40
1.7. Urdu Romanında Modern Kurgu.....	43
1.8. Urdu Romanında Tematik İnceleme.....	52
1.8.1. Özgürlük, Bölünme, Kargaşa, Göç.....	52
1.8.2. Toplumsal ve Ekonomik Sömürü.....	54
1.8.3. Ahlakî ve Kültürel Çöküş.....	55
1.8.4. Zaman Kavramı ve Mekân.....	55

II. BÖLÜM

2. POSTMODERNİZM

2.1. Postmodernizm Kavramı.....	58
2.2. Postmodernizmin Tarihsel Gelişimi.....	62
2.3. Postmodern Edebiyatın Unsurları	
2.3.1. Üstkurmaca.....	74
2.3.2. Metinlerarasılık.....	76
2.3.2.1. Parodi.....	78
2.3.2.2. Pastiş.....	80
2.3.2.3. İroni.....	82
2.3.3. Çoğulculuk.....	83
2.3.4. Parçalılık.....	85
2.3.5. Dil.....	86
2.3.6. Tarih.....	88

III. BÖLÜM

3. MİRZA ATHAR BEG VE SIFIR SE EYK TAK ROMANI

3.1. Mirza Athar Beg'in Hayatı.....	91
3.1.1. Eğitimi.....	94
3.1.2. Felsefe ve Bilime İlgisi.....	96
3.1.3. Edebî Yaşamı.....	98
3.2. <i>Sıfır Se Eyk Tak</i> Romanının Tanıtımı.....	105
3.2.1. Toplumsal Adaletsizliğin, Baskının ve Sömürünün Eleştirisi.....	114
3.2.2. Psikolojik Yaklaşım.....	118
3.2.3. Eğitim Sisteminin Eleştirisi.....	120
3.2.4. Kırsal ve Kentsel Kültürün Romana Yansımaları.....	123
3.2.5. <i>Sıfır Se Eyk Tak</i> Romanında Tarih ve Tarih Yazımı.....	124
3.3. <i>Sıfır Se Eyk Tak</i> Romanında Postmodern Unsurlar	
3.3.1. Şahıs Kadrosunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi.....	126
3.3.2. Zaman ve Mekân Unsurunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi.....	131
3.3.3. Anlatıcı Unsurunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi.....	133
3.3.4. Dil Unsurunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi.....	136
SONUÇ.....	140
ÖZET.....	144
ABSTRACT.....	145
KAYNAKÇA.....	146
EKLER.....	154

ÖNSÖZ

Postmodernist yazar Mirza Athar Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* eserini konu alan bu çalışma, postmodernizmin unsurları göz önüne alınarak analiz edilmiştir. Pakistan toplumundaki sınıf çatışmalarının, adaletsizliğin, eşitsizliklerin, sosyal, ekonomik ve kültürel olayların Mirza Athar Beg'in romanına yansımalarının irdelenmesine ek olarak Pakistan'da Urdu edebiyatının başlangıcı ve önde gelen yazarları da ele alınmaya çalışılmıştır.

“Mirza Athar Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* Romanında Postmodern Unsurlar” adlı çalışmayı hazırlama sürecinde karşılaştığım sorunları aşmam hususunda bana alternatif yollar önermek amacıyla daima hazır bulunan, ileri görüşü ve rehberliği ile daha iyisini yapmam için bana ilham veren danışmanım Sayın Doç. Dr. Aykut Kişmir'e desteklerinden ötürü sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca beni her zaman destekleyen aileme de teşekkürü bir borç bilirim.

Zeynep BOZKIR

Ankara, 2023

TABLÖLAR

Tablo -1 Modernizm ve Postmodernizm Özellikleri

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

A.g.e : Adı geçen eser

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Dr. : Doktor

Ed. : Editör

FAST : Foundation for Advancement of Science and Technology

IT : Information Technology

PR : Public Relations

Prof. : Profesör

PTSB : Post Traumatic Stress Breakup

s. : Sayfa

S. : Sayı

vb. : Ve benzeri

vs. : Ve saire

GİRİŞ

Çalışmamızın temelini oluşturan postmodernizm, edebiyatta da güçlü bir eğilim olarak görülmektedir. Postmodernizmin farklı bir tarz ve teknik, üslup, kurgulama, biçimsellik ile getirdiği yenilikler bu dönemin edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda yukarıda kısaca değinilen modernizm ve postmodernizm ile alakalı verilen bilgiler çalışmanın yapısını oluşturmaktadır. Çalışmamız, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında postmodernizm kısaca işlenmiştir ve mevcut araştırma çalışması için benimsenen kapsamı, sınırlamaları, amaç ve hedefleri, hipotezi, verileri ve metodolojiyi içeren araştırma tasarımı kapsamaktadır.

Birinci bölümde; Pakistan’da Urdu romanının başlangıcı ile ilgili bilgilere yer verilerek roman türleri kapsamlı bir şekilde detaylandırılmıştır. Ayrıca Urdu edebiyatında roman yazımının başlangıcı anlatımı ile birlikte Urdu yazarlarının çalışmaları ve eserleri örnek verilerek desteklenmiştir.

İkinci bölümde; postmodernizm kavramı ve özellikleri ele alınmıştır. Bu çalışma, postmodernizmin üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulculuk, parçalılık, dil ve tarih özellikleri ile sınırlıdır. Mirza Athar Beg’in romanı *Sıfır Se Eyk Tak (Sıfır'dan Bir'e Kadar)* şeklinde çevrilebilir) (2009)’tan hareketle postmodernizmin teorik çerçevesi oluşturulmuştur. Postmodernizm ve postmodern kurgu terimleri bu bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu terimleri anlamak için Saussure, Julia Kristeva, Roland Barthes, Bakhtin, Derrida, Baudrillard ve Lyotard gibi bilim adamlarının görüşleri dikkate alınmıştır. Postmodernizm, bir temsil biçimi olarak görülen tarihsel, toplumsal ve kültürel bir dönemdir. Dolayısıyla bu dönemde teknolojik olarak ilerleme kaydedilmiş ve postmodern toplum; mimarî, müzik, resim, sinema, edebiyat gibi sanat dallarında üretimlerde bulunur.

Üçüncü bölümde; öncelikle Mirza Athar Beg'in hayatı, eğitimi, felsefe ve bilime ilgisi, edebî yaşamı başlıklar halinde detaylı bir şekilde tetkik edilmiştir. Daha sonra Athar Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* romanı postmodern bir roman olarak incelenmiştir. Başlıca postmodern özellikler ve temalara ayrıntılı şekilde değinilmiştir. Mirza Beg, romanda postmodern özelliklerden yararlanarak tarih ve kurguyu, kurgu ve gerçekliğin karışımını ortaya koymuştur. Mirza Beg, çok boyutlu perspektiflere ve anlamlara sahip olduğundan dolayı tarihi ele alışı olağanüstüdür. Bahsi geçen eserde tarihi bir metin olarak işlemiş ve birçok olası yorumu için okurlara sunmuştur. Bu çalışmada kültür, din, dil melezliği, karakterlerin parçalanmışlık duygusu postmodernizm ışığında analiz edilmiştir. Çalışmanın son bölümü, tez ile ilgili ulaşılan bulguların olduğu sonuç bölümüdür.

Postmodernizm özünde modernizme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Birçok yönden benzerlikleri bulunsa da modernizmdeki eğilimlerin çoğuna karşıdır. Modernizm, nesnelerin veya olayların altında derinlik ve anlama ulaşmaya çalışırken; postmodernizm dış görüntü yani görünen üzerinde durmayı tercih ederek herhangi bir anlam önermekten kaçınır. Modernizm, akıl ve bilim temelinde bir sentezi benimserken; postmodernizm insan deneyimini içsel olarak çelişkili, parçalanmış, belirsiz, sonuçsuz olarak görmektedir ve tüm bunların olduğu bir dünya görüşüne odaklanmaktadır.

Modernizm, ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında sanat ve kültüre egemen olan akıma verilen isimdir. Dünyanın her yerinde insanlar kültürel ve sosyal değerlerin yeniden gözden geçirilmesi ve bunların modern olanlarla değiştirilmesi ile ilerleme yolunun iyileştirileceğine inanmışlardır. Geleneksel hale gelmiş duygu, düşünce ve olguları reddeden modernizm; yirminci yüzyıl öncesi müzik, resim, edebiyat, mimarî vb. alanlarda dokunduğu tüm dallarda hem kabul görmüş hem de sorgulanmıştır.

Onsekizinci yüzyıldaki teknolojik, bilimsel ve düşünsel gelişmelerle hız kazanan modernizm; yaşam tarzlarında farklılaşmayı, değişimi, bireyselleşmeyi, geleneksele bağlı olmayan toplumsal yapıyı, birey-insan ilişkisini biçimlendiren bir sürecin yaşandığı dönemi ifade etmektedir. Ecevit'e (2021: 43) göre:"Rasyonalist bilincin dorukta yaşandığı bu zaman kesiti; toplumsal, ekonomik, siyasal içerikli gelişmelere damgasını vurur. Akıl ve bilim; kendi dışındaki tüm eğilimleri, yaşam görüşlerini dışlayarak kendi ilkelerini ortaya koyar." Öte yandan aydınlanma düşüncesi ve bilimin gelişmesiyle bireyin özgürlüğü vurgulanmış ve birey, başta kilise olmak üzere dinin tekelinden kurtulmuştur. Teknolojinin sayesinde sanayi sektöründe bireyin yaşam kalitesini değiştiren pek çok gelişim ve değişim, yazarları ve aydınları da etkilemiştir. Modernist kurguda yazarlar, deneysellik ruhuyla öznelci bakış açısına bir alternatif sunarak nesnel gerçekçiliğin kesinliğini sorgulamıştır. Modernizmin yapısalcı kanadı, sabit bir hakikat kavramı sunabilen sabit bir gösterilen olasılığını varsayar. James Joyce, Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Katherine Mansfield ve Thomas Mann gibi modernistler kurgularında bütünlükleri ve hakikati aramışlardır.

Karaduman (2010: 2890): "Modernist edebiyatta yazarların özellikle bilinçaltına ve bireyin iç dünyasına yöneldiğini dolayısıyla karakterlerin anlatımında yenilikler yaratıldığını ve bireyi merkeze almalarıyla varlığını öne çıkardıklarını" tanımlamaktadır. Diğer taraftan yirminci yüzyılın ilk yarısında I. ve II. Dünya Savaşı'ndaki tahribat ve özellikle Hiroşima ve Nagazaki'ye atom bombası saldırısı, bilim ve aklın bir sonucu olarak insanî gelişmeye dair tüm hayalleri yerle bir etmiştir. Savaşlar sonucunda milyonlarca insan hayatını kaybetmiş, şehirler moloz yığınlarına dönüşmüştür. Modernizmin merkeze aldığı bireyin ruhsal çöküntüsü daha da derinleşmiş ve birey, etrafındaki dünyayı anlamlandıramadığı için parçalanmış bir benlik duygusuna

kapılmıştır. Tüm bunlar, modernizmin kendi karşıtı olan postmodernizmin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Modernizmin temel ilkelerini reddeden postmodernizm hakkında genel bir anlayış kazanmak için onun temel iddiasını anlamak önemlidir. Bu iddia, hiçbir gerçeklik ifadesinin evrensel ve edebî olamayacağıdır. Postmodernizm anlayışına göre; dünyada evrensel bir gerçek yoktur ve evrensel gerçek kavramı sadece bir hayalden ibarettir. Postmodern düşünörlere göre; gerçeklik ya da başka herhangi bir ahlakî değer, güzellik duygusu veya başka herhangi bir zevkin olduğu her şey gereksizdir. Bu yönüyle postmodernizmin çoğulculuk olarak değerdendirilebileceğı ve parçalanmışlığı hedeflediğı söylenebilir. Postmodernizm, herhangi bir ideolojiye bağılı değildir, zira her bir ideolojinin kendi içinde savunduğı tek bir doğrunun olduğı görüş vardır. Ancak tek'likler postmodernizmin doğasına aykırıdır ve insanı yalnızca bir kalıba hapseden düşöncelere tamamen karşı çıkılır.

Derrida, Foucault, Barthes, Lyotard ve Baudrillard gibi postmodern düşünörlere göre teknolojik ilerleme, kültürel normların değışmesi, I. ve II. Dünya Savaşları modernist anlayışları değıştirmiştir. Bu değışim postmodern anlatıya da yansımıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında postmodernizm, modernizmin ötesine geçmiştir. Postmodernizmin felsefi kanadı, hem epistemolojiye hem de ontolojiye ilişkin hakikat iddialarının olanaklarını sorgular. Önceki dönemlerin belirlediğı tüm üst anlatılar ya sorgulanır ya da altüst edilir. Postmodern kurgu, modernizmin dayattığı tek ve nesnel hakikat arayışını reddeder; kurmacada ya çoğulluğı ya da hiçliğı önerir ve nihai cevaplar vermekten kaçınır. Postmodernizm, çoğulcu yapısı ile yazarların çoklu anlatım kalıplarıyla kurgular yaratmasına olanak tanır. Kurgudaki kesinliklere rağmen, postmodern yazarlar birden fazla anlatsal temsil tarzı yaratırlar. Kurmacalarda,

yazarlar bütünlükleri göz ardı eder ve hikayeleri anlatmanın farklı olası yollarını yaratırlar.

Postmodern kurguda tarih, postmodern kurgunun konusu haline gelir. Postmodernizm tarihi ve onun mevcut bağlamdaki varlığını ve uygunluğunu kabul eder, ancak tarihin üstünlüğünün, özgünlüğünün ve nesnelliğinin üst anlatısını sorgular. Kurmacalarda; Fowles, Marquez, Doctorow gibi yazarlar tarihi anlatırlar ve gerçek ile kurgu veya tarih ile kurgu arasındaki farkı azaltırlar. Tarihsel temsillerdeki nesnelliği ve şeffaflığı sorgular ve altüst ederler. Postmodern yazarlar, bu tarihsel anlatısallaştırmanın yanı sıra, geçmişî yapı sökümüne uğratmak için geçmişin parodik ters yüzlerini de bütünleştirirler. Parodi oyunu hem sosyal hem de edebî tarihi yeniden ele alır. Geleneksel parodiden farklı olarak postmodern parodi, kapsamını genişletmekte ve edebi eserlerden tarihî olaylara ve çeşitli sanat dallarına kadar geniş bir alanı kapsar. Postmodern parodi, geleneksel parodiden farklı olarak, hem geçmişî kaydeden hem de onu ironileştirerek alt üst eden bir "çift seslilik" niteliğine bürünür. Bu parodik tersine çevirmelerin oyununda ironi, geçmişî yapıbozuma uğratmak için onun başlıca silahı haline gelir. Postmodernizmde her şey değişen dünyaya ayak uydurur ve farklılıkların tümü bir arada bulunur.

I. BÖLÜM

PAKİSTAN'DA URDU ROMANININ BAŞLANGICI

1.1. Urdu Edebiyatı'nda Romanın Yeri ve Tanımı

Urdu roman yazımı, Dipti Nezir Ahmed'in 1869 yılında yazdığı *Mirat'ul Urus*¹ ile başlar. Bu romanda kadınların eğitime ve ev ile ilgili sorunlarına değinilmiştir. Romanda Ekberi ve Askari adlı iki kız kardeş, birbirine zıt diyebileceğimiz temsili karakterler olarak tasvir edilmiştir. Bu roman ile Dipti Nezir Ahmed ün kazanmıştır. Aynı zamanda dönemin hükümeti kendisine bin rupi ödöl vermiştir. Dipti Nezir Ahmed'in kazandığı bu ün ve ödöl ile birlikte diğer yazarlar da bu edebî türe ilgi duymuştur. Nitekim bu dönemde Dipti Nezir Ahmed'in *Mirat'ul Urus* (1869), *Binat-un Naş*² (1872), *Fesana-i Muhtela*³ (1885), *İbn'ul Waght*⁴ (1888), *Ruya-e Sadika*⁵ (1892) adlı romanları dışında Pandit Ratan Nath Sarşar'ın *Fesane-e Azad* (1886), Abdul Halim Şarar'ın romanları; *Malik-ul-Aziz Virginia*⁶ (1922), *Mansur Mahna* (1891), *Firdus-i Barin*⁷ (1927), *Yusuf u Najma*⁸ (1906), *Zaval-e Baghdad*⁹ (1912) yayınlanmıştır.

Urdu roman yazımının ikinci dönemi; Mirza Hadi Ruswa ile başlamıştır. Mirza Hadi Ruswa; *Akhtari Begum*¹⁰ (1952), *Shareef Zada*¹¹ (1920) ve *Umrao Jan Ada* (1909) romanlarını yazmıştır. Mirza Hadi Ruswa'nın bütün romanlarının içinden en fazla *Umrao Jan Ada* ün kazanmıştır. Bu roman sadece konu bakımından değil, aynı zamanda teknik olarak da dönemin eserleri arasında zirveye ulaşmıştır. Bu roman, roman yazma sanatı ve kompozisyonu göz önüne alınarak yazılmıştır. Bu sebeple romanın son derece tutarlı ve dengeli bir olay örgüsü vardır. Karakter ve diyalog yazımı bu romanda önemli kabul edilir. Romanın kadın kahramanı *Umrao Jan Ada*,

¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gelin Aynası

² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Tabut Kızlar

³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Aşk Hikâyesi

⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Zamanın Oğlu

⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Pişmanlık

⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Aziz Ülke Virjinya

⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Büyük Bahçe

⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yusuf ve Necma

⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Bağdat'ın Düşüşü

¹⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kusurlu Kadın

¹¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Onurlu İnsan

sadece bir birey değil, aynı zamanda bir tarihçidir. Bu romanın konusu Lucknow'un¹² çöküşü ve kültürü ile alakalıdır.

Mirza Ruswa'dan sonra Urdu roman yazımı geleneğinde Prem Chand'ın adı özel bir öneme sahiptir. Prem Chand'ın ilk romanı, *Asrar-e Ma'abid*¹³ 1903'ten 1905'e kadar *Banaras* ve *Awaz-e Khala* gazetelerinde bölümler halinde yayınlanmıştır. Prem Chand'ın *Bazar-e Husn*¹⁴ (1921), *Chaugan-e Hasti* (1927), *Godaan*, *Gasha-e Afiyat*¹⁵ (1929) ve *Gaban* (1928) adlı diğer romanları da yayınlanmıştır. Prem Chand'ın sanatı, son romanı *Godaan* (1936) ile zirveye ulaşmış görünmektedir. Romanın kentsel ve kırsal yaşamı anlatan iki bölümü vardır. Romanın ana karakteri; din adamlarının, feodal beylerinin, devlet görevlilerinin ve zengin tefecilerin baskılarına maruz kalan 'Hori' adlı bir çiftçidir. Hori, çok çalışmasına rağmen küçük bir inek alma arzusunu gerçekleştiremez ve kalbinde bu arzusun acısını taşıyarak ölür (Özcan, 2012: 136).

Modern Urdu hikâyesi ve roman, 1932 yılında Angare'nin yayınlanmasıyla başlar. Bu dönemde, Secad Zahir'in ilk kez bilinç tekniğini kullandığı *London Ki Eyk Rat*¹⁶ (1938) adlı romanı yayınlanmıştır. İsmet Çağatay; *Ziddi*¹⁷ (1952), *Terhi Lakeer*¹⁸ (1967), *Sodai*¹⁹ (1966) ve *Masumah*²⁰ (1988) adlı eserleri yazmıştır. Krişen Chandar; *Shikast*²¹ (1932), *Jab Khet Ja Ge*²² (1952) romanlarını takdim etmiştir. Benzer şekilde Aziz Ahmed; *Hawas*²³ (1932), *Marmar Aur Khoon* (1934), *Gareez*²⁴ (1942), *Aag*²⁵ (1946), *Eysi Bulandi Eysi Pasti* (1948) ve *Shabnam* (1949) gibi başarılı romanlar yazmıştır (Özcan, 2012: 116-118).

¹² **Lucknow:** Kuzey Hindistan'daki Uttar Pradesh eyaletinin başkentidir. Bkz: <https://www.britannica.com/place/Lucknow> (25.05.2023'te erişilmiştir)

¹³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gizemli Tapınaklar

¹⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Güzel Çarşı

¹⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Huzur Köşesi

¹⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Londra'da Bir Gece

¹⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İnatçı

¹⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Eğik Çizgi

¹⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Pazarlık

²⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Masum

²¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yenilgi

²² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ekin Uyandıığında

²³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Arzu

²⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ayrılık

²⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ateş

Bölünme sonrası ortaya çıkan roman yazarları arasında Kuratul Ayn Haydar 'ın adı önemli bir yere sahiptir. *Mere Bhi Sanam Khane*²⁶ (1949), *Aag Ka Derya*²⁷ (1984), *Chandni Begum*²⁸ (1990), *Safeena Gham-u Dil*²⁹ (1952), *Akhir-e Shab Ke Hamsafar*³⁰ (1979), *Gardish-e Rang-e Chaman*³¹ (1987) gibi romanlar yazarak kendisini büyük bir roman yazarı olarak kabul ettirmiştir. *Aag Ka Derya*'da alt kıtanın iki buçuk bin yıllık kültürü anlatılır. Romanın konusu, Kuratul Ayn Haydar'ın en sevdiği konu olan zamandır (Kişmir, 2018: 6-7).

Fazl Ahmed Kerim Fazli, *Khoon Ciger Hone Tak*³² (1960) adlı romanında kırklı yıllarda Bengal'de yaşanan kıtlığı konu edinmiştir. Şevket Siddiki de önemli bir roman yazarı olarak ortaya çıkmıştır. Şevket Siddiki, *Khuda Ki Basti*³³ (1959) adlı eserini yazarak kendisine bir nam yapmıştır. Şevket Siddiki, Pakistan'ın kuruluşundan yaklaşık on yıl sonra ekonomik, politik ve sosyal olarak geri kalmış toplumun suç ve sömürü pençesinde olduğunu romandaki negatif karakterleri aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. On üç cilt halinde çıkan *Jaangloos*³⁴ (1989) ikinci romanıdır. Mumtaz Mufti; *Alipur Ka Aeeli*³⁵ (1969) ve *Alkh Nigari*³⁶ (1992) adında yazmış olduğu iki romanında kendi yaşamını ve dönemini konu edinmiştir (Özcan, 2012: 118).

Hatice Mastur'un *Angan*³⁷ (1983) ve *Zameen*³⁸ (1984) önemli romanlar arasındadır. Güçlü karakterizasyon, ilham veren hikâye anlatımı, büyüleyici üslup ve siyaset anlatımı ile birçok kez okunabilecek eserler gün ışığına çıkmıştır. Cemile Haşmi'nin romanları;

²⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Benim de Toprağım

²⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ateş Nehri

²⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gümüş Hanım

²⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Hüzün Gemisi

³⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Son Gecenin Yoldaşları

³¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Renkli Bahçenin Dönüşü

³² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kan Ciger Olana Kadar

³³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Tanrı'nın Evi

³⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Çingiraklar

³⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Alipur Sokağı

³⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gizemli Şehir

³⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Avlu

³⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Toprak

*Talash-e Baharon*³⁹ (1970) ve *Dasht-e Soos*⁴⁰ (1983) özel bir öneme sahiptir. *Dasht-e Soos*'ta Hüseyin Bin Mansur Halac'ın yaşamını konu edinmiştir (Özcan, 2012: 161-172).

Benzer şekilde modern roman yazarları arasında; Abdullah Hüseyin'de özel bir konum elde etmiştir. *Udas Neslin*⁴¹ (1972) adlı romanında Hindistan tarihini, kültürünü ve siyasetini gerçekçi bir şekilde aktarmaktadır. Bu romanı, Kuratul Ayn Haydar'ın *Aag Ka Derya* (1984) romanından etkilenerek yazdığı düşünülmektedir. Abdullah Hüseyin'in diğer romanları; *Bagh*⁴² (1982), *Qaid*⁴³ (1989) ve *Nadar Log*⁴⁴ (1996)'da önemlidir (Kışmir, 2018: 17). İntizar Hüseyin'in özel edebî kaynağı öyküdür ancak bir roman yazarı olduğunu da kanıtlamıştır. İlk romanı, Hindistan'ın bölünmesini anlatan *Chand Gahan*⁴⁵ (2013)'dır. Diğer romanları; *Din Aur Dastan*⁴⁶, *Basti*⁴⁷ (2013) ve *Aage Samundar Hai*⁴⁸ (1998) dikkate değerdir. Aynı şekilde Banu Kudsiya'nın *Raja Gidh*⁴⁹ (1982) romanı da popülerdir. Bu romanda, haram rızkın zararlı etkileri, Profesör Kayyum tarafından ortaya konulmuştur. Bu ramana bugüne kadar pek çok destek ve muhalefet olmuştur. Enver Secad'ın *Khushiyon Ka Bagh*⁵⁰ (1981) adlı romanı Hollandalı ressamların Bush'un resmini tema haline getirdiği deneysel bir romandır. Anis Nagi, *Deewar Ke Peeche*⁵¹ (1983) eserini yazarak roman yazma alanına adım atmıştır. *Main Aur Wo*⁵² (1984), *Muhasarah* (1992), *Zawal Naraz Aurateen*⁵³, *Çuhoon Ki Kahani*⁵⁴ diğer romanlarına dahildir. Romanlarında bireyin yalnızlığı, şehir hayatının sıkıntıları, krizler ve sorunlar derinlemesine incelenmiştir. Muntansar Hüseyin Tarar da modern dönemi temsil eden bir roman yazarıdır ve *Rakh* (2015) adlı bir roman

³⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Baharın Arayışı

⁴⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Sos Çölü

⁴¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yorgun Nesiller

⁴² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Aslan

⁴³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Hapis

⁴⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yoksul İnsanlar

⁴⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ay Tutulması

⁴⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gün ve Destan

⁴⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Köy

⁴⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Önümde Deniz Var

⁴⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kral Akbaba

⁵⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Zevk Bahçesi

⁵¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Duvarın Arkasında

⁵² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ben ve O

⁵³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kızgın Kadınlar

⁵⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Farelerin Hikâyesi

yazarak okuyucuları şaşırtmıştır. Diğer romanları arasında; *Bahao*⁵⁵ (1992), *Qurbat-e Marg Mein Mohabbat*⁵⁶ (2001), *Dakya Aur Colaha* (2005), *Qila Jangi*⁵⁷ (2002) ve *Piyar Ka Pehla Shehar*⁵⁸ (1974) gibi romanlar vardır. Muntansar Hüseyin Tarar, seyahatname ve roman yazma sanatını bir araya getirerek romanlar yazmıştır. Hasan Manzar, Şems-ül Rehman Faruqi, Halide Hüseyin, Enver Secad modern roman yazarlarındandır. Modern Urdu romanlarında yeni kurgu teknikleri kullanılmış ve toplumdaki sorunlar tema olarak işlenmiştir.

İnsanoğlu pek çok şeyi ifade etme yeteneğine sahiptir. Hikâye de bunlardan biridir. Şuanki şekli en geniş anlamda roman biçiminde ortaya çıkan hikâye sanatı insanın iç dünyasını aktarmasının en iyi yoludur fakat hikâye; sadece içsel olan değil, görünen ve görünmeyen, zaman ve mekân, din ve dünya, yaşamın iniş ve çıkışları, görgü kuralları, sıkıntılar ve yakınmalar, ayrılıklar, kırgınlıklar, aşk ve tutku gibi tüm insanî ve dünyevî olaylar ile ilgili her şeye güçlü bir şekilde hakim olan bir edebiyat türüdür.

Romanı türlerin kaynağı olarak adlandırmak abartı olmaz. Konularını ve karakterlerini evrenden alan her büyük romanda dünyevî işlerin ve insan yaşamının açıklanamayan ayrıntılarının ötesinde bir dünya anlamı vardır. Yaratıcının mutlak güç ve kudret sahibi olduğu ve okuyucunun onun bu çok yönlü anlayışını takip ettiği romanda, heyecanın ortaya konulduğu bir anlam dünyası vardır. Dr. Ahsan Farooqi'ye göre:

“Roman, bugün hala hikâye anlatımı prensibini kullanıyor... her roman yazarı sadece bir hikâye anlatıcısı değil, bir hayat öğretmeni ve zihinsel bir yoldaştır. Çünkü her zaman zihinsel bir yolculuk, duygusal bir deneyim ve duygusal bir resimdir ” (Farooqi, 1964: 13).

Romanın önemi, anlatımı ve analizi için her şeyden önce onun tanımına, başlangıcına ve kaynağına kadar erişilmesi gerekir. Roman; eşsiz, sıradışı ve tuhaf anlamlarına gelen

⁵⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Akış

⁵⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ölüme Yakın Aşk

⁵⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kale Savaşı

⁵⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İlk Aşk Şehri

İngilizce bir kelimedir. İnsan hayatındaki olayların özel bir şekilde sunulduğu nesir, hikâye anlamındadır. İtalyan dilinde bu kelime *Novella* biçiminde hikâyelerde ve haberlerde kullanılmıştır.

Britannica ansiklopedisinde İngilizce kelime olan romanın manası ve anlamı aşağıdaki gibidir:

“Roman, genellikle belirli bir ortamda bir grup insanı içeren bağlantılı olaylar dizisi yoluyla, insan deneyimiyle yaratıcı bir şekilde ilgilenen, hatırı sayılır uzunlukta ve belirli bir karmaşıklıkta icat edilmiş bir düzyazıanlatisıdır”(www.britannica.com/EBchecked/topic/421071/novel 30.11.2022’de erişildi).

Dr. Sohail Ahmed Han ve Muhammed Selim-ul Rehman, *Seçilmiş Edebî Terminoloji* eserinde romanın açıklamasını şu şekilde ifade etmektedir:

“ Roman kelimesi *Novella*’nın değiştirilmiş bir şeklidir. İtalyanca’da *Novella*’nın anlamı “hikâye ya da kısa haberdır” (*Novella* şeklindeki bu kelime Urducada da vardır). *Novella*, on üçüncü yüzyılda İtalya’da ortaya çıkan kısa düzyazı hikâyelere atıfta bulunur. Muhtemelen yenilik anlamına geldiği için bu isim verildi ” (Ahmed Han ve Rehman, 2005: 15).

Edebî araştırmacılar, araştırmalar yoluyla roman kelimesinin aktarımını Urdu’ya İngilizcenin etkisinden dolayı ulaştığını kanıtlamıştır fakat kaynağı İtalyanca’da *Novella* kelimesidir. *Novella*; çatışmaların, savaşların ev ve toplumun alelâde yaşamları üzerine kurulu, günlük hayat ile ilgili sıradan hikayelerdir. Bu hikâyeler Avrupa edebiyatının bir parçası haline gelmiştir. Çeviri ve araştırma ile roman evrimsel bir biçimde İngiliz edebiyatında yer almıştır. O dönemde roman, yaşam felsefesini ve yaşamın derin deneyimlerini ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır.

Naseem-ul Lügat'ta roman kelimesinin manası ve anlamı aşağıdaki gibidir:

“Roman: (İng. - e.) Nesir ile yazılmış kurgusal olayların genellikle doğanın kalıbında biçimlendirilerek yazıldığı ilginç uzun hikayelerdir. Muhteşem bir hikâye, destan..” (Amrohvi ve Lakhanvi : 1160).

Dr. Cemil Calbi, romanın manasını ve anlamını oldukça kapsamlı bir şekilde şöyle ifade etmektedir:

“Karmaşık kurgu ile birlikte gerçek hayattaki karakterlerin, eylemlerin, sahnelerin; yeni bir tür ya da önceden duyulmuş bir şey ile ilgili... dikkat çekici veya ilginç bir pasajda sunulduğu epeyce uzun kurgusal düzyazı hikâyesidir ” (Calbi, 2006: 1328).

Terimsel olarak roman, insan hayatındaki koşulların ve olayların ilginç bir pasajda açıklandığı uzun bir hikâyeyi ifade eder. Bu da genellikle hayal gücünden ziyade gerçekliği içerir, bu nedenle gerçek ve bir durumdan haberdar olma durumu romanın temel özellikleridir. Aslında roman, bir bakıma destanın gelişmiş bir biçimidir. Destan, geçmiş dönemin ürünüdür, insan bu dönemde bilimsel ilerleme aşamasına ulaşmamıştır ve zayıf inanç ve geri kalmışlığından dolayı hayalî dünyasında düşlerinin sarayını inşa etmiştir ve bunun için görünmeyen güçlere; cinlere, tanrıçalara, perilere, cadılara vs. inanmıştır. Zamanın ilerlemesi ile birlikte insan gerçekleri sever olmuştur. Destanların ötesindeki dünyayı bırakıp insan dünyasında yaşamayı ve insan olayları ve sorunları hakkında konuşmayı öğrenmiştir. Bilimsel gelişme de her şeyi aklın ilkesi üzerine değerlendirme sanatını öğrenmiştir. Böylece destanların büyüleyici dünyasının yerine romanın gerçek dünyası yaratılmaya başlanmıştır. Ancak romanda hayal gücü ve destanda gerçeklik diye bir şeyin olmaması söz konusu değildir, aksine her sanat parçası hayal gücü ve gerçekliğin birleşimi ile vücut bulur. Dr. Muhammed Ahsan Farooqi, destan ve romanda ilginçliği sürdürmek için hayal gücü

gerçekliğin yani ikisinin bir arada bulunmasının gerektiğini kabul etmektedir. Ahsan Farooqi, bu konu hakkında şunları yazar:

“Roman ne kadar gerçek olursa olsun asla hayal gücü kadar ilgi çekici olamaz ve hayal gücünün bolluğu ile birlikte öyle ya da böyle gerçekliğin olmadığı hiçbir destanı gösteremez. Böylece her ikisi de aynı tür malzemelerle birleştirilir. Tek fark, bir şeyin bir diğerinden daha fazla olmasıdır ” (Farooqi, 1962: 10).

Her hikâyede olduğu gibi romanda da hayal gücünün önemi inkâr edilemez. Yazar, romanını kendi deneyimleri, gözlemleri ya da tarihî gerçeklere dayandırsa bile yine de hayal gücünü görmezden gelemaz. Zira doğa olayları, edebî gereksinimlere ve sanatsal ihtiyaçlara göre biçimlendirerek ortaya koymaz.

Romanda ikinci önemli unsur uzunluktur. Romanın uzunluğu destana daha yakındır ve özetle; hikâyeyi şekillendirme özelliği ile nitelenir. Romanın üstlendiklerini göz önünde bulunduran farklı eleştirmenler, romanın çeşitli tanımlarını ortaya koymaktadır.

Dr. Syed Muhammed Yahya Saba, şunları aktarmaktadır:

“Urdu edebiyatında romanın özel bir yeri vardır. Bu tür, edebiyat toplum içindir’in tercümanlığını yapar. Roman yazarı, kendi istediği gibi yeni bir dünya yaratmaz. Acının, üzüntünün, savaşın, barışın, feodal beylerinin ve işçinin, padişahın ve kölenin olduğu dünyamızdan bahseder. Roman yazarı sadece hayal gücüyle uçmaz, onun hikâyesinin temelinde günlük hayat olur” (Saba, 2013: 8).

El-Ahmed Sarwar, romanın tanımını son derece bireysel bir tarzda açıklar. Sarwar, romanın gelişimine, edebî tarihine, görünüm ve içeriğine büyük önem vererek şu tanımları kullanır:

“Roman, genellikle oldukça uzun olan düzyazıdaki kurgusal bir ifade olarak tanımlanır...Bu tanım romanın ne şekilde geliştiğini önemsemez. Romanın tanımı için edebî tarihini aklımızda tutmamız, görünümünü incelememiz ve romanın içeriğini de hesaba katmamız gerekir. Roman, bir anlatı biçimidir. Romanda tematik önemi olan ideal bir süreç var. Roman masumiyet dünyasından deneyimin varış noktasına kadar olan yolculuğu anlatır ” (Sarwar, 1994: 588).

Yukarıdaki tanımlar ışığında romanın hikâye tarzının gerçeklere, olaylara, bilgilere, tarihe, felsefeye, dine, siyasete, kültüre, topluma, kültürel akımlara ve tüm evrene dayanan, bütünüyle konuları ilginç pasajlarda açıklandığı bir nesir türü olduğu bilinmektedir. Olay örgüsü, karakterler, diyaloglar, sahneler romanın sanatsal araçlarıdır ve roman yazarı tarafından arzu edilen görüşlerin okuyucunun önüne getirildiği anlatım tarzı, romanın takdim edildiği ve roman yazarının eğlendirme görevini yerine getirdiği romanı sunma tekniğidir. Roman, hem hikâyeden hem de evrendeki sistemin ve yaşam felsefesinin önemli herhangi bir noktasından zevk alır ve ona erişim, düşünce ve ruhun gelişiminde yardımcı olan tek şeydir. Sırlar ve gizemler için yeni kapılar açarlar. Bakış açısını değiştirirler. Geniş bir kalp ve bilgi birikimi kazanmak mümkündür, kısacası insanı yeni bir tecrübe ile karşılaştırır.

Yaşam felsefesi, romanın önemli bir unsurdur. Her roman yazarı, yaşam felsefesi olarak adlandırılan eserinde kendi bakış açısını sunar. Aslında her roman yazarı, hayatın yorumcusu, düşünürü ve açıklayıcısıdır. Yazar, bütünüyle evrende gizli sırların düğümünü çözmek ile meşguldür ve bu meşguliyette herhangi bir sırrı temel aldığı anda; yaratımında yer yer dramatik bir üslup benimser, kendi perdesinin arkasında kalır ve kendi karakterleri, diyalogları ya da kendi konuşmaları aracılığıyla bu yaşam felsefesini öne çıkarır. Bu süreç hakkında Sohail Bukhari sözleri ile yazarın kimliğini ortaya koymaktadır:

“Bir filozof, dünyanın dört tarafında mutluluğun ve sevincin nedenlerini görürken, diğeri üzüntü ve zulmün belirtilerini görür. Biri iyimser, diğeri kötümserdir... Kısacası, her birinin belirli bir alanı ve belirli bir bakış açısı vardır ve bunları aynı şekilde ortaya çıkarırlar”
(Bukhari, 1960: 13).

Yazar; toplumsal, sosyal ve ekonomik durumlar, inanç ve tutumlar, değer ve görüşler gibi faktörlerden etkilenecek gözlemlediği dünyayı kendi bakış açısı ile karakterlerinin zihninden aktarır. Yazarın bu aktarımı yaparken hikâyesine derinlik ve karmaşıklık katmak için birden fazla bakış açısı kullandığı ve görmek istediği dünyaya nasıl bir şekil vermek istediğini görmek mümkündür.

Romanda merak unsurunu kullanmak, hikâyenin ilerlemesi için gerekli bir niteliktir. Merak unsurunun çoğunlukla kullanıldığı macera, gerilim ya da gerilime bağlı romanlar, sürükleyici hikâyesi ile okurun merakını zirvede tutar ve okur, romana dahil edilir. Romanın hikâyesinde olaylar; heyecan, entrika ve gizem öğeleri ile sürekli bir hareket halindedir. Okur, yaklaşan olaylar hakkında bilgi edinmek için sabırsızlanır ve bu da hikâyenin sonuna kadar romanın okunmasını sağlar.

1.2. Romanda Hikâye ve Hikâye Anlatımı

Hikâye, romanın ayrılmaz bir parçasıdır. Hikâyesiz hiçbir roman var olamaz ve böyle bir roman ortaya çıksa bile önemli bir okuyucu kitlesi elde etmek mümkün değildir. Dolayısıyla romanda hikâye temel bir öneme sahiptir. Ghafoor Shah Kasım, hikâyeyi romanın amacı olarak görür:

“Roman, içeriğin tamamını ve içeriğin senaryosunu bir bütün olarak sunma sürecidir. Roman yazma türünün üzerinden iki asırdan fazla

zaman geçmesine rağmen, romanın amacı hala başlangıçtaki ile aynıdır yani; hikâye anlatmak, roman hangi teknik ve üslup ile yazılırsa yazılsın hikâye anlatmak zorundadır yoksa... roman, roman olmaz ” (Kasım, 2000: 205).

Roman, gerçek hayatın yansıtıldığı nesir bir tür olması sebebiyle belirli bir amaç veya bakış açısı sunar. Dolayısıyla romanda hikâye, hayatın farklı renklerinin ve sevinçlerinin, kişilerin içgörülerinin ve üzüntülerinin sunulduğu bir anlatım biçimi içermelidir. Belirli bir olay etrafında dönen hikâye, ilgi ve merak uyandırır. Hikâyenin birbiriyle bağlantılı olması, okurun kendisini yeni bir dünyada farklı zaman ve mekânlarda gezindiğini görmesi açısından önemlidir. Tutarlı bir hikâye, romanın temelidir ve romanın akıcı bir şekilde ilerlemesi; hikâyenin belirli bir düzen içinde anlatılması ile mümkündür.

1.2.1. Kurgu

Hikayedeki olayların bağlantılı ve düzenli haline kurgu adı verilir. Kurgu, roman yazarının romanı yazmadan önce oluşturduğu ve daha sonra romanın inşası üzerine oluşturduğu bir taslaktır, buna hikâye düzeni adı da verilebilir. Genellikle hikâye ve kurgu aynı kabul edilir. Fakat aslında aralarında büyük bir fark vardır; hikâye romanın olaylarıdır, kurgu ise bu olayların düzenlenmesidir Dr. Muhammed Yaseen’e göre:

“Romandaki bütün olaylar aynı derecede önemli değildir. Burada yazar, ‘seçme ilkesi’ni kullanarak sadece olayları kurguya her yönüyle dahil eder ve hikâyenin ilerlemesine ve karakteri herhangi bir açıdan açıkça göstermeye yardım eder ” (Yaseen, 2013: 9).

Dr. Muhammed Yaseen, Forster'in kurgu hakkındaki kuramsal açıklamasından yola çıkar. Kurguya Forster'in tanımı ile şu şekilde örnek verilebilir; eğer "Kral öldü ve sonrasında kraliçe öldü" şeklinde bir ifade kullanılır ise; bu tarihsel devamlılığı olan bir hikâye olur. Fakat eğer aynı olay için "Kralın ölümünün kederiyle kraliçe de öldü" (Forster, 1985 : 128) diye bir tanımlama yapılır ise; bu mantıksal bağlantının daha önemli olduğu romanın tarzı olur.

Kurgu, bir düzen halinde ilerlemelidir. Olayların anlatımında yazarın hayal gücünün ürünü olan eserdeki anlam bütünlüğünü sağlaması önemlidir. Zira romanda bazı olayların gereksiz yere anlatılması bütünlüğün bozulmasına sebep olur. Olayların belirli bir kronolojiye göre devam etmesi romanın kurgusunu geliştirir. Yeni tarz kurgu düzeninde sebeplerin hemen ortaya çıkmadığı ve olayların aktarımında gerçeklerin nadiren açığa çıktığı görülür.

1.2.2 Betimleme

Romanın hikâyesi, içinde yer aldığı iklim, çevre, mekân ve mekânsızlığı ortaya çıkarır ve sınırlandırıldığı bu dört noktanın açıklanmasına manzara denir. Manzarada bütün olaylar aktarılır. Örneğin; caddeler, pazarlar, mahalleler, bahçeler, evler, mevsimler, bayramlar, gelenekler, şehirler, köyler her biri tamamen betimlenir. Roman yazarı, manzaraları sergileme aracılığıyla romana hayat verir. Bu nedenle manzaralar, romanın arka planını oluşturur. Manzara, romanın içeriğinde bir süsleme bölümüdür. Fakat roman yazarı, bu gerekliliğe bağlı kalmayabilir. Eleştirel keşif terimlerinde bunun ayrıntısı bulunur:

"Manzara, bir romanın temel gerekliliklerinden biri olmamalıdır, çünkü manzara olmadan da roman, tam bir roman olabilir... Bir

sahne, hikâyenin bir parçası olamıyorsa ve romandaki olaylarla arka plan veya ön plan olarak dolaylı ya da doğrudan bir bağlantısı yoksa sahnenin kendisi ne kadar nadir, renkli ve büyüleyici olursa olsun dahil edilmesinin hiçbir mazereti yoktur ” (Shahid ve Memon, 2011: 52).

Manzara, romanda gerçeğe renk katmak için değil, sadece hüner sergilemek için getirilen gereksiz ve alakasız sahnelerden oluşur ise romanın bütünlüğü bozulabilir, bu nedenle manzaranın bir amaca hizmet etmesi gerekir. Yazar, manzarayı karakterinin duygularını yansıtmaya aracı olarak kullanır. Karakterin ruh hali, duygu ve düşünceleri manzara aracılığıyla olay örgüsünün hayatî bir parçasını oluşturabilir. Ayrıca manzara, romanın akılda kalıcılığını sağlayan bir yer duygusunu meydana getirmesinin yanı sıra yazarın romanda dış dünyanın izlenimlerini duygularıyla dile getirmeye çalıştığı bir alandır.

1.2.3. Dil ve Anlatım

Herhangi bir romanın yazıldığı yazı tarzı ve anlatım şekline üslup denir. Üslup, yazı ilk ortaya çıktığında türemiştir. Daha sonra yazılar edebiyatın bir parçası oldukça pek çok üslup ortaya çıkmıştır. Her yazar, bireysel üslubuyla yazılarını aktarır. Dr. Mumtaz Ahmed Khan, romanda üslubun önemi hakkında şöyle bilgi vermektedir:

“Beden ile ruh nasılsa, romanda üslup da aynı şeydir; iç açıcı üslup, romanın ruhudur. Bu çalışma okunabilirliğe teşvik eder. Genellikle kaba ve çekici olmayan üslup, romanın beğenilmemesine neden olur ” (Ahmed Khan, 2008: 65).

Anlatım biçimi, aslında konuşma tarzıdır. Bu sanatkârın kendi sanatsal ve düşünsel yeteneğidir ve eserinde sanatsal gerekliliklerini karşılayan ve onu okuyanları da tamamen etkileyebilecek bir dil kullanır. Konuşma sanatı, doğal bir yetenektir. Yazar, dili ve anlatımı ustaca kullanmayı bilen kişidir. Bu özellik yazarları canlı ve kalıcı yapar. Dolayısıyla üslup tatsız, zayıf ve yavan olursa; okuyucu sıkılarak sadece birkaç sayfa okur ve bu sanat eseri için bir eksiklik yaratır.

Hikâyeyi farklı tarzda sunmak için kullanılan anlatım biçiminin birçok tekniği vardır. Bu teknikler, sanatsal belgede bir görünüm oluşturur ve romanın değerini saptamaya yardımcı olur. Roman yazarı, hikâyeye anlatma tarzını benimsediği romanlarda genellikle anlatı tekniğini kullanır. Bu, karakterler aracılığıyla hikâyeye anlatımının yapıldığı bir tekniktir. Bu sayede roman yazarı, arka planda kalırken karakterler üzerinden asıl maksadını öne sürer. Burada karakterlerin günlükleri, notları ve mektupları da hikâyeyi ilerletmeye katkıda bulunur. Herhangi bir şey hakkında tüm geçmişin aydınlatıldığı bir bilinç tekniği kullanılır. Dr. Mumtaz Ahmed Khan, roman için mektup tekniğinden bahseder ve bu tekniğin çok fazla zekâ gerektirdiğini ve anlatının eylemi, diyalogu, manzara vs. her şeyi içererek karakteri ve olayı nesnel olarak yansıttığını açıklar. Çek asıllı Fransız romancı Milan Kundera, roman için çoklu tarihsel tekniği terimini kullanır ve tanımını şu şekilde aktarır:

“Varlığa ışık tutabilen, her türlü yöntem ve her türlü bilgiyi birleştirir...Romanı varlığın çoklu tarihsel tezahürü yapmak için eksiltme tekniğine ve kısalık sanatına hakim olmak esastır. Bu olmazsa sonsuz uzunlukta kapana kısılırsınız ” (Kundera, 2013: 89).

Soyut, sembolik ve alegorik tarz, aynı zamanda canlı ve cansız nesneleri somutlaştırarak ve soyutlaştırarak bir hikâyenin anlatıldığı bir roman yazma tekniğidir. Ayrıca tarih ve din kitaplarında anlatılan uzak geçmişe ait olayları da hikâyeye şeklinde

aktaran bir biçimdir. Bazı romanlarda önce hikâyenin sonu verilir ve onunla ilgili olaylar daha sonra yer yer ortaya çıkar. Urdu edebiyatında zaman ayırma tekniği üzerine de birkaç roman yazılmıştır. Bu konuda Kuratul Ayn Haydar'ın *Aag Ka Derya* adlı eseri bahsedilmeye değerdir. Abdulcaz Hafiz Siddiki, bunu sanatsal ve zanaat ile ilgili bir teknik olarak kabul etmektedir:

“Kuratul Ayn Haydar, romanın tamamını zamanı ayırma zanaatinin de olduğu sanatsal bir teknik ile yazdı ve Kuratul Ayn'ın sanatsal tekniği bu zanaat tekniği üzerinde bütünüyle yayılır. Çünkü bu, onun sanatsal tekniğinin bir parçasıdır” (Siddiqi, 1985: 193).

Roman yazarı, tarihsel gerçekleri, coğrafi koşulları, zaman ve mekâna ilişkin izlenimlerini ve fikirlerini uygun kelimelerle aktarır. Bu aktarımda bulunurken yaşadığı çevreden de büyük ölçüde etkilenir ve üslubu sürekli olarak gelişir. Yazarın düşüncelerini ifade edebilmesi bireysel üslubunun önemli bir özelliğidir. Dolayısıyla üslubun yazarın benliğinin ve iç dünyasının resmini gösteren veya zihinsel ve duygusal deneyiminin dışsal biçimi olduğunu söylemek mümkündür. Türk edebiyatında Nurullah Ataç ve Mehmet Kaplan dil ve üslup açısından dikkate değer çalışmalar yapmıştır. Yazılarında oldukça sert bir üslup kullanmaktan kaçınmayan Ataç, yabancı olarak tanımladığı sözcüklerin yerine Türkçe karşılıklarını türetmiş ve kullanmıştır (Arı, 2021: 2316-2317). *Söz Arasında* (1957), *Okuruma Mektuplar* (1958), *Günce* (1960) eserleridir. Özellikle şiir ve hikâye tahlilleriyle tanınan Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* adlı eserin önsöz kısmında dil ve üslup hakkında kelime oyunu veya süs olmadığı tespitini yapmaktadır. Bu bağlamda; *Yorgun Serüvenci* ve *Makınaşlaşmak* (Erdinç, 2013: 52-53) şiirlerinin tahlilleri dil ve üslup açısından önemli örneklerdir.

1.3. Roman Türleri

Roman, bireysel ve toplumsal hayatın karmaşık sorunlarını, hayatın gerçeklerinin yorumlanmasını, hayat felsefesini ve eleştirisini içerir. Romanların konuları, hikâyenin doğası ve karakterlerin gelişimi açısından farklıdır. Ancak bunları farklı türlere ayırmak kolay değildir. Zira bir roman yazarı, romanı belirli bir roman türü olarak ilan edebilecek bağlayıcı ilkelere göre yazmaz. Roman, tüm yaşamla bağlantılıdır ve belli bir hayatın mevcut durumunun aynası olmakla kalmaz, aynı zamanda yeni bir hayatın yaratılışını da sunar. Dolayısıyla romanlar konularına, eğilimlerine, tarzlarına, hikâyelerine göre farklı türlere ayrılır. Konularına göre roman türleri aşağıdadır.

1.3.1.Sosyolojik Roman

Roman yazarı, sosyal sorunlara değinmek amacıyla kalemi eline alır. Bu roman türünde yazar, hikâye tarzı ile bazı toplumsal kötülöklere ya da yanlış gelenek ve göreneklere gönderme yapar ve bunun toplumdaki insanlara olan zararlarına işaret eder. Bu tarz; farklı olaylarda nasihatlere başvurur, esasında burada yazar, öğüt veren bir karakterin rolünü oynar. Bu eğilim genellikle roman yazımının başında görölebilir. İngiliz romanının başlangıcında Samuel Richardson, Goldsmith ve Stern ile dinî, duygusallık, ahlakî amaç ve sosyal reform öne çıkar. Urdu edebiyatında Dipti Nezir Ahmed, Allama Raşid-ul Hayri, Altaf Hüseyin Hali ve Prem Çand'ın romanları sosyal reform ruhuyla doludur.

Günümüzde artan suçlar göz önüne alındığında roman, kötölüklerin ciddi sonuçlarını göstererek insanları uyaran bir tarza sahiptir. Prof. Saba Javed, bu konuda şunları aktarmaktadır:

“İçinde bulunduğumuz çağda toplumun her yerinde bir çaresizlik, tatminsizlik ve huzursuzluk ortaya çıkmıştır. İnsana sadece huzur ve mutluluk vermekle kalmaz, aynı zamanda materyalizm ve heveslerin sonuçları hakkında bilgilendirir. Toplumda artan suç faaliyetlerine karışanların acınası sonunu da gösterir ” (Javed, 2012: 205).

Bu bağlamda, Yunus Cavid’in *Kanjari Ka Pul* (2011) adlı romanı materyalist, heveskâr ve acımasız bir toplumun karanlık işlerinin gerçek yansımasıdır.

1.3.2. Tarihsel Roman

Bu roman türü, geçmişin tarihî bir hikâyesini anlatır. Geçmişte yaşayan büyük liderler, komutanlar, savaşçılar gibi insanlar; romanda kahraman olarak tasvir edilir. Tarihî romanlarda, olayların anlatımında tarihî bir karakterin büyüklüğünün ve saygınlığının zarar görmemesi, önemli hiçbir faaliyetin ihmal edilmemesi gerekir. Ayrıca romanda geçmiş ve tarih bilincinin her ikisi de olmalıdır. Bunun için roman yazarının bilgisi geniş ve gözlem gücü keskin olmalıdır. Yazar, özel bir biçim ile gerçeği, hayal gücünün rengiyle doldurarak okuyucular için ilginç bir hale getirebilir. 1934’te Robert Graves, Roma İmparatoru Claudius’un yaşamını ve tarihî faaliyetlerini konu edindiği *I. Claudius* adlı tarihî romanını yazmıştır (Burton, 1995: 191). Urdu edebiyatında Abdulhalim Şarar’ın tarihî romanın kurucusu olduğu söylenir (Özcan, 2012: 93). Şarar, *Malik-ul Aziz Virginia* (1922), *Feth Endulis*⁵⁹ (1910), *Azizah Mısır*⁶⁰ (1928), *Zawal-e Baghdad* (1912), *Rumat-ul Kubra* (1914) ve diğer tarihî eserleri yazarak müslümanların önemine ve geçmişine değinmiştir. Naim Ali Tayab, M. Aslam ve Nasim Hicazi onun izinden giderek tarihî romanlar yazmışlardır.

⁵⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Endülü’sün Fethi

⁶⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Aziz Mısır

1.3.3. Macera Romanı

Bu tür romanlarda karakterler yeni bir maceraya çıkarlar ve okuyucularına yeni ve sıradışı bir dünyayı gezdirirler. Bunlar, bütün tehlikeli maceralara atılan çok kusursuz karakterlerdir. Bu romanlar, görünüm, renklilik ve hayal gücü sayesinde oldukça ilgi çekicidir ve genç okurları çok etkiler. Rudyard Kipling'in Hint topraklarındaki tehlikeli keşiflere dayanan romanları çok popülerdir. Vadilerin, ormanların ve deniz yolculuklarını içeren gizemli harita ortaya konulur. Macera romanlarında hikâye akışı, hızlı hareket eden bir yapıdadır. Yazar, romanda kahramanı olmak üzere olan bir olayın gelişi ve gidişi duygusuyla karşı karşıya bırakır. Roman kahramanı, bazen zorlu bir göreve atılır bazen de hayatta kalma mücadelesi verir. Macera romanlarının kurgusu, okurun zihnini meşgul eder ve gerilim yaratır.

1.3.4. İdeolojik Roman

Roman yazarı, kendine özgü ideolojisini romana yansıtır. Belli bir bakış açısıyla yazar ve düşünce tarzını roman biçiminde yayar. İdeolojik romanda yazar, genellikle herhangi türde gizli bir kelime kullanmaz, aksine okuyuculara görüşünü açıkça belli eder. Bu tür romanlarda, düşünce tarzı ile birlikte sanatta uyum ve denge olmalıdır, aksi halde sanatsal gerekliliklerin ortadan kalkmasıyla romanın önemini etkileyebilir.

1.3.5. Polisiye Roman

Bu tür romanlarda tuhaf ve akıllara durgunluk veren işler yapan casus karakterler sunulur. Bu romanlar; merak, şaşkınlık, endişe, korku ve gizemli durumlar yaratan gizli faaliyetlerden ve yeraltı insanlarından karakterleri tasvir eder. Joseph Conrad'ın 1906'da yayımlanan *The Secret Agent* (1907) romanı, Londra'nın gizli işaretleri ve teröristlerinin büyüleyici gece ve gündüz olayları anlatılmaktadır (Haines,2012 : 100). Urdu edebiyatında polisiye roman yazarlığı İbn Safi olarak bilinen Asrar Ahmed'in 1952 yılında yazdığı *Diler Mucrim*⁶¹ (1952) adlı romanı ile başlamaktadır. Ayrıca *Pur Asrar Kaun* (2009), *Khofnak Hangama*⁶² (1954), *Heyre Ki Koon* (1953), *Khooni Pattar*⁶³ (1953), *Khaufnaak İmarat*⁶⁴ (1955) yazmış olduğu diğer polisiye romanlarıdır (<https://www.taameernews.com/2019/10/urdu-detective-literature-html> 25.12.2022'de erişildi).

1.3.6. Romantik Roman

Bu tarz romanlarda, sevgiye, aşka, dostluğa ve romantizme önem verilir. Hikâyenin her yerinde güzellik ve aşk etkili olur. Bu tür romanlar, sadece neşe ve eğlence verme amacındadır. İnsanî duygulara hitap ederler. Bu romanların konularında genellikle tek düzelik vardır. Bunlar; derinlik, genişlik ve felsefî düşünceden yoksun olurlar. Dr. Selim Akhtar'a göre:

“Aşırı ıslahî, tarihî ve romantik romanlar, genelde yüksek edebiyatın özelliklerinden biri olan etkinin derinliğinden yoksundur ” (Akhtar, 2009: 115).

⁶¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Cesur Suçlu

⁶² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Korkunç Kargaşa

⁶³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kan Taşı

⁶⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Korkunç Bina

Urdu edebiyatında romantik roman yazarlar arasında; A. Arhaton, Zübeyde Hatun, Razia Butt, Fatima Mubin, Ayesha Jamal ve Salma Kanwal yer almaktadır. Bu yazarlar kısa film tarzında hikâyeler yazarken, Batıda Bronte kızkardeşler romantik romanlar yazarak çok sayıda insanı büyülemiştir. Büyük kız kardeş Charlotte *Jane Eyre* (1847)'yi ve küçük kız kardeş Emily Bronte *Wuthering Heights* (1847) ile şöhretleri kalıcı hale gelmiştir.

Romantik romanlarda karakterler, hikâyenin en önemli parçası olarak kabul edilir. Bu roman türünde aşk teması; tipik olarak öngörülebilir ve iyimser bir yol izler, bu nedenle okurun ilgisini canlı tutmak için karakterler benzersiz olmalıdır. Romantik romanlar genellikle bir kadın anlatıcı tarafından anlatılır ve güçlü, iradeli, zeki kadın karakterlere yer verilir. Kadın ile erkek karakter arasındaki ilişki etrafında kurgulanabilen romantik romanların çoğunlukla mutlu bir son ile bittiği söylenebilir.

1.3.7. Psikolojik Roman

Psikolojik roman, insan zihninin dikkatle incelendiği bir psikoloji alanıdır. Psikolojik romanlar ayrıca insan tutumlarını, bilincini, bilinçsiz hareketlerini, cinsel ve psikolojik heyecanından bahseder. Burada hayal gücü yerine gerçeklere vurgu yapılır ve olayların etkisi altında meydana gelen zihinsel ve psikolojik değişiklikler ifade edilir. İngilizce’de; George Elliott’un *Middlemarch* (1871)’i, George Meredith’in *The Egoist* (1879)’i ve Thomas Hardy’nin *Jude The Obscure* (1895) eseri popüler olmuştur. James Joyce’un *Ulysses* (1922) yapıtı ise edebiyat çevrelerinde uzun süredir tartışılan psikolojik bulguların karmaşık bir derlemesidir. İlk Urdu psikolojik romanı Mirza Hadi Ruswa’nın *Umrao Jaan Ada* (1909) adlı eseri kabul edilir (Nawazish ve Khawar Ali, 2021: 257). Daha sonra ilerici yazarlar, psikolojik ve cinsel tutumları ortaya

çıkarak insan ve toplum hakkında yazmaya başlamıştır. Bu romancılar arasında; İsmet Çağatay, Aziz Ahmed, Mumtaz Mufti ve Racendar Singh Beyti yer almaktadır.

1.3.8. Bilim - Kurgu Romanı

Hikâyenin gerçek ya da kurgusal bir bilimsel buluş etrafında her yönüyle ele alındığı bir roman türüdür. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki buluşlar, insan yaşamını yeni olaylar, yeni tehlikeler ve olanaklarla bir araya getirmiştir. İnsan şüphe ve hayrete sürüklenmiştir. Bilimsel çalışmalar, insana imkânsız olan her şeyin mümkün hale getirildiğini göstermiştir. Bilim-kurgu romanları yazarları da romanlarını bu olasılıklar üzerine kurmuştur. Evrendeki faaliyetlerin gezegenler ve yıldızlar üzerine kurulması, insan dışı varlıklarla etkileşim, dünyayı alt - üst etme ve tüm yeryüzünü ele geçirme konuları edebiyatın parçası olmuştur. H. G. Wells'in romanları; *The First Man In The Moon* (1901), *The War In The Air* (1908), *The Invisible Man* (1897), *The Time Machine* (2019) başlıkları ile bilimsel bir olasılık dünyası düşüncesini verir. Bu bağlamda Rana Hızır Sultan, konu ile ilgili olarak şunları dile getirmektedir:

“1895’ten 1908’e kadar H. G. Wells, bilimsel bir merkez düşüncesinin odak noktasında gezinen çalışmaları romanı yarattı ve tüm romanlarında Wells, olaylar ile yükselen yaşamın bilimsel olanaklarını konu edindi. Bütün bu romanlarda bilim - kurgu romanı unsurlarının hakim olduğu görülmektedir. İçlerinden çoğu yeni çağın bilimsel gelişimi ile gerçeklikten dönüştürmüştür” (Sultan, 2010: 293).

Bilim-kurgu romanları, çoğunlukla zaman ve uzay yolculuklarını araştıran, gelecekte olması muhtemel teknolojik ve bilimsel ilerlemeleri ele alan çeşitli temaları

kapsar. Bilim-kurgu romanı yazarı, gerçekliği temel alan bu türün kurgusunu, insanlığın ve evrenin olası geleceğini hayal gücü ve gerçek bilimi kullanarak yaratır.

1.4. Teknik Açıdan Roman Türleri

1.4.1. Mektup Roman

Burada hikâye, iki kişi arasındaki yazışma ile ortaya çıkar. Roman yazarının kendisi arka planda kalır ve iki kurgusal karakteri aracılığıyla bakış açısını sunar. Burada roman yazarı için zorluk şudur; romanı anlaşılır ve ilginç kılmak için yazışmaya bağlı olan ilkelerde değişiklik ve eklemeye başvurmak zorunda olmasıdır. Fransız yazar Chaderlos de Laclos'un *Les Liaisons Dangereuses* (1782) adlı romanı bu türe örnek olarak verilebilir. Romanın ilk bölümü Muhammed Hasan Askarî tarafından tercüme edilmiştir. Urdu edebiyatında bu tarz, Qazi Abdul Ghaffar'ın *Laily Ke Hutut*⁶⁵ (1932) adlı romanında görülebilir (Shagufta ve Riaz, 2022: 207). Ayrıca Aziz Ahmed'in *Shabnam* (1949) adlı romanı da mektup roman olarak kabul edilir.

Mektup roman yazarı, olay örgüsünü ve karakterleri; okura üçüncü şahıs olarak anlatmak yerine karakterlerin birbirleriyle olan yazılı etkileşimlerini ortaya koyar ve okurun karakterlerin derin düşüncelerini veya bakış açılarını görmelerine izin verebilecek samimi bir konuşmaya dahil etmiş olur. Ayrıca mektup roman türünde olayların farklı bakış açılarından aktarılması, edebî eserin hikâyesine gerçek hayattaki işleyişi taklit ettiği için gerçeklik katar.

Mektup roman yazarları, mektuplar aracılığıyla eserlerini yazma biçimini kullanıyor olsa da son zamanlarda teknolojinin hızlı gelişimi sayesinde e-postalar, bloglar, podcast gibi elektronik belgeleri de kullanmaktadır.

⁶⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Leyla'nın Mektupları

1.4.2. Otobiyografik Roman

Bu türde roman yazarı, kendi yaşamındaki olayları hikâye şeklinde okurun önüne serer. Yazar, bu konuda çok dikkatli çalışır zira bazı zorunluluklar yüzünden yaşamının tüm olaylarını ifade edemeyebilir. Bu teknik önce Batı'da kullanılmıştır. Samersset Mayaham'ın *Of Human Bandage*'ı ve James Joyce'un *A Potrait Of The Artist* eseri kendi yaşamlarının özetidir. Urdu edebiyatında Mumtaz Mufti'nin *Alipur Ka Ailee* (Aroge ve Anjum, 2022: 18) ve Ahsan Farooqi'nin *Sham Odh* (Bukhari ve Rafique, 2016: 118) eserleri otobiyografik romanlardır. Türk edebiyatında ise; Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), Orhan Kemal'in *Baba Evi* (1949) ve *Cemile* (1952) romanları, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey* ve *Rakım Efendi* (1875) romanları otobiyografik romanlara örnektir.

Otobiyografik roman türünde yazar, gerçek deneyimlerini temsil etmek için kurmaca karakterleri ve olayları kullandığı bir hikâyeyi anlatır. Başka bir deyişle bu hikâye gerçeğe dayalıdır fakat tamamen gerçek değildir, yaşananların gerçek bir yeniden anlatımıdır. Yazar, gerçekte olanlar ile bütünüyle bağlantılı bir eser yaratmadan kendi yaşam tecrübelerinden ilham alarak yapıtını oluşturur.

1.4.3. Karakter Roman

Tüm hikâyenin belirli bir karakterin etrafında döndüğü ve buna romanda merkezi önem verilen romanlara karakter roman denir. Bu tür romanlarda karakterin tüm kişisel özellikleri ayrıntılı olarak ifade edilir. Charles Dickens'ın *David Copperfield* (1849) ve Dipti Nezir Ahmed'in *Tobat-ul Nasuh* (1873) ve *İbn-ul Waqt* (1888) adlı romanları karakter romanlarıdır (Menş, 2021: 161).

Karakter romanda betimlenen karakter, belirgin özelliklere sahiptir ve yazar; çıkmazları, üzüntüleri, mutlulukları ile karakterin iç dünyasını okurun zihninde canlandırır. Dolayısıyla olayların işleyişine göre karakterin davranışlarında değişiklikler gözlenebilir ve bu davranışları önceden tahmin etmek olanaklı değildir. Karakter romanda ana karakter, hikâyenin canlı figürüdür ve olay örgüsünde en çok etkiye sahip olan ya da olay örgüsünün en çok etkilendiği karakterdir. Ana karakter temelde karmaşık olmayan, durağan ve herhangi bir gelişim göstermeyen veya okuru şaşırtan, zihnini meşgul eden ve sürekli değişim halinde olan bir yapıdadır.

1.4.4. Fantastik Roman

Gerçekleşmesi imkânsız olan akıl ve mantığın ötesinde ortaya çıkan bir roman türüdür. Çağımızda çeşitli toplumsal sebeplerden dolayı yok olmuş gibi görünen hayatın anlam ve derinliği saklı olur. Fantastik roman yazarı, kötülüklerden bağımsız, örnek bir toplum göstermek ister. Farklı karakterler ve olaylarla bize zayıflıkları hissettirir. Dr Mümtaz Ahmed Khan, konu hakkında şu bilgileri verir:

“Fantazi de çok fazla garip inanılmaz olaylar vardır. İçinde tanrıçalar, tanrılar, hayvanlar kuşlar, tuhaf yaratılışlı insanlar, cinler, periler, cüceler, makinalar ve daha pek çok bilinmeyen şey bulunur ve roman yazarı, onun sözlerine inanmamızı ister, bunun için bizi ebedî gerçekliğe ve doğruluğa götürür” (Ahmed Khan, 2003: 64).

İngiliz edebiyatında olduğu gibi Urdu edebiyatında da fantastik roman nadiren yazılmıştır. İngiliz edebiyatında; Virginia Wolf’un *Orlando* (1928)’su, G. K. Chesterton’un *The Man Who Was Thursday* (1908)’i ve George Orwell’in *The Animal Farm* (1945)’i, Urdu edebiyatında ise; Krişen Çandar’ın *Eyk Violin Samundar Ke*

*Kinare Per*⁶⁶ (1963), *Eyk Gadhe Ki Sarguzasht*⁶⁷ (1968), *Gadhe Ki Wapsi*⁶⁸ (1962) romanları ve Muhammed Halid Ahtar'ın *Chaaki Wara Main Visal* (2000) ve Hicab İmtiaz Ali'nin *Pagal Khana*⁶⁹ (1980) romanları söz edilmeye değerdir.

1.4.5. Mizahî Roman

Mizah hayatın önemli bir parçasıdır. Sıradan kelimelerle kimseye söyleyemediğimiz şeyleri alay ve şakacı bir üslup ile ifade edersek şüphesiz mizaca ağır gelmez. Mizahî roman yazarı da aynı amacı göz önünde bulundurur ve keskin sözleri, yerinde cümleleri, eğlenceli diyalogları ve mizahî durumlarıyla toplumu ve toplum bireylerini sarsar. Okurlar, mizahî romandan keyif alırken aynı zamanda birçok şeyi düşünmek zorunda kalır. Bu şekilde mizah yazarı, tüm sanatçılara galip gelir. Shakespeare, Cervantes ve Dickens, dünya edebiyatında mizahî olma eğilimindedir. İspanyol yazar Cervantes'in *Don Quixote* eseri mizahî romanın güzide örneğidir. Urdu edebiyatında Sarşar, romana mizahı katan ilk kişidir. Daha sonra Azim Beg Çağatay ve Şevket Thanavi özel olarak mizahî roman yazmıştır.

1.5. Urdu Edebiyatı'nda Roman Yazımının Başlangıcı

Dünya edebiyatında roman türü 17. ve 18. yüzyılın değişen perspektifinde ortaya çıkmıştır. Başlangıçta roman, önemli ve özel bir ehemmiyete sahip karakterlerden ziyade genel, basit ve sıradan karakterlerin hayatlarını sunma anlamına gelen anti - romantik bir tür olmuştur. Roman başlangıçtan beri genellik ile bağlantılı haldedir. Bu genellik onu

⁶⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Sahilin Yanında Bir Keman

⁶⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Bir Eşğin Hikâyesi

⁶⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Eşğin Dönüşü

⁶⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Akıl Hastanesi

sıradan yaşama dahil ederek hayatı genel ve özel olarak tüm görünümüleriyle uygun hale getirir. İngiliz edebiyatında Samuel Richardson, Cervantes, Swift ve Fielding tür romanları yazmaya başlamıştır. İlk roman, Richardson'ın 1740 yılında yazdığı *Pamela* romanıdır. Avrupa'da roman gelişme dönemindeyken Hindistan'da destanlar yazılmıştır. Hindistan'da siyaseti, tarihi, toplumu, medeniyeti, edebiyatı ve kültürü etkileyen bir devrim dönemi yaşanmıştır. İngilizlerin diğer edebî türlerin ithal edildiği Hindistan'a gelişi ile birlikte roman, Urdu edebiyatının bir parçası olmuştur. Romanda her türlü ilmî, fikrî ve ciddi düşünceler sunulmaya başlanmıştır. Urdu edebiyatında roman yazımının başlangıcı Dipti Nezir Ahmed'in *Mirat'ul Urus* adlı romanı ile başlar. Nezir Ahmed, çocuklarının eğitimi için 1869'da yazdığı bu hikâyeye daha sonra roman olarak kabul edilir. Nezir Ahmed'in diğer romanları; *Binat'un Nash* (1872), *Tobat'ul Nasuh* (1873), *Fesane-i Mubtela* (1885), *İbn'ul Waqt* (1888), *Ayami*⁷⁰ (1891) ve *Ruya-e Sadika*⁷¹ (1892) toplumu ıslah etme amacı ile yazılmıştır. Dipti Nezir Ahmed, temelde bir vaizdir. Nezir Ahmed, milletin siyasî, sosyal, ekonomik ahlakî reformlarını üstlenmiştir ve gençlerin, kadınların, çocukların, toplum ve aile meselelerini konu edinmiştir. Anis Nagi, şöyle yazmaktadır:

“1857'den sonra alt kıtanın orta sınıf müslümanlarının sıradan tutuculukları, iç yaşamının resimleri, yöneten ve yönetilenlerin sorunları, çaresiz kadınların zorlukları ve kayıp gençliğin duygusal ve zihinsel durumları; Nezir Ahmed'in romanlarının çeşitli yansımalarıdır. Nezir Ahmed, bu dönemin öngörülerini, gerçeklerini, karışıklıklarını belirli bir sınıfa referansla sunmuştur”(Nagi, 1981: 5)

Dipti Nezir Ahmed'in ciddi ve ağır konularına kıyasla Pandit Ratan Nath Sarşar, hafif anlatım tarzını benimsemiştir. *Fesane-e Azad* (1986) adlı romanı Lucknow'un kültürüne ve toplumuna ait izlenimlerin öne çıkarıldığı gösterişli, incelikli,

⁷⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir, Günler

⁷¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gerçek Bir Rüya

espirili unsurların bir karışımıdır. Sarshar, gazetecilik vasıtasıyla roman yazarlığına adım atmıştır. *Fesane-e Azad* adlı romanı, Aralık 1878'den Aralık 1879 yılına kadar bölümler halinde *Odh* gazetesinde yayımlanmıştır (Özcan, 2012: 92) ve 1880 yılında dört ciltlik kitap halinde gizlice piyasaya sürülmüştür. Bunun dışında Sarşar'ın diğer romanları şunlardır; *Sair-e- Kohsar*⁷² (1890), *Jam Sarshar*⁷³ (1900), *Kamni*⁷⁴ (1958) ve *Khuda-e Faujdar*⁷⁵ (1903)' dır.

Abdul Halim Şarar, Urdu edebiyatına tarihî romanları kazandırmıştır. *Dilchasp* (1910), *Malik'ul Aziz Virginia* (1922), *Mansur Mahna* (1891), ve *Hasan Angelina*⁷⁶ (1914) romanlarıdır. Şarar, islam tarihindeki büyük liderlerin karakterlerini yaratarak, müslümanlara şanlı geçmişleriyle gurur duymayı öğretmiştir ve onları kararlılığa ve özveriye teşvik etmiştir. En ünlü ve sanatsal açıdan en iyi romanı, batılı toplulukların inançlarını, yarattıkları cenneti ve din adına yapılan aldatmacaları *Firdus-i Barin* (1927)'de iyi bir şekilde yansıtmıştır. Romanın anlatımı çok ilginç ve görünüm çok olağanüstüdür. *Hasan Bin Sabah* (1900), *Shauqeen Malika*⁷⁷ (1906), *Feth Endulus* (1910), *Aziza Misr* (1928), *Zawal-e Baghdad* (1912) Şarar'ın diğer romanlarıdır. Toplamda 102 kitap yazmıştır.

Mirza Hadi Ruswa, Urdu romanının ilk döneminin önde gelen saygın isimlerinden biridir. Ruswa, 1909 yılında edebiyat tarihinde Lucknow'un kültürel olgusu haline gelen başyapıt romanı *Umrao Jan Ada*'yı yaratmıştır. Bugüne kadar edebiyatta yazılmış tüm romanlar arasında mutlaka sanatsal eksiklikler olmuştur ancak Ruswa'nın sanatı romana yüksek bir statü kazandırmıştır. *Umrao Jan Ada*, Lucknow navablarının, soylularının, hayat kadınlarının yaşam tarzlarının, dans ve şenlik topluluklarının gerçek resminin sunulduğu, gerileyen Lucknow toplumunun hikâyesidir. Ruswa'nın diğer

⁷² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Dağ Yürüyüşü

⁷³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Dolu Kupa

⁷⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Güzel Kadın

⁷⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Allah'ın Askeri

⁷⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Güzel Angelina

⁷⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Arzulu Kraliçe

romanları; *Akhtari Begum* (1952), *Zaat-e Shareef*⁷⁸ (1921) ve *Shareef Zada* (1920)'dır. Dr. Maimana Begum Ansari, şunları aktarmaktadır:

“*Umrao Jan Ada* veya *Shareef Zada* ve *Akhtari Begum*'un her yerinde usta bir ressam gibi resim yapmıştır. Resimlerinin çoğunda yazar, sanatına öyle bir işaret eder ki; bakanları hayrete düşürür” (Ansari, 1963: 186).

İlk dönemde Allame Raşid-ul Hayri de tür romanı yazımını kadınların ıslahı ile eğitimi ve gelişimi amacı için kullanmıştır. Kadınlar üzerindeki baskıya son derece karşıdır ve onları geri kalmışlık ve cehaletten çıkarıp eğitim ve öğretim yoluna doğru hareket ettirmek istemiştir. Kadın ve kadın hakları için ilk ses çıkaran yazar olmuştur. *Manazil-e Saira* (1925), *Girdab-e Hayat*⁷⁹ (1936), *Syeda Ka Lal* (1976), *Subh-e Zindagi*⁸⁰ (1927), *Sham-e Zindagi*⁸¹ (1926) romanlarıdır.

İnsan hakları için sesini en çok Prem Çand, yükseltmiştir. Evinde, toplumunda ve ülkesinde sömürüyü görmüş ve Hindistan'ın yoksul ve orta sınıfının sorunlarını kaleme almıştır. İşçiler, çiftçileri ve emekçileri bilinçlendirmiştir. Çand, duyarlı bir yapıya sahiptir. Baskı yerine sevgiyi öğretmiştir. Prof. Dr. Muhammed Arif, Prem Çand'ın kişiliğini analiz ederek şunları dile getirmektedir:

“Prem Çand'a baskıdan başka bir şey kalmamış fakat oğul, babasının boyun eğdiği baskıyı, insanlara taşımak yerine zalimlere doğru geri göndermiştir ve onlara sevgi ve kahkaha çiçekleri dağıtmıştır” (Arif, 2011: 390).

Prem Çand, İlerici hareketin kurucularından biri olarak kabul edilir. Romanları; *Godan* (1936), *Kafan* (1936), *Bazar-e Husn* (1921), *Idgah*⁸² (1933), *Nirmala*

⁷⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Şerefli İnsan

⁷⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yaşam Döğüsü

⁸⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir, Gündüz Yaşamı

⁸¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gece Hayatı

⁸² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Bayram

(1927), *Chogane Hasti* (1927), *Gosha-e Afeyat* (1929) dikkate değerdir. Prem Çand zamanında Urdu romanının temeli sağlamlaşmıştır. Romana genişlik ve derinlik kazandırılmış ve yeni temalar romanın bir parçası olmuştur. İlerici yazarlar, romanı hayatın acı gerçeklerini ifade etmek için bir araç olarak kullanmışlardır. Secad Zahir'in romanı *London Ki Eyk Raat* (1938), Qazi Abdul Gaffar'ın *Laila Ke Khutoot* (1932) ve İsmet Çağatay'ın *Ziddi* (1952), *Lihaq*⁸³ (1992), *Terhi Lakeer* (1967) adlı romanları bu dönemin iyi bilinen eserleridir.

1.6. Pakistan'ın Kurulmasından Sonra Urdu Romanı

1947'de Pakistan'ın kurulması, alt kıta için büyük bir sarsıntı yaratır. Yaşamdaki düzen yıkılır. Müslümanların yalnız haldeki göçü, Hinduların ve Sihlerin yağmalanması ve katledilmesi tüm alt kıtayı dehşete düşürür. Prof. Abdul Selam, tüm durumu şu sözlerle ifade eder:

“Alt kıtanın bölünmesi o kadar büyük bir hadiseydi ki; her şeyimizi alt üst etti. Dostluk, yüksek ahlakî değerler, ileri görüşlü kimseler, çer çöp selinde sürüklenip gitti...Yaralanmayan kalp yoktu. Hintli zalimdi ve Hintli mazlumdu. Bu kaos ve kargaşa zamanlarında yaratıcı pınar bile kurur. Yazar, sadece şaşkına dönmüş durumdadır, bu yüzden bu dönemde iyi bir edebiyat ortaya çıkmadı” (Selam, 2012: 111).

Pakistan'ın kuruluşundan sonra Urdu romanı yeni bir yol ayrımına gelir. Hayatın gerçeklerini gösterdiğini iddia eden roman, artık ateş ve kan oyunudur ve bu oyunun yakıtı olan insanı konusu yapması gerekmiştir. Nitekim roman, bu görevini

⁸³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yorgan

başarıyla yerine getirmiştir. Fesadat ve bölünme konuları üzerine yazılan romanlar arasında; Nasim Hicazi'nin *Khak Aur Khoon* (1992), M.Asalam'ın *Raks-e Zindagi*⁸⁴ (1959) ve Hatica Mastur'un *Angan* (1983) eserleri öne çıkanlardandır. Bunların dışında pek çok romanda alt kıtanın bölünmesi ve fesadat konuları yer almaktadır.

Krişen Çandar, Aziz Ahmed, İsmet Çağatay, Ahsan Farooqi, Abdullah Hüseyin, Şevket Sıddıki ve Cemile Haşmi Pakistan'ın kurulmasından sonraki yirmi yılda öne çıkan roman yazarlarından bazılarıdır. Krişen Çandar, Aziz Ahmed ve İsmet Çağatay, İlerici hareketi benimsemiştir ve cinsellik, toplum, insan psikolojisi, kültür ve ahlakî eylemleri konu edinmişlerdir. Krişen Çandar'ın romanları; *Chandi Ka Ghao*⁸⁵ (1964), *Eyk Violin Samundar Ke Kenare Per* (1963), *Jab Khet Jage* (1952), *Gadhe Ki Wapsi* (1962), Aziz Ahmed'in romanları; *Eysi Bulandi Eysi Pasti*⁸⁶ (1948) ve *Shabnam*⁸⁷ (1949) meşhurdur. İsmet Çağatay'ın; *Masumah* (1988), *Sodai* (1966) ve *Terhi Lakeer* (1967) eserleri başarılı romanlar olarak kabul edilir. Dr. Ahsan Farooqi, şüphesiz büyük bir edebiyat eleştirmeni ve seçkin bir roman yazarıdır. *Sham Odh* (1948) adlı romanı feodal sistemin bir aynası iken, *Sangam* (1971), ise alt kıtanın bin yıllık tarihini ve kültürünün canlı resimlerini sunduğu eseridir. Bölünmeden sonra Kuratul Ayn Haydar'ın üç romanı yayımlanır ve üçü de ülke çapında ün kazanır. *Mere Bhi Sanam Khane* (1949) romanı Lucknow'un orta sınıfı ile ilgili bir hikâyedir. *Safeena Gham-u Dil* (1952) otobiyografik bir roman, *Aag Ka Derya* (1984) ise edebiyatta yüksek bir konumda olduğunu kanıtlamıştır. Bu roman, alt kıtanın iki buçuk bin yıllık tarihini anlatmaktadır. Romanın değerini belirleme konusunda eleştirmenler arasında önemli bir fikir ayrılığı vardır. Dr. Muhammed Afzal Butt'un görüşüne göre:

“*Aag Ka Derya*, zamanın aslında ateşten bir nehir olduğunu,
insanın bilgi, cesaret ve zekâsının zamandan önce çaresiz bir

⁸⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Hayatın Dansı

⁸⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Gümüş Yarısı

⁸⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Böyle Yüksek Öyle Düşük

⁸⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Şebnem

saman gibi olduğunu gösteren bir başyapıttır. İnsan, tarihin zulmü karşısında çaresiz ve acizdir. Farklı eleştirmenler, *Aag Ka Derya*’da sunulan Hint bilincinin tarihi konusunda hemfikirdir” (Afzal Butt, 2009: 17).

Urdu edebiyatındaki diğer önemli romanlar arasında Rahim Gül’ün *Cennet Ki Talash*⁸⁸ (1981), Hicab İmtiaz Ali’nin *Pagal Khana* (1980), Fazl Ahmed Karim Fazli’nin *Khoon Jiger Hone Tak* (1960), Ahmed Shuja Paşa’nın *Angoori*⁸⁹ (1957) bahsetmeye değerdir. Abdullah Hüseyin, *Udas Neslin* (1972)’i yazarak alt kıtanın siyasî ve sosyal karmaşasını çok güzel bir şekilde açıklamıştır. Şevket Sıddıki’nin *Khuda Ki Basti* (1959) ve *Jaangloos* (1989)’u, Cemile Haşmi’nin *Talash-e Baharon* (1970) ve *Dasht-e Soos* (1983) türünün en iyi romanlarıdır.

Nisar Aziz Butt, *Nagri Nagri Phara Musafeer*⁹⁰ (1956), *Karwan-e Wajood*⁹¹ (1980) eserlerini yazarak Urdu roman geleneğini özgünlük ile renklendirmiştir. Altaf Fatima, evsiz Bihariler’in konularını *Chalta Musafeer* (1981) de ilk kez edebiyatın bir parçası haline getirmiştir. Anver Secad, *Khushiyon Ka Bagh* (1981) ve *Janoom Roop*⁹² (1985) adlı iki roman yazmıştır. Konu ve sanat bakımından her ikisi de çok üstündür.

İntizar Hüseyin’in dört romanı; *Basti* (1980), *Tazkirah* (1987), *Chand Gahan* (2013) ve *Aage Samundar Hai* (1998) benzersiz bir üslup ile yazılmıştır. Mümtaz Müftü’nün *Alipur Ka Aeeli* (1969) adlı romanı otobiyografik tarzdadır. Banu Kudsiya, *Raja Gidh* (1982) örneğinde helal ve haram felsefesinin konu edildiği, insanın ahlakî çöküşü üzerine büyük bir roman yazmıştır. Anis Nagi’nin *Deewar Ke Peeche* (1983) adlı romanı, onun sanatsal hünerinin bir kanıtıdır. Diğer birçok roman yazarı, Urduca roman

⁸⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Cennetin Çabası

⁸⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Üzüm Rengi

⁹⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kurnaz Misafir

⁹¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Varoluş

⁹² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yaşam Tarzı

yazmanın evrimsel yolculuğuna katkıda bulunmuş ve tür romanlarını yaygınlaştırmada hayli rol oynamışlardır.

1.7. Urdu Romanında Modern Kurgu

21. yüzyılda Urdu romanı bir yandan sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanların yeni yansımalarıyla ortaya çıkarken, diğer yandan konusu ve yapısı bakımından farklı bir tür olarak öne çıkmıştır. Yeni yüzyılın başlamasıyla birlikte dünyadaki değişimler, insanlar üzerinde iyi bir etki biriktirirken yeni sorunlardan kaynaklanan derin düşüncelere de engel olmuştur. 11 Eylül 2001 yılında ondokuz saldırgan, New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'ni hedef alarak çok sayıda insanın ölümüne ve yaralanmasına sebep olmuştur. ABD'ye yönelik yapılan terör saldırısını Usame Bin Ladin'in liderliğindeki El Kaide üstlenmiş ve ABD'nin U. Bin Ladin'i teslim etme talebi, taliban tarafından reddedilmiştir. Daha sonra ABD, Afganistan'ı işgal etmiş fakat Bin Ladin'i ele geçirememiştir. İşgal ile birlikte örgüt, Afganistan'daki güvenli bölgesini kaybetmiş ve birçok üyesi öldürülmüştür. Hayatta kalanlar ise; komşu ülkelere veya başka ülkelere kaçmıştır. İlerleyen süreçte ABD birlikleri, U. Bin Ladin'in Pakistan'da olduğunu tespit eder ve düzenledikleri baskında öldürür. Bu olumsuz atmosfer Pakistan'ı derinden etkilemiştir. 11 Eylül felaketi, Karaçi'deki fikir ayrılıkları, etnik ve mezhep çatışmaları gibi sebeplerden ötürü gerçekleştirilen hedefli ölümler, deprem ve sel insan yaşamını oldukça zor hale getirmiştir. Dolayısıyla yazarlar da tüm bu hadiselerden etkilenmiştir. Roman yazarları, modern dönemde yeni konularla ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında; Shams-ur Rehman Faruki, Mustansar Hüseyin Tarar, Asim Butt, Halide Hüseyin, Banu Kudsiya, Muhammed Hamid Şahid, Hasan Manzur,

Necma Sohail, Nighat Hasan, Abdullah Beg, Mirza Athar Beg, Yunus Cavid, Gulam-ul Saklain Naqvi, Vahid Ahmed ve Muhammed İlyas dikkate değerdir.

Şems-ur Rehman Faruki'nin Hindistan'da yazdığı *Kai Chand Thee Sar-e Asman* (2006) adlı romanı, Babür imparatorluğunun çöküşte olduğu ve Hindistan'da İngiliz egemenliğinin kurulduğu bir tarih dönemine tercümanlık yapmaktadır. Hint - İslam medeniyetinin can çekişmekte olduğu ve İngiliz medeniyetinin kanlı pençelerini sapladığı arka alanda; romanın ana karakteri, Hintli ressam ve müzisyen bir aileye mensup Dağ'ın annesi Vezir Hanım'ın hayatı anlatılmaktadır. Kişangarh adlı bir köyün ressamı olan Mahsus Allah'ın sıkıntılı hayatı, büyük torunu Muhammed Yusuf'un bir hayat kadını ile evlenmesi ve ardından üç kızı Anvari, Amdah Hanım ve Vezir Hanım'ın dünyaya gelmesi hikâyenin ilk olaylarıdır. Ana karakter Vezir Hanım, çok güzel ve zevkli bir kadındır, şiirde Shah Naseer'i benimser. Uzun süren yaşamında; dört evlilik yapar. Birincisi Marston Blake ile, ikincisi Navab Şemsuddin ile, üçüncüsü Ağa Mirza Mevlevi Turab Ali ile ve dördüncüsü Bahadur Şah Zafer'in oğlu üçüncü veliaht Mirza Fahro ile...Navab Şemsuddin'den olan oğlu Navab Mirza (Dağ Dehlevi) da dahil olmak üzere üç çocuğuyla birlikte Urdu edebiyatının tanınmış şairi Dağ Dehlevi'nin erken yaşamına ışık tutması romanın ilginç tarihî olaylarıdır. Navab Mirza, Dağ Dehlevi'nin annesiyle birlikte Qila Moali'ye gelişi, 1856 yılında üvey babası Mirza Fahro'nun ölümü, saray komploları ve ardından annesi Kraliçe Vezir Hanım ile saraydan kovulması romanın son olaylarıdır ve yazar, bu olayların haritasını şu şekilde çizmiştir:

“Ertesi gün, gün batımından sonra, Qila Mubarak'ın Lahor kapısından küçük bir kervan dışarı çıktı...Yüzlerinde herhangi bir ifade yoktu ama tahtirevanın ağır perdelerinin arkasındaki

çadırda örtünmüş ve başı öne eğik Vezir Hanım, hiçbir şey göremiyordu” (Farooqi, 2011: 813).

Tüm roman adeta Vezir Hanım’ın trajedisidir ve bu trajik hikâyenin arka planında Hindistan’ın bütün medeniyeti gün ışığına çıkmaktadır. Tozlu bir medeniyetin çöküşü, ahlakî gerileme ve bozgun süreci, istilacı güçlerin bağları ve başkaldırı adıyla prangalarını parçalamanın son başarısız girişimi romanın tartışma konusudur. Dil ve anlatımı ilgi çekicidir. Ağır ve yabancı kelimeler dönem ile uyum içindedir. Şems-ur Rehman Farooqi’nin romanı bir edebiyat şaheseridir ve bu nedenle yayınlanır yayınlanmaz hak ettiği yüksek edebî statüye ulaşmıştır.

Mustansar Hüseyin Tarar’ın *Bahao* (1992) ve *Rakh*⁹³ (2015) romanlarından sonra *Qubat-e Marg Tarz-e Ziyet*⁹⁴ romanı yayınlanmıştır. Roman, Sindh Nehri’nin ilginç yolculuğuna, Sindh medeniyeti ve kültürüne, gemi kaptanlarının yaşam tarzlarına, ana karakter Havar’ın hareketli yaşamına ve gizemli ölümüne, hayatına dramatik bir şekilde giren kadınlara ve ölüm ile yaşamın dağınık felsefelerine dayanır. Roman karakterleri yetişkinlik çağında ölmekte olan romantik duygularını son aşkın tadıyla aydınlatmak isterler, bunun sonucunda aşka değil ölüme yakınlaşırlar, Ana karakter Havar, tanınmış bir yazardır. Karısının ölümü ve kızlarının evlenmesinden sonra onunla tanışmak isteyen üç kadın hayatına peş peşe girer. Bunların ayrı ayrı aile geçmişleri vardır. Yazar, onlara sırasıyla Pagal Hana, Abida Soomro ve Sultana Şah isimlerini verir. Pagal Hana adlı kadın her zaman Havar’ı sevmiştir fakat onunla anlamlı bir ilişkisi olmadan her şey sona ermiştir. Gulam Murtaza’ya göre:

“Yazar, bu karakter aracılığıyla bir kadını sevdiğini asla unutmadığını anlatmıştır. Pagal Hana başka erkeklerle birliktelik yaşar ama ilk aşkı arzusu kalbindedir” (Murtaza, 2012: 228).

⁹³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kül

⁹⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ölüme Yakın Hayat

Romandaki diğer bir kadın karakter olan Abida Soomro, bir psikiyatri hastasıdır. Soomro, Havar'a yakın olmak ve sevilme ister fakat bu istekleri gerçekleşmeden Amerika'ya gider. Sultana Şah, Havar ile evlenmek ister ancak Havar'ın kendi hayatı ona bile sadık değildir. Romanın başlangıcı ve sonu, Havar'ın gemideki ölümüyle gerçekleşir. Romanda hem eğlenceli bir hikâye hem de keyifli bir seyahatname de vardır. Yazar, ölüm, aşk ve kadın psikolojisiyle alakalı derin gözlemler sunmaktadır. Ayrıca kırsal ve kentsel yaşam; İslamabad ve Karaçi'nin modern kültürü, nehirlerin akışı, bu akış ile bağlantılı insanların geçimleri, su ile ilgili sorunlar, çevre kirliliği, nehirlerin kuruması endişeleri gibi geniş bilimsel konular üzerine de çok fazla bilgiyi bir araya getirmektedir.

Muhammed Hamid Şahid'in *Miti Adm Khati Hai*⁹⁵ adlı romanı 2007 yılında yayınlanmıştır. 122 sayfadan oluşan bu son derece kısa roman; konusu, üslubu ve biçimi bakımından benzersizdir. Romanın başlığı düşündürücüdür ve Adm Khar Miti aslında insanı beklediği gerçeğini fark ettirmeye davet etmektedir. Romanın Jose Mann adlı birinin aşkıyla delirmiş bir adama atfedilmesi insanlar için bir nasihattir. Romanın öyküsü, birkaç bölüme ve parçaya ayrılmıştır, çevirmen bu müsveddeyi 2005 depreminin enkazından dağılmış halde bulmuştur. Bu tutarsız parçalarda bir hikâye vardır. Yöntem, geleneksel romandan farklı bir tarzdadır. Bangladeş'in bağımsızlığını düşüşünü anlatan romanın ana teması; müsveddeyi aktaranın babasını anlatan bir askerin sözlü anlatımı olan bu hikâye, aktaran aracılığıyla bize kadar ulaşmaktadır. Bu anlatıcının babası Khan Ji, kızını asker yeğeniyle zorla evlendirir. Bu asker, Doğu Pakistan'da görev yaptığı sırada Bengalli bir askerin karısına aşık olur. Uygun olmayan koşullar nedeniyle kaçmaya karar veren bu Bengalli kadın, her şeyi bırakıp onunla gitmeye hazırdır. Fakat diğer askerler buna izin vermez. Askerin meçhul bir kurşun ile yaralanması üzerine askerin kadın, vapura binmesi için askere yardım eder ve vapur

⁹⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Toprak İnsanı Yutar

uzaklaştıktan sonra kendisinde nereden geldiği belli olmayan bir kurşunun hedefi olur.

Sonunda askerin zihinsel durumu bozulur. Gafur Ahmed, şunları aktarmaktadır:

“Sembolik üsluba ve şiirsel metafora dayanan *Miti Adm Khati Hai* adlı bu roman, üzerinde yaşayanlara kıyımı ve sömürüyü reva gören bu topraklarda yaşayan insanları anlatır. Zayıf ve ezilmiş sınıf, aynı baskı değirmeninde ezilir... Hakların ihlâli ve utanç verici eylemlerin devamlılığı, ister Doğu Pakistan’da ister Batı Pakistan’da olsun sonunda her iki sınıfı toprağın gıdası yapıyor ve yaradılışında var olan yere ulaşması gerekiyor. İşte bu, romanın ana konusudur” (Ahmed, 2014: 261-262).

Romandaki tüm karakterler enerjiktir ve tam işlevsellik ile rollerini oynarlar. Teknik dil ve anlatımda yenilik Urdu romanında tazeliğin sebebidir.

Muhammed Asım Butt’un *Daira*⁹⁶ adlı romanı ilk kez 2001’de yayınlanmıştır. Ardından yasal düzenleme ve eklemelerden sonra 2008 yılında yayınlanmıştır. Roman, alışıldık olmayan bir durumu ilginç bir şekilde aktarmaktadır. Roman, şu sözlerle başlar:

“Çemberin başı ve sonu yoktur. Bu sonsuzdur ve dünyanın en büyük sırrıdır” (Asım Butt, 2001: 1).

Daira roman, günümüzün ileri çağında ortaya çıkan ve insanı kimliğinden yoksun bırakan trajediye işaret etmektedir. İnsan, gelişme yarışında maddî isteklerini gerçekleştirmek için o kadar ileri gitmiştir ki; diğer insanlarla olan bağı kopmuştur, yalnızlığın kurbanı haline gelmiştir ve bu yalnızlık içinde öylesine kaybolmuştur ki; kimliğini yitirmiştir. Roman, ayrıca insanın içsel ve dışsal kimliğini de konu olarak ele alır. Ana karakter, Lahor sokaklarında büyüyen Asaf’tır. Büyürken, Raşid karakteri olarak gittiği filmlerde oyuncu olur. Bu çifte karakter onun kişisel kimliğinin yitimine neden olur. Burada okuyucu da onun gerçekte kim olduğu konusunda zorluk ve kafa

⁹⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Daire

karışıklığı yaşar; gerçek karakter hangisidir, eğer Asaf gerçekte Raşid ise; Raşid gerçekte kimdir. Kısaca tüm roman kişisel kimliğin trajedisi haline gelir. Romanda Lahor kültürü, şehir merkezinin dar ve karanlık atmosferi, içinde yaşayanların düşünceleri, aşk iddiasında bulunan gençlerin düzenbazlıkları ve masum kızları baştan çıkarma konuları incelikle anlatılır.

Halide Hüseyin'in 250 sayfalık *Kağizi Ghat*⁹⁷ adlı kısa romanı 2002 yılında yayınlanmıştır. Romanda önemli bir kadın karakter aracılığıyla Hindistan isyanını, karışıklığı, bölünme ve göç olaylarını, yeni doğan İslam ülkelerinin bozukluğunu ve kötü durumdaki toplumu, Pakistan - Hindistan savaşı ve Doğu Pakistan ayrılığı gibi durumlar konu haline getirilir. Ana karakter Mona, değerlere ve geleneklere dayalı eğitilmiş orta sınıf bir aileye bağlılığı nedeniyle dürüstlük, dert ortaklığı gibi yüksek kişisel niteliklere sahiptir. Mona, aile üyeleri, dostları, tarihin kahramanları, yerli ve yabancı liderleri, islamî ve gayri islamî gelenekleri, insanların olumsuz davranışlarını, zulüm ve baskıyı, cinayetleri, Doğu ve Batı kültürünü, meczub ve fakirleri, büyük şehir Lahor'u, Faysalabad'ı, Allahabad'ı, Urdu sorunlarını, çeyiz taleplerini, hükümetlerin değişikliğini, insan özgürlüğü ve kaderi hakkında birçok soru sorar fakat bunlara hiçbir yerden teskin edici bir cevap bulamaz. Dr. Mümtaz Ahmed Khan, bu konuda şöyle yazmaktadır:

“Toplumumuz *Kağizi Ghat*'ın sembolleri ile nitelendirilir mi?

Umut gemilerinin karaya çıkmadığı, umutsuzluk ve trajedi dalgalarının onları alıp götürdüğü *Kağizi Ghat*, yoksa ikiyüzlü bir toplumun kaderi olan toplumsal, siyasî ve ahlakî yıkımın ve perişanlığın bir metaforu mu? Ya da deliliklerle dolu dünyada *Kağizi Ghat*, kaderin üstünlüğü, niyetlerin yenilgisi ve insanların içindeki yoğun ve karanlık ormanda kana susamış vahşi

⁹⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kağıt İskele

hayvanların önünde yenilgiyi kabul etmenin sembolik bir ifadesi

midir? Bunun birçok tanımı olabilir” (Ahmed Khan, 2012: 47).

Romanda yazar, kalbinde ve zihninde hayata ve evrene dair sorular sorar ve Mona karakteri aracılığıyla bu düşüncelerini ifade eder.

Nakhat Hasan'ın *Jogging Park* adlı romanı 2010 yılında yayınlanır. Ana karakter Zübeyde, Dr. Andre ve Jogging Park civarında gezinen Takuni'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Hassas tabiatlı Zübeyde; acıları ve hayal kırıklıkları, memleketi Karaçi'deki kargaşalar, bireylerin kafa karışıklıkları, terörizm, tarihteki deprem olayları ve dünya güçlerinin baskısı konusunda gözü yaşlı, matemli ve kederlidir. Dolgun ücretler karşılığında hizmet veren doktoru ona tempolu yürüyüş ve kontrollü diyet tavsiyesinde bulunur ve Zübeyde, Jogging Park'a gitmeye başlar ancak parkta tanıştığı insanların sorunlarını öğrenmesiyle kederi azalmak yerine daha da artar. Gafur Ahmed'e göre:

“Kırk dakikalık tempolu yürüyüş ve kontrollü diyet, yıllardır Dr. Andre'nin tavsiyesi olmasına rağmen tekerlekli sandalyeden destek almak zorunda kalır. Bunlar hangi acılar ve hayal kırıklıklarıdır ki; onu vaktinden önce yaşlandırdı. Bu, yazarın bu roman aracılığıyla gündeme getirdiği baskın sorudur” (Ahmed, 2014: 290).

Romanda Jogging Park, tanrının acılarını giderdiği ve yenilediği bir sembol olarak tasvir edilir fakat etrafında dünyaya yayılan acılara ve düşüncelere de kayıtsız kalamaz. Parkta geçici huzura ulaşır ancak toplumsal acıların ağırlığı uzun süre devam eder. Yazar, Karaçi trajedisini çok güzel bir şekilde anlatır. Anlatım, saf ve sunum tarzı modern bir biçime sahiptir.

Hasan Manzar'ın *Al - Asifa* (2006), *Dhani Bakhsh Ke Beyte*⁹⁸ (2008), *Do Mukhtaser Novel*⁹⁹ (2010) ve *İnsan Ae İnsan*¹⁰⁰ (2013) adlı beş romanı yayınlanmıştır.

İkinci romanı *Dhani Bakhsh Ke Beyte* 2008 yılında yayınlanmıştır. Bu romanında, Sindh'in feodal sistemini, fakir, çaresiz ve kimsesizlere yapılan baskı ve sömürüyü konu olarak ele alır. Dhani Bahş'ın iki oğlu; Ali Bahş ve Ahmed Bahş, zıt karakterlere sahiptir. Ali Bahş; aylak, lüks düşkünü, şarap ve kebab aşığı, ilişkilerinde nezaket ve saygı düşüncesine yabancı, zayıfları ezen düzenbaz bir toprak ağası iken; Ahmed Bahş, duyarlı, düşünceli, dert ortağı ve toplumu ıslah etme duygularıyla doludur. Fakat ağabeyinin cinsel sapkınlığından tiksinererek Amerika'ya gider ve planlarını gerçekleştirmedeki başarısızlığı nedeniyle pasif bir rol oynar. Gelişmiş olan bu ülkeye alışamaz, buradaki yok olmuş aile sistemi, cinsel sapkınlıklar ve inançsızlık onu rahatsız eder. Mehrona Leghari'ye göre:

“Romanın konusu, kişinin kendi ülkesinde yaşam zor ise; başka bir ülkede daha da zor olabileceği gerçeğini yansıtır. Hasan Manzar'ın bu romanı ‘diaspora’ bağlamında Asya halkının zihinsel ve duygusal durumunu da yansıtmaktadır” (Leghari, 2014: 169).

Romandaki karakterizasyon teknik açıdan olgunlaşmıştır. Yazar, bir kardeşi çok kötü, diğerini çok iyi, erdemli ve meslekî özellik yükleyerek tanımlamıştır. İnsanın insan üzerindeki zulmü ve baskısı, roman geleneğinde yeni bir konu değildir fakat ezilenlerin direniş göstermemesi, sömürülen bu sınıfın kendi durumunu değiştirmek istemediğini ve bu baskı ve zorbalığın alın yazıları olduğunu düşünerek sabrettiklerini kanıtlamaktadır. Yazar; çok önemli olan bu noktaya değinmektedir. Üslubu hikâye tarzındadır. Hiçbir

⁹⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Dhani Bakhş'ın Oğulları

⁹⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İki Kısa Roman

¹⁰⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İnsan Ey İnsan

yerde vaaz ve nasihat vermez. Önemli noktaları üstünkörü bir şekilde açıklayarak okuyucuyu düşünmeye davet eder.

Banu Kudsiya'nın *Raja Gidh* (1982) ve *Şehr Be Misal*¹⁰¹ (1979) romanlarından sonra 2003 yılında *Hasil Ghat* romanı yayınlanır. Bu roman, Pakistan ve Amerika kültürlerinin zıtlığı üzerine kuruludur. Ana karakter Humayun, geçmiş anılarıyla hayatındaki olayları anlatan yaşlı bir adamdır. Başarısız aşkları, evlilikleri, çocukları, karısının ölümü, yaşlılıkta bile başarısız aşk sızıları, Lahor'dan Amerika'ya göçü, iki toplumun karşılaştırılması, kültürel çatışma ve ülkesine geri dönüş yolculuğu önemli noktalardır. Yazar, romanda yer yer felsefesini çarpıtır. Romanda çok fazla felsefe ve hikâye ön plandadır. Doğu ile Batı'yı kıyaslamak, Pakistan ve Amerika'nın değerleri, gelenekleri, erkek ve kadınların duyguları, uzun konuşmaları romanda geniş bir alanı kaplar ve yazar, görüşlerini ifade ederken teknik gereklilikleri geride bırakır. Roman flashback tekniği ile yazılmıştır. Anlatıcının üslubu kusursuzdur, bu da okuyucunun romana ilgi duymasını sağlar ve ağır felsefî üslubuna rağmen ilginç dil ve anlatımı sayesinde okuyucu, romanın tamamını okur. Mükemmel sunumu ve anlatımında yenilik olması sebebiyle bu roman, modern çağın önemli romanlarından biri olarak kabul edilir. Karakterizasyonda önemli olan tüm karakterlerin doğrudan ön plana çıkmamasıdır, bilakis zaman zaman ana karakterin hafızası yardımı ile çalışma sayfasında belirir. Yazar, Batı medeniyeti ve toplumu hakkındaki ifadesinde abartıdan faydalanmış ve aslında Batı'da hiçbir iyilik yönü olmadığı halde Avrupa'nın sosyal özgürlüğünü, içi boş yapay medeniyetini hedef olarak eleştirmiştir.

¹⁰¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Eşsiz Şehir

1.8. Urdu Romanında Tematik İnceleme

Pakistan'ın kurulmasından sonra Urdu edebiyatında yazılan romanlar önemli bir tematik yapıya sahiptir. Hayat hikâyesi olarak adlandırılan roman, hayatın tüm konularını içinde barındırır. İnsan hayatının hiçbir köşesi romanın çemberi dışında kalmaz. Bu genişlik nedeniyle romanın evrimsel yolculuğu ikinci yüzyılda da devam etmekte ve gelecekte de genişlik, çeşitlilik ve değişiklik için birçok olasılık bulunmaktadır. Urdu romanında baskın temaların sıklıkla romanda kullanılması tartışılmaktadır.

1.8.1. Özgürlük, Bölünme, Kargaşa, Göç

Pakistan ideolojisi; bağımsız bir vatanın kazanılması, alt kıta müslümanlarının ulusal kimliklerini ve dinî kültürlerini koruması açısından yürütülen harekete dayanmaktadır. Bu ideoloji, Pakistan'ın Doğu Pakistan (Bengal) ve Batı Pakistan olarak kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bölünmenin hemen ardından alt kıta müslümanları tek millet olma uğruna yaşadıkları vatani terk ederek can ve mal güvenliklerini tehlikeye atmış ve bu uğurda büyük bir fedakârlık yapmıştır. Mübadeleler sırasında meydana gelen toplumsal çatışmalar ve katliamlar sebebiyle çok sayıda insan hayatını kaybetmiş ya da yaralanmıştır.

Pakistan, iki bölgeli bir yapıdan oluşmasından dolayı toprak bütünlüğünü koruyamamış ve bu iki bölge arasında ilk yıllardan itibaren birçok sorun yaşanmıştır. İki bölge arasındaki maddî refah, yatırım, ulaşım, eğitim, iletişim ve kalkınma gibi anlaşmazlıklar yüzünden fikir ayrılıkları ve gerilimler yaşanmış, çatışmalar ve isyanlar meydana gelmiştir. Batı Pakistan tarafından isyanlar bastırılamamış ve 1971 günü

Bangladeş'in bağımsızlığı resmen ilan edilmiştir. Dolayısıyla Pakistan'ın 1947 yılındaki kuruluş olayı, dünya tarihinde adı ne olursa olsun her zaman büyük bir konu olarak hatırlanacaktır. Edebiyatta da bu konu hakkında çok fazla şey yazılmıştır. Bazıları buna Hindistan'ın bölünmesi, bazıları ise bağımsızlık adını vermiştir. Bazıları göçte yaşanan felaketin acısını paylaşmış, bazıları ise isyan ateşi ve zulmün alevlerinde tutuşanlara üzülmüş, ağıt yakmıştır. Diğer edebiyat türleri ile birlikte bu temalar romanın bir parçası haline gelmiştir. Dr. Muhammed Afzal Butt, şöyle yazmaktadır:

“Hindistan'ın bölünmesindeki olaylar tüm edebiyat türlerinde geniş etki bıraktı. Özellikle Urdu romanı, bölünmenin etkilerini ve yeni sosyal çevrenin etkisini kabul etti. İsyarlarda meydana gelen olayları ve durumları tarihin parçası haline getirdi... Tarhî, sosyal, psikolojik ve ekonomik meseleleri yazılarının konusu yaptı. Ahlakî değerlerin çığnenmesi, silahsız insanların katledilmesi, masum çocukların öldürölmesi, kadınların aşğıılanması olayları bu yazarların zihinlerini etkilemiştir” (Afzal Butt, 2009: 151-152).

Pakistan ülkesinin ortaya çıkışından hemen sonra beliren ekonomik, sosyal, zihinsel ve psikolojik sorunlar roman yazarları tarafından ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Göçmenlerin yerleştirilmesi, kayıp kişilerin kurtarılması, terkedilmiş ailelerin sorunları, korunmasız haldeki çocukların bakımı ve himayesi, ümitsiz kadınların zihinsel rehabilitasyonu romanların konusu olmuştur. Bu dönemin yazarlarının yazıları duygu ve keder doludur. Bölünme konusunda yazılan romanlar arasında Hatice Mastur'un *Angan* (1983), *Zameen* (1984), *Thanda Meetha Pani*¹⁰² (1981) romanları, Qaisi Rampuri'nin *Khata*¹⁰³ (1989), *Be Abro*¹⁰⁴ (1958), *Farzana*¹⁰⁵ (1958) romanları, Rais Ahmed Caferi'nin

¹⁰² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Soğuk Tatlı Su

¹⁰³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Hata

*Ghadar*¹⁰⁶ (1955), *Judai*¹⁰⁷ (1967), *Kiyamat* (1957), *Andha*¹⁰⁸ (1971) adlı romanları ve Fikr Tunsui'nin *Chat Deria*¹⁰⁹ (1948) eseri bahsedilmeye değerdir.

1.8.2. Ekonomik Sömürü

İlerici yazarlar, bireyin sosyal ve ekonomik sömürüsü hakkında ilk yazanlardandır ve kırsalın geri kalmış sınıflarına her türlü baskıyı uygulayan feodal beyleri ve zenginleri açığa çıkarmışlardır. İlericiler, Marksist ideolojiden etkilenmiş ve toplumda sosyal eşitliği sağlamak istemişlerdir. Kişisel özgürlük, mahsullerdeki kazançların eşit dağılımı, işçi haklarının sağlanması ve ekonomik sıkıntıların sona ermesi için çabalamışlardır. Pakistan'ın kurulmasından sonra bile sınıfsal ayrılıklar ve kapitalist sisteme karşı sürekli yazmışlardır. Roman yazarları farklı temalar oluşturarak toplumu romanın bir parçası haline getirmişlerdir. Yoksulların haklarının ihlâl edilmesine ve ekonomik cinayetlere karşı nefret ve isyanı dile getirmişlerdir. Prem Chand'ın izinden giden Aziz Ahmed, Krişen Chandar, İsmet Çağatay, Racendar Singh Beyti gerçekçiliğe başvurmuştur. Diğer romanlar arasında; Abdullah Hüseyin'in *Udas Neslin* (1972), *Kayd* (1989), *Nadar Log* (1996) romanları, Şevket Sıddıki'nin *Khuda Ki Basti* (1959) ve *Jaangloos* (1989) romanları, Fehim Azmi'nin *Janum Kundli*¹¹⁰ (1984) romanı ve Anis Nagi'nin *Deewar Ke Peeche* (1983) romanları dikkat çekicidir.

¹⁰⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Onursuz

¹⁰⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Bilge

¹⁰⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İsyân

¹⁰⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Aynlık

¹⁰⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kör

¹⁰⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Çadır

¹¹⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Doğum Halkası

1.8.3. Ahlakî ve Kültürel Çöküş

Yüksek insanî değerlerin çiğnenmesi ve kültürün yok edilmesi üzerine birçok roman yazılmıştır. Ahsan Farooqi'nin *Sham Odh* (1948) adlı eseri, bunun en iyi örneğidir. Kültürün yok edilmesi üzerine Kuratul Ayn Haydar *Aag Ka Derya* (1984) romanını yazmıştır ve bunun karşılığında Hasan Farooqi ise alt kıtanın dokuz yüz yıllık yaşamını yazıya dökmüştür. Aziz Ahmed *Eysi Bulandi Eysi Pasti* (1948) romanını yazmıştır. İntizar Hüseyin'in *Aage Samundar Hai* (1998) adlı romanı Karaçi'nin değerlerinin yok oluşu ve kültürel kargaşa üzerine yazılmıştır. Enver Secad'ın *Khushiyon Ka Bagh* (1981) adlı eseri insanî ve ahlakî değerlerin ihlâli, dış baskılar ve din adına barbarlık ve devlet şiddeti konularını ele almaktadır. Mümtaz Mufti'nin *Alipur Ka Aeeli* (1969) romanı psikolojik sorunlar, cinsel dürtüler ve ahlakî çöküş üzerine kuruludur. Banu Kudsiya'nın *Raja Gidh* (1982) romanı, haram rızık neticesinde meydana gelen delilik, ahlakî çöküş, suçluluk duygusu, manevî ızdırap ve insanlığın yıkılışını konu edinmesi bakımından edebî bir başyapıttır.

1.8.4. Zaman Kavramı ve Mekân

Zamanı ve zamanı belirlemeyi zihinsel bilincimiz ile gerçekleştiririz. Bunlar geçmiş, şimdi ve gelecek adlarıyla zihnimizde oluşan kavramlardır. Zaman, evrende meydana gelen olaylar aracılığıyla varlığını ve hızını hissettirir. Zamanı saatler, günler, aylar ve yıllar ile ölçeriz. Dr. Nahid Kumar, zaman hakkında şunları ifade etmektedir:

“Günlük deneyimlerimize rağmen kolayca kavranamayan karmaşık özellikteki bir bilinç durumu nedeniyle çok az kavram insan bilinci üzerinde zaman kavramı kadar derin bir etkisi

olmuştur. Zaman ve mekân kavramı, binlerce yıldır insan düşüncesinde kök salmıştır” (Kumar, 2008: 4).

Bütün romanlar bir zaman aralığında yazılır ve belirli bir zaman dilimini kapsar. Bunların arasında bazı dönemlerde zamansal ve mekânsal bir birlik ve süreklilik de olur fakat modern romandaki teknik deneyler nedeniyle zamansal ve mekânsal bir birlik sağlanamaz ve roman karakterleri zamansal sınırlamaları kırarak gerçek zamanlı hızı hiçe sayar. Aziz Ahmed’in *Gareez* (1942), *Shabnam* (1949), *Aag* (1946) ve *Eysi Bulandi Eysi Pasti* (1948) romanları, Dr. Ahsan Farooqi’nin *Sangam* (1971), *Sham Odh* (1948) romanları, Abdullah Hüseyin’in *Udas Neslin* (1972) romanı, Kuratul Ayn Haydar’ın *Aag Ka Derya* (1984) ve Muntansar Hüseyin Tarar’ın *Bahao* (1992) eserleri zaman felsefesinin bilinçli bir ifadesi olarak görünmektedir.

Yirminci yüzyıl Urdu romanında; büyük şehirlerin sorunları, kırsaldaki geri kalmışlık, cehalet, zayıf inanç, din adamlarının muskacılığı, sosyal statü, zengin - fakir ayrımı, aşağılama, iki yüzlü tutumlar, toplumsal suçlar, psikolojik ve cinsel şiddetler, kadın sömürüsü, servetin adaletsiz dağılımı, aile düzeninde bozulma ve değerlerin çöküşü, akraba ve çeyiz sorunları, işsizlik, eğitim sistemin kötü hali, zenginlerin mal varlıkları, içki içme, kadın ve erkek ilişkileri, kulüp partileri, sapkınlık, depresyon, sel, doğal afetler, mezhep isyanları, kavgalar, etnik ve bölgesel tutuculuk, dinî fanatizm, köle zihniyeti, sosyal ve siyasî kültür, demokrasi, adalet, yasa, askerî zorbalık, yabancılık, düzensizlik ve terörizm atmosferinde öne çıkan temalardır. Dolayısıyla Pakistan’da Urdu romanının entelektüel düzeyde tematik çeşitlilik sergilediği ve yaşamın tüm yönlerini çok ciddiye aldığı söylenebilir.



II. BÖLÜM

POSTMODERNİZM

2.1. Postmodernizm Kavramı

Postmodernizm terimi, ilk olarak 1930'lu yıllarda Federico de Onis tarafından modernizme karşı bir tepkiyi ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Postmodern teriminin kullanımına tarihsel olarak göz attığımızda; "İngiliz ressam olan John Watkins Chapman; 1870 yılında Fransız emperyonist resminden daha modern ve avangard olduğu iddia edilen resmi belirtmek için kullanır, 1917 yılında Rudolf Pannwitz; Avrupa kültüründeki değerlerin çöküşünü ve nihilizmi tanımlamada, 1747 yılında DC Somervell ve Arnold Tonybee; 1875 yılından sonraki tarihi süreci yani modern sonrası çağı nitelendirmede, 1950 yılında Bernard Rusenberg; kitle toplumundaki yeni yaşam koşullarını belirtmede, 1957 yılında Peter Drucker; modern çağın dışına çıkıldığını, eğitim ve bilginin yaygınlaştırılmasıyla gerçekleştirilen dönüşümleri ifade etmede, 1961 yılında Hutson Smith; çağdaş bilimi, felsefeyi, teolojiyi ve sanatı büyük ölçüde etkileyen gerçekliğin düzensiz ve nihayetinde bilinemez olduğunu anlatmada, 1970 yılında Irving Howe ve Harry Levin; Aydınlanma rasyonalizminin düşüşü, entelektüel karşıtlığı, modernist umudun kaybını olumsuz yorumlamada, 1971 yılında Leslie Fidler ile Ihab Hassan ve 1972 yılında Susan Sontag; modernizmin ve modernitenin baskıcı yönlerine karşı çıkışı olumlu izahında, 1976 yılında teolog Frederick Ferre; yeni bir bilinç ve geleceğin oluşumuyla dinî değerlerin daha iyi yaşanabileceğini savunmada ve yine aynı yıl sosyolog Daniel Bell; isyancı, aşırı bireyci, hedonist bir yaşam tarzın devamı olduğunu ifade etmek için kullanmıştır (Best ve Kellner ; 1991, <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/pomo/ch1.html>, 20 Mayıs 2022'de erişildi).

"Tek ve nihaî tanımı belirlemek postmodern anlayışa aykırıdır" (Alemdar, Aydemir, 2022 : 427). Postmodernizm kavramının sözlük anlamına ilişkin çok sayıda veri olmasına rağmen tek ve kesin bir tanımda bulunmak oldukça zordur. Öne çıkan tanımlar şu şekilde sıralanabilir:

- Postmodernizmin sözlük anlamına ilişkin Britannica Dictionary'de: "modernizmden sonra gelişen ve modernizmden önemli bir şekilde ayrılan bir sanat, mimarî, edebiyat vb. " biçiminde bir tanım yapılmaktadır

(<https://www.britannica.com/dictionary/postmodernism> 05.08.2022'de erişildi).

- Oxford Advanced American Dictionary'de: "20. yüzyılın sonlarında sanat, mimarî, edebiyat vb. alanlarda modern tarzlara tepki gösteren geleneksel ve modern tarzların özelliklerini karıştırarak yeni bir tarz ve hareketi " temsil ettiği belirtilmektedir

(https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/postmodernism, 05.08.2022'de erişildi).

- Cambridge Dictionary'de: "1980'lerde ve 90'larda Batı'da popüler olan, geçmişten veya günümüzden farklı dönemlere ait özellikleri içeren bir sanat, yazı, tiyatro, ve özellikle mimarî tarz" manası taşımaktadır

(<https://dictionary.cambridge.org/tr/ingilizce/postmodernism>, 05.08.2022'de erişildi).

- Türk Dil Kurumuna göre ise postmodernizmin sözlük anlamı: "Edebiyat alanında; modernizm arayışın hareketliliğini yitirmesiyle 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeşitli üslupları ifade eden ve mimarî alanda; günümüz şartlarında işlevsellikten ziyade farklı yapı biçimlerini özgürce kullanma eğiliminde olan yönelişler" (<https://sozluk.gov.tr/> (05.08.2022' de erişildi) olarak ifade edilmektedir.

"Postmodernizm kavramının tartışmalı durumu düşünürlerinin de farklı açılardan kavrama anlam yüklemelerinden kaynaklanmaktadır"(Kırılmaz ve Ayparçası, 2016 : 42).

Bu kavram 'çağdaş - çağcıl' anlamlarındaki modern kelimesi ile İngilizce 'post' önekinin birleşiminden oluşmaktadır. 'Post' eki 'sonra - sonrası' ve 'eklenti - ekleme' olmak üzere iki farklı anlamı içerir. 'Post' önekinin sonra, sonrası ya da ötesi anlamlarını taşıması modernizm sonrası anlamına gelse de; gerçekte postmodernizmin modernizm sonrasını mı işaret ettiği yoksa modernizmin devamı mı olduğu konusundaki görüş ayrılıklarını beraberinde getirmiştir.

Diğer taraftan Ayaz'ın (2016: 121) belirttiğine göre: "günümüz kapitalizminin sosyo-ekonomik düzeninde ortaya çıkan" anti modernist bir tavır olarak yorumlanabilen postmodernizm; küreselleşme, bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan değişim ve dönüşümün yanı sıra üretim ve tüketim şekillerindeki değişikliği de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda modern üretim değer yaratan bir olgu iken postmodern dönemde tüketime aşırılığı ön plana çıkmaktadır. Eagleton'ın postmodernizm düşüncesinden yola çıkan Hutcheon'un da (2020: 48) belirttiği üzere bu geçiş ile birlikte: "postmodernizm, modernist sınırları ortadan kaldırmakta ve metalaşmış yaşama eşlik etme eylemindedir." Eagleton'ın tanımladığı bu postmodern yaşam biçiminde tüketim algısı temel ihtiyaçların karşılanmasının ötesine geçerek haz ve mutluluk veren bir faaliyete tekabül etmektedir.

Postmodernizmin kapitalizm ile ilişkili olarak ortaya çıktığını ifade eden Fredrick Jameson, postmodernizmi negatif yönde eleştirir. Zira Jameson'a göre, ekonomik parametrelerin oluşturduğu toplumsal sistemin içerisinde gelişen her süreç, aynı sistemin bir ürünü olmaktadır ya da zaman içinde sistem tarafından dönüştürülmektedir. Bu noktada Jameson, postmodernizmi kapitalizmin yeni bir durağı olarak görmekte, modernizmi kendi içindeki bir çözülüş olarak kavramsallaştırmakta ve postmodern süreci "çok uluslu şirketlerin hüküm sürdüğü dünyada geç kapitalizmin çocuğu" (Tüzen,

2008: 156) şeklinde tanımlayarak postmodernizmin kapitalizm aracılığıyla günlük yaşama nüfuz ettiği daha ılımlı sayılabilecek bir yaklaşım benimsemektedir.

Amerikalı edebiyat eleştirmeni Ihab Hassan'a göre postmodernizm, karmaşık yapısı nedeniyle tanımı hakkında net bir fikir birliği olmayan problemlili bir terimdir. Yine de postmodernizmi modernizmden ayıran özellikleri sıralarken :

- amaç
- oyun, eğretileme
- ad aktarması
- hiyerarşi, anarşi vb. maddeleri barındıran kurmacaların postmodern olacağını ima etmiştir (Karağuz, 2020 : 260).

Jürgen Habermas, modernliğin tamamlanmamış bir proje olarak sürdüğünü fakat modernliğin totalleştirici araçsal akıl yerine eleştirel akıl temelinde yeniden inşa edilmesi gerektiğini savunur ve postmodernizmi baştan aşağıya başarısız sayar. Giddens ve Kellner, Habermas gibi içinde bulunduğumuz dönemin modernliğin ileri bir biçimi olduğu konusunda hemfikirdirler ve postmodernizme karşıdır (Möngü, 2013 : 29).

Felsefe alanındaki postmodernizm tartışmalarını başlatan ilk eser Lyotard'ın 'Postmodern Durum' adlı eseridir. Lyotard'ın postmodern kavramlaştırmasında modern sonrası kavramı, asla modern sonrası dönemi anlatmaz. Dikmen'in (2016: 46) belirttiğine göre: "postmodernizm, sürekli olan bir durumu ifade etmektedir." Buna ek olarak J.F. Lyotard: "postmodernizm şüphesiz, modernin bir parçasıdır" ifadesini kullanarak modernizmin varlığını "postmodernlik nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir ve bu hal süreklilik arz eder" (Gümüş, 2021: 127) diyerek postmodernizme anlamlı bir temel kazandırmaktadır

Postmodernizm, kültürel çalışmalar alanında sanattan mimariye, edebiyattan felsefeye uzanan geniş bir alanı kapsar. Bu nedenle postmodernizmi temsil edecek tek bir referans belirlemek son derece zordur. Farklı tartışma ve disiplinlere girdikçe farklı anlam nüansları kazanan postmodernizm, sınıf ayrımları arasında köprü kurma çabasıyla yüksek ve düşük sanat arasındaki kategorik sınırı kırmaya çalışır. Postmodernizm, kültürel bir kavramdır ve "post" ön eki modernizmden sonra bir kültürel çağ önerir, akla ve rasyonalliğe bir saldırdır. Evrenselden ziyade geçici olanı arar. Aydınlanma Çağı'na olan inancın azalmasını temsil eder. Sanatı, mimariyi ve edebiyatı etkilemiş eleştirel ve felsefî bir yaklaşım olan postmodernizm, çoğulluğu ve çeşitliliği arz eden bir terimdir.

2.2. Postmodernizmin Tarihsel Gelişimi

Postmodernizm kavramı yazında; karşıtı, sonrası veya devamı şeklinde nitelendirilerek modern kelimesi ile ilişkili olarak ifade edilmektedir. Nitekim postmodernizm, kendini modernizmden hareketle belirli bir konuma getirmektedir. Dolayısıyla, postmodernizmi anlamamanın tek yolu öncelikle, modernizmi anlamaktan geçmektedir. Başlangıçta modernizmi açıklamak ve devamında eleştirisi olan postmodernizmi ve yansımalarını incelemek daha doğru olacaktır.

Ecevit'in (2021: 43) belirttiğine göre: "*Modernus*, Latince *şimdi / yeni başlayan* anlamına gelir; bu bağlamda her çağ bir öncekine göre modern sayılabilir. Ancak tarihsel bağlamda modernizm; Rönesansla birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18. yüzyıldaki bilimsel / düşünsel gelişmelerle ivme kazanan, *birey - insanın ve aklının* odağa taşındığı bir dönemdir". Bu dönemde bütün bilgiler bir düzen halindedir ve modernizm kuralcı yapısıyla üstünlüğünü ilan eder. Karauğuz (2020: 20) modernizmi

öznenin uyanışı olarak tanımlar ve “ Bu doğrultuda artık insanoğlu, kendini ve doğayı keşfedecek; bilimin imkânları nispetinde Sanayi Devrimi ve aydınlanma fikriyle siyasî devrimler ortaya çıkacaktır” ifadelerine yer verir.

Modernizmde farklı olana müsamaha göstermek diye bir şey yoktur. Aksine karşıdakini asimile etmek, yabancılaştırmak, ortadan kaldırmak vb. vardır. Young’ın da (2016: 20) belirttiği gibi: "Sömürgecilik de emperyalizm de bir halkın başkalarına tabî kılınma biçimlerini ihtiva etmiştir. Dünya tarihi bu tip tahakküm örnekleriyle doludur." Bu yönüyle modernleşme tarihinde gelişen olaylar aynı zamanda emperyalizm ve sömürgecilik süreci ile doğrudan bağıntılıdır.

II. Dünya Savaşının ardından bireyin ruhsal bunalımlarını dindirmesi beklenen yaklaşım tam aksine çıkmazı derinleştirir. Yerellikten uzak tavrı, görece tutumu, sistemsizliği sistem edinmesi ile sorun çözücü olamaz. Hatta postmodernizm, bu yok oluşu sistematize etmiştir, bile denilebilir. II. Dünya Savaşı sonrası kendine ve çevresine yabancılaşan insan, ciddi bir ruh ve hafıza kaybı yaşamıştır. Artık her şey unutulabilir. Hatırlamaya değecek hemen hiçbir şey yoktur. Tek gerçeklik "ne olsa gider" (anything goes) yani; her şey mübah mottosuyla hiçliğe varan bir çizgidir. Artık meta - anlatılar yoktur, var olan tek şey bireyin kendi kurgusudur (Karauğuz, 2020: 23).

Modernizm, her hâlükârda vaat ettiği özgürlüğü yani; Aydınlanma Çağı ile gelen ortaçağın karanlık yapısından insanlığın kurtulmasını sağlayarak din ve geleneğin zorlaması olmadan kişinin kendi bilinci ve sağduyusuyla yaşamında refahını en üst seviyeye yükseltmiştir. Fakat modernizmin tüm bunları gerçekleştirirken aynı zamanda insanı akıl ve teknolojinin tutsağı haline getirdiği göz ardı edilmiştir. "Bu art alanda ortaya çıkan postmodernizm, modernizmin temel ilkelerine meydan okuyarak resim ile

başlayan yolculuğunda mimarî, tiyatro, sinema, edebiyat gibi pek çok alanda yer edinmiş bir disiplindir" (Türk, 2012: 25). Postmodernizm; zamanların, kültürlerin, dillerin, gerçek olguların, bugünün ve geçmişin bileşimini tanımlar. Modernizmden önemli sapmaları ve genişleyen sınırları temsil ederek önceki tarzların, geleneklerin, ilkelerin, farklı sanatsal üslupların bir kombinasyonu ile karakterize olur.

Postmodernizm, modernizm sonrası ortaya çıkan ve her alanda kural tanımayan bir yapıdadır, modernizme tepki ve isyan niteliğindedir. Modernizmin benimsemiş olduğu gerçek dünya, yaşadığımız somut olan dünya ile sınırlıdır anlayışına karşın postmodernizm; bu dünyanın gerçek olmadığı, kurmaca bir dünya anlayışına sahiptir. Postmodernizme göre bir kavramın ya da kuramın evrensel anlamda tanımlanabilmesi zordur. Modernizmde bilim, ahlak ve sanat dalları arasında bulunan aşılabilir fark postmodernizmde anlamını kaybeder (Uçkan, 2010: 26).

Modernizmin ve postmodernizmin özellikleri konusunda birçok farklı gözleme dayanan kıyaslamalar yapılmaktadır. Tablo 1'de verilen özellikler şöyle sıralanmaktadır (Birkök,1998;[https://www.jhumansciences.com/ojs\(index.php/IJHS/article/download/75/74](https://www.jhumansciences.com/ojs(index.php/IJHS/article/download/75/74), 21 Mayıs 2022'de erişildi).

Modernizm / Modernlik	Postmodernizm / Postmodernlik
Hiyerarşi, düzen, merkezileştirilmiş kontrol	Anarşi, düzenin yıkılması, merkezî kontrolün kalkması
Büyük politik yatırımlar (millet-devlet, parti)	Mikropolitik yatırımlar, kurumsal güç çatışmaları, kimlikçi politikalar

Milli kimliğin ve kültürün söylemi; kültürel ve etnik orijinal miti	Lokal söylemler, büyük söylemlerin ironik yıkımı: orijine ait mitosların aksı
Bilim ve teknoloji vasıtasıyla büyük ilerleme söylemi	İlerlemeye şüpheyile bakmak, teknoloji karşıtlığı reaksiyonlar, yeni çağ dinleri
Temsilcilerin ve medyanın önündeki "gerçeğe" inanç, "orijinal" içtenliği	Aşırı realite, imaj doygunluğu, taklidin gerçek olandan daha güçlü olması, gerçekte var olmayan şeylerin sunulması ve bunların var olanlardan daha güçlü olması
Bilgide uzmanlaşma, her şeyi kapsama: ansiklopediler	Kılavuzluk, bilgi yönetimi, sadece ihtiyaç halinde bilgi, Web, İnternet
Kitle kültürü, kitle tüketimi	Kültürün kitlesel olmaması(demassified culture), küçük pazarlar, az üretim
Medya yayını	Birbirini etkileyen, müşteriye hizmet eden medyanın dağıtımı, çok miktarda <i>küçük medya</i> 'ların ortaya çıkması (Network ve Web)
Merkezîleşmiş bilgi	Dağıtılmış, yayılmış bilgi
Yüksek ve aşağı kültür ayrımı; yüksek veya resmî kültürün normatif ve otoriter olmasından konsensüs	Aşağı popüler kültür tarafından yüksek kültür hakimiyetinin bölünmesi; popüler ve yüksek kültürün karışmasını; pop kültürünün yeni değerler kazanması
Tam çalışmaların ve amacın sanat olması	Proses, performans, üretim olarak sanat
Sanat; sanatçı tarafından meydana getirilen orijinal bir objedir	Sanat: dinleyiciler ve alt kültürler tarafından meydana getirilen kültürün yeniden işlenmesi

Genel sınırlar ve bütünlük hissi (sanat, müzik ve edebiyatta)	Melezlik, kültürlerin yeniden birbirlerine bağlanması
New York mimarisi ve dizaynı	Los Angeles ve Las Vegas mimarisi ve dizaynı
Derinlere uzanan kökler derinlik	Kök gövdeler yüzeysellik
Niyet ve gayede ciddiyet	Oyun, ironi, resmî ciddiyete tepki
Birleşmişlik duygusu, benliğin merkez olması; "ferdiyetçilik" , birleşmiş kimlik	Bölünmüşlük duygusu ve benliğin merkez olmaması, çoklu ve çatışmacı kimlik
Organik ve inorganik arasındaki açık farklılık, insan ve makine	Organik ve inorganik Siborg karışımı, insan-makine-elektronik
Cinsel farklılığa göre şekillenmiş güç düzeni, tek cinsiyetleri, pornografinin dışlanması	Çift cinsiyetlilik, pornografi
Determinizm	İndeterminizm
Dünyanın anlatıcısı olarak kitap, yazılı bilgi sistemi olarak kütüphane	Yazılı medyanın fizikî sınırlarının aşılması olarak yüksek-medya, Enformasyon sistemi olarak Web veya Net
Makine	Bilgi
İlkel	İleri
Nesne (object)	Özne (subject)

Gerçeklik;Gerçek (realite)	İsmin olmasa da fiilen var olma (virtual), Hayal (imaj)
Maddi olan	Manevi olan
Çekicilik	İticilik
Kural	Anarşi
Mekân	Mekânsızlık, zaman
Ev	Anakent (metropol)

Tablo 1 : Modernizm ve Postmodernizm özellikleri

Postmodernizm tartışmaları diğer disiplinlerin yanı sıra resim sanatında da uzun süreden beri gündemdedir. Postmodernizm temel dayanaklarının çoğunu Dadaizm'den aldığını söylemek mümkündür. Zira, postmodernizm gibi Dadaizm'de Batı düşüncesinin rasyonalist tavrına karşı ortaya çıkmıştır. Aslında kronolojik açıdan bakıldığında Dada hareketi modernizm içinde yer alır. Bazı eleştirmenler, Dadaizm'i postmodernizm içinde olduğunu varsayarak hareket etse de gerçekte Dadaizm, modernizm ve postmodernizm arasında yaşanan köklü değişimi, kırılma noktasını ifade etmektedir. Dada hareketinin önemli temsilcilerinden biri olan Marcel Duchamp, 20. yy başında pisuvarı bir heykel olarak sergilemiştir. Duchamp, bu çalışmasını ready - made (hazır- yapı) olarak tanımlamıştır. Sanattaki temsil anlayışı ilk kez bir değişime uğramıştır (Şahin, 2011: 85).

Margritte'in pipo resmi altına yazdığı "Bu bir pipo değildir" düzenlemesi temsilin düşünsel ve kavramsal dönüşümüne yeni bir boyut getirmiştir. Her malzeme ve düşünce betimlenmeksizin doğrudan sanat konumu olabileceği gibi herhangi bir imge kullanılmaksızın yalnızca nesnenin kendisi zaman ve mekân gerçekliğinden koparıldığında yeni bir gerçekliği temsil etmeye başlar (Zerek, 2018: 16).

Postmodern resim anlayışında iç ve dış mekânların bir arada kullanımı, birbiriyle ilgisi olmayan nesnelerin anlamı belirsizleştirecek şekilde esere yerleştirilmesi, çoğu zaman gizlenen nesnelerin görüntü ve illüzyona indirgenerek anlamın kaybolması ya da karmaşıklaşması gibi pratikler dikkat çekicidir.

Postmodernist eğilim, pastiş özelliği ile üslupların harmanlandığı, daha önce kullanılan söylemlerin yeniden gündeme getirilişi ile eklektik bir yapıya sahiptir. Teknolojik gelişim ve değişimlerin yarattığı parçalanışı zaman ve mekân olgusu, sanatta da parçalanmış yüzeylerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan kurgusal yapılarla kendini göstermektedir (Fırıncı, 2012: 28). Postmodern sanatta parçalanma önemli bir unsurdur. Çeşitli tarzların birbirine karıştığı parçalı, değişmeye elverişli bir zeminde çoğulcu bir üslup benimsenir. Postmodern resim sanatında birbiriyle ilgisiz parçaların bir diğeri ile kullanımı anlam karmaşasını ve parça ile bütün arasındaki düzensizliği ön plana çıkarır.

Resim sanatında farklı üslupların bir arada kullanımı , ressamların belirli bir kalıba, kurala ya da zaman dilimine sıkışmaksızın çeşitli imgeleri kullanması ile tüm sınırlar ortadan kalkmış, resim bir nesne olmaktan sıyrılmıştır.

“Süslemeyi reddeden ve minimalizmi kucaklayan modernizm; 20. yüzyılın mimari ve tasarımının en önemli yeni stili , felsefesi olmuştur. Binaların işlevine analitik bir yaklaşım katarak (genellikle yeni) malzemelerin rasyonel kullanımı, yapısal

yenilik ve süslemenin ortadan kaldırılması ile ilişkilendirilmiştir” (Karağuz, 2020: 98). Modern mimarî anlayışı genellikle saf biçimler, belirginlik, yalınlık, düzenlilik ifadeleri ile açıklanır ve mekân anlayışında işlevsellik belirgindir. Modern mimarî çoğunlukla "Amerikalı mimar Louis H. Sullivan'ın 'Biçim işlevi söyle' " (Aymelek ve Yıldırım, 2015: 36) ilkesine dayanır. Biçim gerçekten de işlevi izlemiştir fakat geride kalan her şeyi göz ardı eden bir şekilde vücut bulmuştur. İnşa edilen yapılar süs ve dekor gibi bütün gereksiz unsurlardan arındırılarak oluşturulmuştur.

Karağuz’a (2020: 98) göre: “Modernizm mimarlıkta tarihsel referans kullanımını caydıran bir tarzdı. Bu akım popülerlik kazandıkça büyük şehirlerdeki önemli yapılar kapsamlı yenilenmelerden geçti. Tarihî binaların yıkılmasına sebep olan akım, mimarlığı yapıları çevreleyen binaların sanatsal karakterizasyonlarına önem vermeyen bir ortalama sürükledi.” Sonuç olarak süslemeden ve dekorasyondan ya da malzemeden arınmış bir tasarım ile belirli kurallara bağlı olarak hareket eden modern mimarî herhangi bir işleve hizmet etmenin aksine insanların ihtiyaç duyduğu gereksinimleri dikkate almayan bir yol izlemiştir. Öte yandan Sanayi Devrimi ve endüstrileşme ile ortaya çıkan hızlı teknolojik gelişmeler mimarî ortamı doğrudan etkiler. Modern mimarî, yaşam şekli ve ihtiyaçların karşılanması için ortam oluşturmak amacıyla bir aynılığa yönüne doğru ilerler. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra tasarlanan yapılar seri üretime dayalı büyük bir tekdüzeliği meydana getirir. Süslemeden uzak tarihî ve toplumun gelenekleri, inançları ve alışkanlıkları gibi kültürel bağlamları hiçe sayan işlevselliğe dayalı modern mimarîye karşı tepkiler doğar.

Postmodernizm Mimarlık, Modern Mimarinin tekdüzeliğine tepki olarak 1960'larda doğan ve modernizm öncesi, özelde ise antik dönemlerin mimarî öğelerini yeniden ön plana çıkararak 1970'lerde biçimlenmeye başlayan yeni bir seçmeci akımdır. Postmodernizmin öncüleri Robert Venturi ile Charles Moore'dur. Venturi , Mies

Van Der Rohe'un "Az Çoktur" (Less is More) sloganının karşısına "Az Sıkıcıdır" (Less is Bore) sloganıyla çıkar (Sezgin, 2005: 5).

Postmodern tiyatro, postmodernizmin genel özellikleri yanında, postmodern tiyatroyu oluşturan öğeleri de barındırır. Postmodern tiyatronun ne zaman ortaya çıktığı, nasıl geliştiği ve kimler tarafından uygulandığı hakkında tam bir uzlaşısı yoktur. 1960'lar ve 70'lerde farklı teatral görüşler ortaya çıkmıştır. Postmodern tiyatronun içerisine Samuel Beckett, Harol Pinter, Tom Stoppard, Edward Bond, Edward Albee, Sam Shepard ve Peter Handke gibi yazarlar dahil olmaktadır. Bilhassa Beckett, yazdığı oyunlarında modern olandan postmodern olana geçişte önemli bir rol üstlenmektedir.

Yirminci yüzyılın ikinci döneminde şekillenen postmodern tiyatronun belirgin eğilimi, insanı ve toplumu derinden etkileyen destan veya ayinleri konu edinmesidir. Yapısal bütünlüğün reddedildiği, aşırı olana ilgi ve birbiriyle bağlantısı koparılmış sahneleme tekniğinde; düş ve fantezilerin ön plana çıkarıldığı yeni tiyatro anlayışında özne olarak nitelenen seyirci, aktif hale gelir ve sahnelenen oyuna istediği anlamı yükleme özgürlüğüne kavuşur. Geçmiş kaynağı edinen postmodern tiyatro sanatında aklın mutlak egemenliğinden uzak mistik bir atmosfer oluşturma çabasıdır (Temel, 2010: 126).

Sanat, insanın gerçekliği yeniden yaratma isteğinde doğmuştur. Yıllar boyu insanlar gerçekliği sanat yoluyla yeniden yaratmışlardır. Fransa'da bir mağara duvarında bulunan hayvan figürleri bunun ilk kanıtlarından biridir. Sinema sanatı ;resim, müzik, tiyatro kadar eski bir sanat olmamakla birlikte diğer tüm sanat dallarını kucaklayan ve bünyesinde barındıran genç bir sanat dalıdır. Nitekim Karauğuz'un da (2020: 189) belirttiği üzere: "Her sanatçı gibi yönetmen de sanatını icra ederken içinde bulunan yaratıcılığı ortaya koyar. Fakat bu yaratıcılık sanılanın aksine tamamen doğuştan gelen

bir güdü değildir. Sanatçı çevresi ve içinde bulunduğu dönemin etkisindedir.” Bu bağlamda sinema sanatını icra eden yönetmenler, tıpkı diğer sanatları icra eden sanatçılar gibi içlerinde gerçekliği yeniden yaratma isteği barındırırlar. Sinema sanatının ürünü olan film, yönetmenin gerçekliği bir perde üzerinde görüntülerle yeniden yaratmasıdır.

Sinema, postmodernist sanat ve kültür anlayışının somutlaştığı alanların başında gelir. Bunun nedeni, ontolojik olarak görüntüye gereksinim duymasıdır. Postmodernizm bir öz koyma iddiasında olmadığı için kendisini daha çok görüntü vasıtasıyla ortaya koyar. Resim, mimarî, sinema gerçekliğin ne olduğunu sorgulamayan bu görüntüsel olguyu yansıtır. Yalnız sinema filmlerinin değil, televizyon dizilerinin de çoğalması, bunların istendiğinde elektronik ortamda üretilip seyredilebilmesi, postmodernist etik, estetik değerlerin yaygınlaşmasını sağladığı kadar, bu kültürün görsel alandaki ifadesine de imkân tanır. Lynch'ın Mavi Kadife, Coppola'nın Siyam Balığı gibi filmleri, postmodernist algıyı yansıtan örneklerdir (Taşdelen, 2007: 13).

Modern sonrası dönemde sosyolojik, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin düşünce tarzında meydana getirdiği değişimlerin edebiyata yansması kaçınılmazdır. Mevcut durumda değişikliğin yaşanması bir bakıma toplumun da kendini baştan inşa ettiği bir sürece işaret etmektedir. Lyotard'ın Postmodern Durumu'nda ilerleme, rasyonellik, evrensellik, özgürlük gibi temel kavramlar eleştirel bir bakış açısıyla analiz edilir. Bir bakıma geleneklerden kopuş olarak adlandırılabilen postmodern durum; ekonomi, tarih, teoloji, psikiyatri, etnoloji, sosyoloji gibi tüm alanlara duyulan şüphe ile birlikte yeni bir yaşam tarzına adım atıldığı kültürel bir gelişmenin adıdır (Ecevit, 2021: 60).

Postmodern edebiyat anlayışında yaşam ve ölüm, gerçek ve rüya, fantastik ve bilim kurgu gibi bütün zıtlıklar bir araya gelmektedir. Her şey iç içe geçmiş durumdadır. Yazar, metinde özne konumundadır ve yazma ediminin bilincindedir. Tek bir görünüm ya da otorite reddedilir ve çoğulculuk anlayışı hâkimdir. Gerçeklikten uzak, kurmaca postmodern dünya da oyunsuluk uç seviyededir. Postmodern yazar; tutarsızdır, bütünüyle kendini belli etmez.

Metinlerarası göndermelere yoğun olarak yer verildiği postmodern metin farklı söylemlerin, türlerin bir kesişme noktasıdır. Aynı söylem içerisinde farklı biçimler iç içe sokulur. Gerard Bessette'in *le Semestre*'inde (Sömestre) olduğu gibi, yaşamöyküsel olduğu kadar romanesk unsurlar , yazınsal eleştiri iç içe sokulur. Ayrıca tarihsel, ruh çözümsel, bilimsel çözüme ilişkin unsurlar araya karıştırılır. Bu işlemlerle postmodern metinler çoğullaşır. Metinlerarası göndermelerle yaratılan çoğulluk türsel bir egemenlik anlayışını da ortadan kaldırır (Bozbeyoğlu, 2021: 372-373).

Postmodern edebiyat, okuru odak noktası yapar. " Wolfgang Iser'e göre bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur " (Moran, 2018: 241). Böylelikle okuyucu ; boşlukları doldurma, anlamı tamamlama, eksikleri giderip tümleme görevini üstlenir. Metnin anlam alanı sonsuz bir devinim içindedir. Metni yorumlandırma edimi tamamen öznel düzeyde gerçekleşir, izafidir; bundan dolayı da okur sayısına göre anlamı değişir. Yazar, metinde her türlü yöntemi kullanarak belirsizliği ve farklılığı okura yansıtmanın dışında; ayrıca şaşırtmaca, çok düşünmeyi filozof gösterme, duyguları öldürme, gerçek yaşamda karşılaşılan kişilerle hayal dünyasının kişilerini birlikte verme gibi postmodernizm özelliklerinden yararlanır.

Modern edebiyatta öne çıkan seçkinlik ve özgünlük özelliğine karşın postmodern edebiyatta taklitin kullanımında hiçbir sorun yoktur. Yazar, daha önce yazılan bir metni defalarca kopyalayabilir, çoğaltabilir ya da bambaşka bir formda okura sunabilir. Bu yolla modernizmin aksine geçmişle sürekli bir bağ içindedir.

Postmodern yazar, geçmişî ironi ile ziyaret etmeye çalışır ve okurlarını eserlerinin çoklu algısına davet eder. Değerlerin tanımlanmasında aykırı bakış açıları, postmodern edebiyatı yeniden şekillendiren ve değiştiren özelliklerdir. Postmodern akım, geçmişin taklidine saldıran ve eleştiren oyunbazlık ve ironi gibi unsurların yazıya girmesine yol açar. Ayrıca postmodern edebiyatın kurguya karakterize ettiğı üstkurmaca ve metinlerarasılık yöntemleri ile geçmişin taklidine, farklı türlerin bir arada kullanımına ve çok kültürlülüğe olanak tanır.

Postmodern tekniklerle yazılan bir eserde , insanoğlunun tarih boyunca yaratmış olduğı bütün sözlü ve yazılı ürünlerin izlerini bulmak mümkündür. Tarih, mitoloji, dinî metinler, destan, efsane, masal gibi çok geniş yelpazede yer alan anlatılar tek bir metnin bünyesinde bulunabilir (Köker, 2017: 206).

Postmodern yazarlar, eski ve hakim olan kalıplar altında yazılan edebî eserleri reddetmekle kalmamış aynı zamanda onların üsluplarına da saldırmıştır. Dolayısıyla postmodernizm altında geleneksel teknik, üslup ve tarz kavramlarını ortadan kaldıran, kurmacanın geleneksel unsurlarını reddeden ve temelini tamamen yeni ve farklı unsurlar üzerine kuran bir edebiyat yaratılmaktadır.

2.3. Postmodern Edebiyatın Unsurları

2.3.1. Üst Kurmaca

Postmodern edebiyatın ana kurgu ögesi olan üstkurmaca, yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanmasıdır. Bu; yazarın metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması yazma sorunlarını metnin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir (Atik, 2017: 38). Okuru yazma sürecine dahil eden postmodern yazar, bir oyun düzleminde okura eserinin kurgusal bir anlatı olduğunu hissettirmeye çalışır.

Üstkurmaca kendini inşa etme yöntemini sunarken yalnızca kurgusunun temel yapılarını ortaya koymakla yetinmez, aynı zamanda metnin dışında kalan dünyanın kurgusallığını da keşfeder. Üstkurmaca, kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişki hakkında sorgulamalar yapan yapay bir duruma bilinçli olarak dikkat çeker.

Üstkurmacayı kurmacanın kurmacası olarak da tanımlayabiliriz. Üstkurmaca için önemli olan şey ne anlatıldığı değil anlatının kendisidir. "Buna hikâye anlatmak için yazmak da diyebiliriz. Patricia Waugh'un da belirttiği gibi üstkurmaca gerçek ile kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan kurmaca yazıya atfedilen bir terimdir" (Karakaş, 2014: 8).

Modernist yazar, üstkurmacayı gerçekliği yansıtmak için kullanmaktadır fakat postmodernist yazar, ne dış dünyanın gerçekliğine ne de insanın iç gerçeklerine odaklanır; yalnızca anlatımın kendisine yönelir.

Ecevit'in (2021: 109) belirttiğine göre: "Üstkurmaca yazarı (metafiksiyonalist), eserinde başta metnin öyküsü olmak üzere karakterlerin, yaşamın kendisinin kurmaca olduğu gerçeğini zaman ve mekân boyutundan uzaklaşarak normalin ötesinde olan bir meta evren oluşturur. Dolayısıyla yazar, yarattığı kurmaca dünyada ele aldığı konular

ile gerçek yaşamda meydana gelen olayları bir araya getirerek gerçek ve gerçek ötesinin eř zamanlı birlikteliğini açık bir konuma getirir.”

Üstkurmacaya göre nesnel bir dünya tanımlamak olanaksızdır. Gerçek ile gerçeküstü olan iç içe girer. Zaman, mekân ve olayda gerçeküstü öğelerin kullanımı dışında kurgu kronolojiye uyulmadan anlatılır. Bütün bunlar okura gerçekle kurgu arasındaki sınırı fark ettirmek için yapılır. Yazarın metnine yerleştirdiğı şifreler, mesajlar sayesinde hem okur anlatıya odaklanarak çözümleme yapar hem de yazar metinle rahatça oynama imkânı bulur.

Üstkurmaca sıklıkla postmodernizmle ilişkilendirilse de " Miguel de Cervantes (1547-1616) ve Lawrence Sterne'nin (1713-1768) eserlerinde de üstkurmacaya rastlanır. Ancak Larry McCaffery'e göre; yirminci yüzyılda üst kurgusal çalışmalar düzenli olarak ortaya çıkar. Ona göre; üstkurmaca, postmodern edebiyatın ana kategorisidir ve en önemli postmodern kurguların çoğunda ortak bir eğilim olarak karşımıza çıkar (Aydın, 2021: 93). Bundan dolayı postmodern edebiyatta üstkurmacanın önceki yılların kurgularından farklı bir yöntem izlediğini söylemek mümkündür. Bir hikâye içerisinde başka bir hikâyeden ya da yazardan söz etmek, yazarın da kurguda kahraman olduğı bir eseri oluşturmak; kurgu içinde kurgu anlatımını ortaya koymak üstkurmacanın en önemli özelliklerindendir. Ayrıca daha önce yazılmış bir metni yeniden kurgulaması, göndermelerde bulunması yani metinlerarasılık yönteminden faydalanması üstkurmacanın göstergelerindendir.

2.3.2. Metinlerarasılık

Postmodern metinlerin üst kurmacadan sonra en belirgin ikinci özelliği metinlerarasılıktır. Metin içinde metin olarak tanımlanır. Ecevit'e göre: "Yeni edebiyat terimleri dizgesinde metinlerarasılık (intertextuality) diye adlandırılan olgu üstkurmacanın bir türevidir; üstkurmaca yazarının metninde oluşturmayı amaçladığı kurmaca doğanın önemli bir parçasıdır" (2021: 114). Metinlerarasılık, birçok metni birbirini yok etmeden ve yapısal bütünlük parçalanmadan tek bir metinde birbirine bağlamaktır. Dolayısıyla her metin bir anlam içerir ve okur, okumaları yoluyla bu anlamı ortaya çıkarmaya çalışır ve bunun için referans olunan önceki metne başvurur.

Metinlerarası ilişkinin aslında bir şekilde hep var olageldiği edebiyatta, postmodern metinlere özgü bu özellik, bu tip metinlerin bazen "taklit" olarak görülmesine neden olmuştur. Oysa bir eser, bir başka esere çıkış noktası teşkil edebilir. Burada önemli olan, yazarın kendi özgün eserini kurmakta ne denli başarılı olduğunun dikkate alınmasıdır (Atik, 2017: 40).

Postmodern metinlerin odak noktasını oluşturan metinlerarasılıkta amaç; metnin kendisini ve bir başka metinle olan ilişkisini aktarmaktır. Bu ilişki, anlam bakımından ya da biçim, yapı, kelime haznesi vb. açısından kendini gösterir. Postmodern metinlerde metinlerarasılık mevcut eserin yeniden yazılması olarak da adlandırılır. Farklı metinlere ait unsurların bir bütün içerisinde tutarlı şekilde bir araya getirmek ve bunları düzenleyerek uyum halinde yeni bir metin yaratmak yeniden yazma yöntemidir.

Metinlerarasılık kavramını ilk kez 1970'li yıllarda feminist yazar Julia Kristeva (1941-) kullanmıştır. "Kristeva'ya göre metinlerarasılık bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinim alır. Metinlerarası başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak

işlemi değil bir yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir. Öyleyse metni hep bir metinlerarası görüngüde tanımlayan Kristeva'ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamaması değil onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçmesindendir (Önal, 2013: 107). Kristeva'nın düşüncesinden yola çıkıldığında metinlerarasılık, iki veya daha fazla metin arasındaki bir alışveriş, anlaşma ya da konuşma biçimi olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla her metin mutlaka kendinden önceki eserden izler taşır, hiçbir metin bağımsız değildir ve yazar, metnini kendi fikirlerinden yaratmaz; var olan metinlerden esinlenir.

Metinlerarasılık kavramını "söyleşimcilik" adı altında ilk inceleyen kişi Mihail Bakhtin (1895-1975) olmuştur (Gezeroğlu, 2016: 199). Bakhtin; yazınsal metnin içerisinde söylemsel çeşitlilikler bulunduğunu, başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal fenomenlerle de sürekli bir alışveriş içerisinde olduğu ilkesini benimsemiştir. Bu sebeple metni kendi içinde çözümlemeyi ve sınırlandırmayı amaçlayan Rus biçimciliğine ve yapısalcılığa şiddetle karşı çıkmıştır. Dolayısıyla Bakhtin'e göre; hiçbir söylemin başka bir söylemle karışmama olasılığı yoktur, mutlaka kendinden önce yazılan eserlerden etkilenir.

Metinlerarasılık, postmodern metinlerin dinamikleriyle doğrudan ilişki kurması ve metnin dizgisel yapısını da doğrulaması bakımından dikkat çekmektedir. "Nitekim postmodern metinlerarasılığın yapıbozumcu olduğunu ifade eden Ulrich Roich bu hususu doğrulamaktadır. Derrida'nın yapıbozum (deconstruction) teorisi, metnin kayıtlarının ve dayanaklarının yerinden edilmesi, metne dair tüm ön yargı ve sonraki tutucu değerlendirme ve takdirlerin kaldırılmasını öngörür (Bulut, 2018: 14-15).

Alıntı ve gönderge metinlerarasılığın en belirgin yöntemlerindendir. Bir metne başka bir metinden doğrudan alınan kısımlar metin içinde gizlenmez, açık bir şekilde belirtilir. Alıntı, başka bir yazara ait eserden olabileceği gibi yazarın kendi metinlerinden de edinilebilir. Gönderge ise; metin içerisinde yazarın adına ya da eserin başlığına, kahramanlara veya olay örgüsündeki herhangi bir özelliğe atıfta bulunarak yapılan bir metinlerarası durumdur. Her iki yöntemle yazar, kendi düşüncesini güçlendirir.

Gizli alıntı ya da diğer adıyla aşırma, açık alıntının tam tersidir. Hiçbir şekilde yazarın veya eserin adından bahsedilmez, yapılan alıntılar yazarın kendi düşüncesiymiş gibi anılır. Edebî anlamda çok doğru karşılanmayan aşırma, yazarın kendi eserleri arasında herhangi bir sorun yaratmaz.

Anıştırma: "Bir metni, onu doğrudan anlamadan fakat ipuçları vererek, başka bir metin içinde anımsatmaktır. Yani, bir metnin "kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır (Atık, 2017: 41). Anıştırma yönteminde yazar, özel olarak seçtiği ve başka eserlerle ilintili kelimeleri veya olayları eserine katar. Okurdan da bunları doğru yorumlama yaparak bulmasını bekler, okurun bu yöntemin üstesinden gelebilmesi için geniş bir bilgi birikimine sahip olması gerekir. Zira ancak bu sayede, metne serpiştirilen ipuçlarını yorumlayabilir. Bu yöntem aynı zamanda kapalı gönderme yoluyla verilen yarım bilgi durumudur.

2.3.2.1. Parodi

Metinlerarasılığın en önemli yöntemlerinden biri olan parodi yönteminde amaç; orijinal eserin biçim veya içerik bakımından taklit edilmesi, mizah ve komik etki yaratmak için abartıya başvurulması ya da eleştirilmesi ve iğnelemesi şeklinde

tanımlanabilir."Parodi, referans metni saygı veya ironik anlamda taklit eden veya bağlamını değiştirmeyi öngören bir yöntemdir, alaycı güdülerini bulmaktadır (Karağuz, 2020: 228). Postmodern parodi geçmişin ve bugünün temellerini sorgular. Onu hem geleneksel hem de radikal olmasına izin veren parodidir. Sorgulama görevinde parodi, postmodern yazarlar için temel bir araç haline gelir.

Parodi, herhangi bir eserin karakteristik özelliğini, abartısını veya taklidini yapan hicivli bir üsluptur ve ciddi bir şeyi komik kılar. Parodi, ciddi bir yapının konusunu, karakterlerini veya olay örgüsünü olduğu gibi taklit ederek söylenmek istenenin tam tersinin ima edildiği ironik yaklaşım ile eleştirel üsluba kapı aralar. (Göksel, 2006: 135). Parodi, orijinal eserin içeriğinin küçük detaylarına kadar her şeyi taklit eder. Parodistin iyi bir parodiyi ortaya koyabilmesi için gencel literatürdeki mevcut eğilimlerin bilincinde olması, edebiyat zevkinin ve mizah anlayışının iyi olması gerekir.

Parodinin mizah veya eğlenceye yakın olduğu fikri kısmen doğrudur. Parodi, eğlendirici unsurların yanı sıra öğretici veya düzeltici bazı unsurlara da sahiptir. Günlük hayatta insan yaşamının tüm çekişmelerini eğlendirici öğelerle taklit eden parodist, samimi bir şekilde sıradan insanın gerilimlerini hafifletmeye çalışır. Sonuç olarak; parodinin sürekli olarak popülerlik merdivenini tırmandığını algılayabiliriz. Parodi, sosyal faaliyetin etkili ve saldırgan tezahürüdür. Parodist; sosyal, kültürel, siyasî, dinî, eğitimsel, idarî vb. alanlardaki deformasyonları görür ve gösterir.

2.3.2.2. Pastiş

Öykünme ya da taklit anlamına gelen pastiş, çoğunlukla parodi ile karıştırılır. Her iki tür de bir metne gönderme yaparak onu biçim ya da içerik bakımından taklit eder. Parodi, metni farklı bir amaç için kullanır ve metne bir anlam kazandırarak alay ve eğlendirme gayesi güder. Pastiş ise; edebî alanda bir metnin biçimi üstüne odaklanır.

Gümüş'ün belirttiğine göre (2021: 119-120); Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri*'nde, pastiş, "bütün sanat dallarında, postmodernin en standartlaşmış özelliği haline gelmiştir," diyor ve ekliyor, "Ancak, kurmacanın, artık pastişin uygulandığı en kusursuz olan olduğu iddia edilebilir. Postmodern romanların yazarları, pastiş öykünmeden apayrı bir anlatım tekniği olarak gösterip geleneksel olana sırt çevirmenin yollarından biri olarak görüyor. İç içelik, aynısını yapma, aktarma pastişleri postmodernizmin modernizme sırtını en çok çevirdiği , eklektik bir araç olmuştur.

Pastiş, yaşamın gerçekliğini geride bırakma ve kendini taklit etmeye götüren bir sanatsal özgürlük eğilimindedir. Kaynağını çoğunlukla geçmişte arar. Pastiş tekniğini uygulayan postmodern yazar, gerçek olanla ilgilenmez, önceden var olan bir sanatı taklit etmeyi tercih eder. Pastiş, kurguya ve eski tekniklere güç verir. Fakat pastişin sunduğu dünya biraz karanlıktır. Yaşam, anlamsız hareketlerin bir demeti olarak tanımlanır. Birey bu anlamsızlığın içinde kimliğini kaybeder ve sadece bir topluluğun sembolü haline gelir.

Pastiş, bir yazarın dil ve anlatım özelliklerinin temel alınarak eserinin anımsatılmasıyla ve saygı ile yüceltilmesiyle de ifade edilebilir. "Bu da postmodernizme en çok yöneltilen eleştirel argüman olan, bireysel öznenin kaybolarak evrensel öznenin yararlanması ve bunun zorunlu - meşru görülmesi sonucunu doğurur.

Jameson da bireysel öznenin ölümü noktasında parodinin yerini pastişin olmasından rahatsızdır" (Karağuz, 2020: 228).

Pastiş yaparken, orijinal eser doğrudan kullanılmaz, güldürü amaçlanmaz. Pastişler komik olabilir ama taklit edilen orijinal eser komedi olmadıkça güldürmeyi hedeflemez. Ayrıca pastiş yapıldığını anlamak için orijinal eseri bilmek gerekir. Pastiş tekniğinde yazar, modern edebiyatın dayatmalarını kırmaktadır. Öykünme yönüyle tarihsel olana dönüş yapması ve modern edebiyatın görmezden geldiği geleneksel eserleri kaynak edinmesi açısından pastiş, postmodern edebiyatta önemli bir konuma sahiptir.

Edebî alanda pastişe şu örnekler verilebilir; Tom Stoppard'ın *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (1966) romanı Shakespeare'in *Hamlet*'inde (1599-1601) geçen iki küçük karakter üzerinden anlatılır, David Lodge'un *The British is Falling Down* (1965) romanı Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* (1925) romanına bir göndermedir, Philip Jose Farmer'ın *The Jungle - Rot Kid On The Nod* (1968) hikâyesi Edgar Rice ve William S. Burroughs adlı yazarlara aynı anda göndermeler içeren bir kısa öyküdür ve Elizabeth Aston'ın *The Second Mrs. Darcy* (2007) adlı romanı Jane Austen'in *Gurur ve Önyargı* (1813) romanından izler taşır (<https://penlighten.com/examples-of-pastiche> 05.08.2022' de erişildi).

Pastiş'in kendi içinde bir şey yaratmakla ilgili olmayan, daha çok eski edebî eserin yeniden yorumlanmasıyla ilgili bir teknik olduğu da söylenebilir ya da eski türün yeni metinde uyarlanmasıdır. Bu yeni metin, birçok eski metin hakkında referanslar verir, ancak bu referanslar kopya değildir. Eski olanın üstüne yeni bir görünüm kazandırmaktır. Bu görünüm, bilimi bir polisiye romanına taşımak veya polisiye kurgu ile bilim-kurgu karıştırmak ya da bir romana şiir katmak gibidir.

Postmodern yazarlar, eserlerinde belirli bir tür yerine pastiş tekniği aracılığıyla birkaç türü karıştırmayı ve aynı anda kullanmayı uygun görmekteirler.

2.3.2.3. İroni

İroni, Yunanca *eironeia* sözcüğünden gelir ve biriyle veya bir olayla alay etmek manasını taşır. Söylenen ile söylenmek istenen arasındaki karşıtlığı esas alır, yani; etkiyi arttırmak için bir şeyin tam tersini ifade eder. Zekâ ürünü olan ironi de yazar, gerçeğe vurgu yapar fakat ironik anlatımın ilk ögesi olan gizliliği ön planda tutarak bilinçli bir bilmezlik sergiler. İroni ile gülünçlüğü yakalamaktan ziyade okuyucuyu sarsmak ve gerçekler karşısındaki kayıtsızlığa vurgu yapılır.

İroni, eleştirel bir yaklaşımı içerir fakat net çözümlemeler sunan eleştirel bir tutumda değildir. "İroninin bir şeyi ve durumu gülünç kılmak için dayandığı sabit ve mutlak bir değer ve sistem ya da teori yoktur. Doğasında mütemadiyen değişen bir kaygan zemin vardır ki bu da onu nihaî bir temelden yoksun bırakır. Nitekim onu bu kadar yıkıcı, anarşist ve hatta yerine göre nihilist yapan da sabit ve mutlak bir zeminin olmamasıdır (Güzel, 2019: 106). İroni, doğasında taşıdığı belirsizlik ve yıkıcılık ile postmodernistler için güçlü bir anlam taşır. Modernizmi yerinden etmek için şans ve imkân yaratır. Göz ardı edilen ne varsa eleştirel bir yaklaşım ile görünür hale getirir. Alaycı ve iğneleyici bir tavır takınır.

Postmodernist ironi, geçmişî şimdiki zamanla eleştirir veya da tam tersi. Zamanımızın sadece yeni ve farklı olanı değerlendirme eğilimine karşı, doğrudan bir tepkiyle, geçmiş deneyimlerimizde neyin değerli olduğunu görmek için bizi yeniden, üzerinde düşünülmüş bir geçmişe götürür. Ancak ironiye dayalı eleştirisinin iki keskin

ucu bulunmaktadır : Geçmiş ve şimdi birbirinin ışığında değerlendirilmektedir (Hutcheon, 2020: 81).

İroni ciddiyet adına yapılmış ciddiyetsizliklere karşı verilmiş bir savaştır. Bu tavır, değersiz olduğunu değil, bir değer adına hareket ettiğini gösterir. Bu anlamda, ironi, ciddiyet yoksunu gibi gözükse de aslında ciddidir, ahlak ve değer yoksunu gibi gözükse de belirli değerlerden hareket eder, akıldışı gibi gözükse de akla uygundur, absürt gibi gözükse de mantıklıdır (Taşdelen, 2007: 47-48). İroni, herhangi bir metin ile alay etmenin yanı sıra herhangi bir nesne veya fikri de konusu yaparak incelik yaratır. İroni, edebiyatın vazgeçilmez ve kaçınılmaz bir parçası haline gelmiştir. İroninin komik ve trajik iki karşıt duyguyu eşit olarak kullanması önemli ve benzersiz özelliğini ortaya çıkarır. Komik yazılarda neşeyi ya da kahkahayı yaratmak için önemli bir araçtır ancak trajik ironi, acıma veya korku duygusu yarattığı için komik ironiden farklıdır; insan zayıflığını veya kötülüğünü sempatik bir ironik gülümsemeyle kınar. İroninin bu çift yönlü rolü, okuyucular için estetik bir eğlenceye yol açar. Söylediği ile söylemek istediği arasında bir karşıtlık olan, yansıttığı gerçeklik ile çelişiklere yol açan ironi, postmodernizmin her alanında görülen bir söylem biçimidir.

2.3.3. Çoğulculuk

Postmodernizmin en belirgin özelliklerinden biri olan çoğulculuk, modernizmin tekçi anlayışına karşılık; edebiyat, sanat, felsefe gibi alanlarda her türden farklılığın birbiri üzerine herhangi bir baskı kurmadan bir arada bulunmasıyla oluşturdukları çeşitlilik olarak ifade edilebilir.

Postmodernizmin ana ilkesi olan çoğulculuk, hem gerçek yaşamda hem de sanatta farklılıkları yan yana koyma eğilimindedir ve tektipleştirmenin önüne geçerek hiçbir ilkeye, kurala, düzene, felsefeye bağlı kalmayan yapısıyla tüm zıtlıkların ayırım gözetmeksizin bir arada bulundurulduğu; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun bir arada olduğu çok katmanlı veya çok anlamlı yapıların meydana geldiği bir yaşam felsefesidir.

Çoğulculuk 19. yüzyıl sonlarında teknoloji sayesinde kolaylaşan sosyal yaşamda başlayan büyük dönüşüm birey - insanın değişiminin ve çaresizliğinin göstergesi olarak ele alınabilir. İnsanın farklılaşan ihtiyaçları ve değişen koşulları kabullenişinden akıl veya mantık yoluyla erişilemeyene de yöneldiğini gözlemlemek mümkündür (Ecevit, 2021: 68-69).

Çoğulculuk ilkesiyle çok kültürlülüğü temel alan anlayış, farklı kültürlerin korunmasını önceler. Postmodernizmi savunanların genel kanısı, farklılıkları göz ardı eden hegemonyacı kültür anlayışına son verilmesi gerektiğidir. Lyotard' da farklılıkları harekete geçirmekten söz etmekte ve her şeyi tek bir şeye indirgeyen anlayışa karşı çıkmaktadır. "Postmodern teorinin, topluma ve bilime yaklaşım biçimini çoğulculuk belirlemiştir. Lyotard, geleneksel yaklaşımların aksine toplumu bütünlük gösteren bir yapı olarak değil, birden fazla lifin meydana getirdiği bir yapı ve birçok dil oyununun kesiştiği bir doku olarak değerlendirir" (Bingöl, 2017: 74).

Postmodernizm, "Anything goes" (Şahin, 2011: 212) mottosuyla hareket ettiği için sınırları, kesin prensipleri olumsuz karşılar. Postmodernistler, hayatın her alanında çoğulcu bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğini ve salt hakikatlerin olamayacağını savunurlar. Postmodernizmin çoğulcu ilkesi üst hiyerarşiye sahip olanın üstünlüğünü elinden alırken bir eşitlik yaratmak amacıyla değildir fakat kimi zaman tüm değerlerin

birbirine eşitlenmesiyle bireyin bir anlamda değer yitimine uğramasına neden olmaktadır.

2.3.4. Parçalılık

Postmodernizm büyük ölçüde modernizmin temel ilkelerine karşı çıkış olarak tanımlansa da kurallar dayatan modern yazı yöntemlerine tamamıyla sırt çevirmez. Bu yazı yöntemlerine yeni kavramlar ekleyerek geliştiren ya da yeniden üreten bir yol izler. Postmodern öğelerin parçalılık ilkesinden yararlanan postmodern yazar, evrensel olanın peşinde ilerleyen modern tarzın yerine parçalı bir yapıyı türeterek metinlerde kuralsız bir sistem oluşturur. Bu yolla başka metinlerden belirtiler ve yansımalar ile oluşturulan yeni metinler çeşitlilik sunar.

Metinlerin bu parçalı yapısının anlatılmak istenenleri açık bir şekilde ortaya koymadığı ve metni anlaşılmasız kıldığı düşünülmüş olabilir. Oysa postmodernist yazar, okuyucunun dikkatini eserine serpiştirdiği şiirlere, gazete haberlerine, broşürlere, günlüklere çekmek ister. Böylece yazar, eserine farklı türlerde yazılar yazarak hem okurun ilgisini metne yöneltmiş olur hem de eserini bir eğlenme aracına dönüştürmüş olur. “Parça yazı kullanımını baş köşeye oturtan yazarlardan biri Roland Barthes olmuştur. Barthes, yapıtlarında parça yazı kullanımına sıklıkla başvurmuş, yöntem ve sıralamayı bir kenara itmiştir. Barthes'in parça yazıya başvurmasının nedenlerinden biri modernizmin dayattığı düzenleyim fikrine dayalı biçimlere olan karşıtlığıdır. Parça yazıyı tanıtırken kısa biçimi kullanmaktan yana olduğunu ifade eder” (Aktulum, 2008: 9-10). Modern eserlerin tekdüze sürekliliğine koşturarak, postmodern eserlerde benimsenen parçalılık yönteminin kullanımı yenilik yaratmanın temel bir yoludur.

Roland Barthes'da yapının parçalı özellikte sıralı düzeni saymaca (keyfi) bir seçimdir: yazar her kesitte adlandırmaya başvurur ve alfabenin düzenini izler. Parçaların adlandırılması, art arda diziliş biçimleri; ayrıca yazarın seçtiği başlıklar izlenen alfabetik sıra kadar saymacadır. Bu yola başvurarak Barthes, metinsel mantığı sarsar. Parçalar bir alfabe sırasına yakın biçimde dizilirler. Barthes, ansiklopedik bir sıra izler, çünkü ona göre böyle bir sıralama anlamsız bir yapı yaratır ve yoruma kapalıdır (Bozbeyoğlu, 2021: 366). Parçaları alfabetik sıralamaya göre düzenleyen Barthes, metinde kendisini sınırlayabilecek belirli bir düzen ve anlamı bir kenara bırakır. Önceden belirlenmiş bir düzenden kendini kurtarmaya çalışan Barthes, art arda kopuk bir anlatımı sürdürerek metinde her birini alfabe sırasına göre isimlendirdiği parçalar arasında geçişlerin olmadığı bir tarzı yaratır. Dolayısıyla birbirinden kopuk parçalar, benzer özellikler taşımayan bir yazı estetiği sunar.

2.3.5. Dil

Postmodern söylemde dil, gerçekliğin oluşturulmasında ve ifade edilmesinde önemli konuma sahip temel araç olarak görülmektedir. Postmodernizm için hiçbir unsur dil kadar önemli değildir. Postmodernizmden önce dilin bir amaç olmaktan ziyade araç konumunda olduğu açıktır. Dilin gerçekliğin kaynağı olduğuna inanan; Roland Barthes, Jacques Derrida, Paul De Man ve Michel Foucault gibi bazı postmodernist düşünürler dilin dışında hiçbir şeyin olmadığını, dil ile gerçeklik arasında bir bağ olduğunu iddia ederler.

Wittgenstein: "Dildeki her sözcük bir şeyi imler," ve "Ayrıca dil ve dilin iç içe örülü olduğu etkinlikler bütününe de 'dil oyunları' diyeceğim" tanımında bulunur (Wittgenstein, 2020: 26-28). Lyotard, Wittgenstein'dan aldığı dil oyunları anlayışını

geliştirerek, dil oyunlarındaki çoğulluğun benimsenmesi gerektiğini düşünür. Ayrıca dil oyunlarının indirgenemez çoğulluğunu ve çeşitliliğini benimser. Dil oyunlarının çeşitliliğinin anlamaya ve metne olumlu katkılar sağladığını savunur.

Saussure'in yapısal dilbiliminden yola çıkan Derrida, yapısalcılık ötesi düşüncesi ile birtakım sonuçlara varmıştır. Saussure'ın dilden önce anlam olmaz dediği yerde; dilde ayrılıkların olduğu görüşünü öne sürer. Derrida için yeterli bir cevap oluşturmayan bu durumun arka planında göstergeler sistemi ortaya çıkar. Fakat Derrida, Saussure'ın sunduğu gibi; gösteren ve gösterilenin bire bir bağıllığını kabul etmez, aksine gösterenler ile gösterilenler devamlı olarak yeni düzenler içinde ya birbirlerinden ayrılırlar ya da bir araya toplanırlar yani; anlam, sürekli olarak diğer gösteren ve gösterilenler ile bir zincir halinde hareket eder zira anlam, teke tek bir bağlantıya yaslanmaz (Moran, 2018: 201-202).

F. de Saussure'de *gönderge* kavramı yoktur, gösterge kavramı vardır. Gösterge, gösteren ile gösterilenin bir birleşimidir. Dil, en geniş anlamda bir göstergeler sistemidir. Dolayısıyla Saussure, dilin inceleme nesnesini belirlemeye çalışırken dilin kendisini inceleme nesnesi olarak ele alır. Kesin anlama ulaşmak için dili somutlaştırır, dili anlamlandırmak istediğinde onun toplumsal süreçler içinde incelenmesi gerektiğine vurgu yapar. Gösteren ve gösterilenin bir birlik oluşturduğunu, birinin bir diğerinin anlamına değer kattığını düşünür (Uçan, 2009: 2294). Örneğin; 'masa' sözcüğü gibi belirli bir gösterenin zihinde birtakım görüntüler meydana getirmesi daha önce masaya anlam yüklenmiş olmasından kaynaklanır. Saussure'ın aksine Derrida, difference ile anlamın her zaman hazır olduğu düşüncesine karşı çıkar. Derrida difference'ı kullanırken bir sözcük ya da kavram olmadığını ileri sürer, zira difference'ın bağlantılı olduğu "Fransızca differer sözcüğünün tanımına bakıldığında hem *ayrılmak* hem de

ertelemek anlamları” (Çalışkan, 1993: 104) olduğu görülür. Derrida, bu amaç ile Saussure'de göndergeden soyutlanan gösterge sisteminden koparmaya çalışır.

2.3.6. Tarih

Postmodernizmin diğer bilimsel disiplinlere olan yaklaşımında olduğu gibi tarih ile ilişkisi de modernizmden farklıdır. Postmodernizm bütün tabuları yıkan bir anlayışa sahiptir ve bu anlayışa göre; geçmişle ilgili yorumlamaların yapıldığı bilhassa dilin etkili olduğu bir söylem söz konusudur. Postmodern metinlerde tarih, hem kurmaca hem de gerçek olmak üzere iki işlevde kullanılmaktadır. Kurmaca karakterler kimliği ile rollerine bürünürken, tarihte önemli bir yere sahip kişiler de figürleştirilir. Tarihî kimlikleriyle geçmişte rol model olan kişiler kurmaca bir yaşam içine alınır ve sıradanlaştırılır.

Postmodern metinlerde tarih, yazarın kurmaca bir dünya yaratmak için el attığı bir oyun alanıdır: "Tarih kendi gerçekliği olan bir zaman kesiti olmaktan çıkmış, Jameson'un dediği gibi "bizim söz konusu geçmişle ilgili tasarımlarımız ve stereotiplerimizin bir tür pop - tarih'e dönüştüğü kurmaca bir oyun alanı olmuştur postmodern edebiyatta" (Ecevit, 2021: 75). Postmodern metinlerde tarih, kendi zamansal kesitinden çıkarak, yazarın oyun oynadığı kurgusal bir düzleme taşınır ve kesinlikten uzak bir konuma yerleşerek, köklü bir değişime uğrar. Belli bir dönemin, zaman ve mekânın, toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel değerlerin aktarıldığı bütüncül tarih anlayışının yerini; dağılmış, bölünmüş farklı bir tarih anlayışı almıştır. Elbette bu anlayışın baskın hale gelmesinde günümüz teknolojik ve toplumsal değişimlerin bütün alanı parçalaması ve zaman bilincinde oluşturduğu dönüşümün büyük etkisi vardır. Postmodern metinde yaratılan kurmaca zaman, geçmiş ile şimdiyi düzensiz bir halde

birleştirerek tarihin çizgisel kronolojisini değişime uğratarak iç içe geçmiş yeni bir zaman kesitini sunar. Bu bağlamda tarih; bağlantılı, sürekliliği olan, bütünselleştirici biçiminden çıkarak apayrı bir tarih anlayışı görevini üstlenmiştir.

Postmodernizm, tarihi sorgulayan bir anlayış ile varlık bulur ve karmaşık, iç içe girmiş olaylardan oluşan geçmişin tek bir bakış açısıyla açıklanmasının doğru olmadığını vurgular. Tarih kavramına yeni bir anlam yükleyerek geleneksel tarih anlatısını yıkar ve objektif bir tarih anlatımının var olamayacağından hareket ederek, tarihin yazarın etkisi altında ortaya çıktığını savunur. Postmodern tarih anlayışına göre; tarih, gerçeklerin aktarıldığı bir düzlem değil, metinsel bir anlatıdır. Bu anlatılarda geçmiş, somut belgelere dayandırılrsa bile geçmişin kesin olarak bilinmesi ve nesnel olarak yansıtılması olası gözükmemektedir. Postmodern tarih anlayışına göre; tarih yazarının geçmiş olayları detaylandırması ve yorumlaması onun öznel tutumunu içerir. Dolayısıyla, bu şekilde kaydedilen tarihsel gerçekler tutarlılık oluşurmaz ve doğruluk değerini yitirir.

Postmodernizm, günümüzün önemli bir terimi veya edebî hareketidir. Postmodernizmin temeli; post-yapısalcılık, dil felsefesi, metinlerarasılık, yapısöküm gibi fikir ve felsefelere dayanmaktadır. Postmodernizm herhangi bir büyük anlatıyı yani; herhangi bir büyük geleneği vurgulamaz, ancak yerelleşmiş, bütününden koparılmış, çeşitlenmiş küçük anlatıları vurgular. Postmodernizm teorisi, nesnel gerçekleri kabul ederken anlatının keşfedildiği ve soyutlamanın reddedildiği zamansal gerçeklere dair ideolojik bir temeli esas alır ve çoğulculuğu teşvik ederek çeşitliliği ön plana çıkarır. Sonuç olarak postmodernizm, hemen her alanda protesto ettiği modernizmin ve onun aydınlanma düşüncesinin bireysel, kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasî bir dönüşümü olan projesinden tüm insanlığı kurtaran ileri bir aşama olarak görölmüştür.

III. BÖLÜM

MİRZA ATHAR BEG VE *SIFIR SE EYK TAK* ROMANI

3.1. Mirza Athar Beg'in Hayatı

Çağdaş Urdu romanının özgün kalemlerinden biri olan Mirza Athar Beg, Urdu edebiyat çevrelerinde usta bir romancı olarak bilinir. Arka arkaya kaleme aldığı üç romanında yer verdiği görüşleri sebebiyle sadece Urdu edebiyat dünyasındaki aydınları sarsmakla kalmamış edebî kişiliğine ve estetik bireyselliğine dikkat çekerek seleflerinin takdir edeceği bir geleneğin temelini de atmıştır. Mirza Athar Beg, sadece roman yazarı değildir aynı zamanda oyun ve öykü yazarıdır. Fakat roman yazarlığı yaratıcılık yeteneğini sıkça kullandığı özel alandır. Herhangi bir sanat eserinin değerini ve önemini tahmin etmek için o sanat eserinin yaratıcısı hakkında bilgi edinmek gerektiğinden özellikle yazarın aile geçmişine, kişiliğine, eğitimine, mesleğine odaklandığımızda Mirza Athar Beg'in biyografisi ile ilgili şu bulgulara ulaşmış bulunuyoruz.

Mirza Athar Beg, 7 Mart 1950'de Şeyhupura'ya bağlı bir kasaba olan Şaraqpur'da doğmuştur. Ailesinin bir kısmı Keşmir, bir kısmı da Jhelum kökenli olup; aralarında birçok Mirza ve Babür büyüğü bu kasabaya yerleşmiştir. Mirza Athar Beg'in dedesi Şaraqpur'da kalıcı olarak ikamet etmiştir. Babası Tahir Beg, Government College'da öğretmenlik yapmıştır. Athar Beg'in annesi Sarvar Beg de aslen Şaraqpur'dandır. Sarvar Beg de okulda öğretmenlik yapmıştır. Athar Beg, eğitilmiş ve entelektüel bir ailede dünyaya gelmiştir. Bu konu ile ilgili olarak Rukhsana Bibi, şöyle demektedir:

“Ev ortamı tamamen entelektüel bireylerden oluştuğu için
çocukluğundan beri Mirza Athar Beg kitaplarla iç içe olmuştur ”
(Bibi, 2005-2007: 81).

Mirza Beg, eğitimci olan anne ve babasının ilminden faydalanarak ailede başlayan eğitimi sayesinde edindiği bilgi ile edebî kişiliğini elde etmiştir.

Mirza Athar Beg'in iki kız kardeşi ve bir erkek kardeşi vardır. Rubina Kevser, onlarla ilgili bilgileri şu şekilde aktarmaktadır:

“1. En büyük kız kardeşi adı Safiya. Şaraqpur’da bir ilk öğretim kolejinde müdür olmuştur. Mirza Athar Beg, onunla çok iyi zaman geçirirdi. Şaraqpur’da kalıyor. Son zamanlarda kalp rahatsızlığı çekiyor.

2. İkinci olarak dünyaya gelen Mirza Athar Beg’dir.

3. Üçüncü sırada doğan, erkek kardeşi Mirza Mubasir Beg’dir. Şiire meraklıdır.

4. Son sırada, bugünlerde Güney Afrika’da olan kız kardeşi Bazagha doğmuştur ” (Kevser, 2009-2011: 232).

Athar Beg, yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra 1979 yılında felsefe alanında öğretim görevlisi olarak Pind Dadan Khan şehrinde işe başlamıştır. Daha sonra iki yıl Çakwal’a tayin olmuştur. İki yıl sonra 1981’de Lahor Government College’a atanmıştır. Buradan Pencab Kamu Hizmeti Komisyonu sınavını geçerek doğrudan yardımcı doçent olmuştur. Görev süresinin üç yılında (1996 ile 1999) Lahor Education University’de müdür yardımcısı olarak görev yapmıştır. 1999’da Lahor Government College’da felsefe bölüm başkanlığına seçilmiştir ve on yıl boyunca bölüm başkanlığı yapmıştır. Oradan 2010 yılında emekli olmuş ve emekli olduktan sonra da Lahor Government College’da misafir profesör olarak ders vermeye devam etmiştir. Bu günlerde Lahor University Management Sciences’da (LUMS) dersler vermektedir .

Mirza Beg, 1981 yılında evlenmiştir. Karısı Nebila da bir öğretmendir. Okuldaki işinin yanı sıra ev işlerini de iyi bir şekilde yürütmüştür ve her adımında kocasının yanında olmuş ve çocuklarının eğitim ve terbiyesinde de onu yalnız bırakmamıştır. Mirza Athar Beg, karısı hakkında şunları aktarır:

“Eşim azla yetinmeyi bilen bir kadındı ve attığım her adımda yanımdaydı. Bana karşı daima iyi tavırlar sergiledi. Çocuklarımın

eğitiminde onun desteği çok fazlaydı ” (Athar Beg, 2009-2011: 232).

Rubina Kevser, Mirza Beg'in eşi ile ilgili şunları aktarmaktadır:

“Evdeki sorumluluklarını anlayarak çocuklarına daha fazla zaman ayırmak ve daha iyi eğitim verebilmek için zamanından önce emekli oldu. Dört yıl karaciğer kanseri ile yaşadı ama hayat ona sadık kalmadı ve Mirza Athar Beg ile birlikte yaşamının otuz yılını geçirdikten sonra 2011 yılında vefat etti. Onun ölümünden sonra Athar Beg'in manevi desteği de bu dünyadan gitmiş oldu” (Kevser, 2009-2011: 232).

Merhume, itaat ve sabır insanıdır ve her zaman çocuklarının ihtiyaçlarını düşünmüştür. Athar Beg, eşi vefat ettikten sonra iki oğlu ile yaşamını sürdürmüştür. Büyük oğlu Mirza Sarim Beg, Kaliforniya'daki Stanford Üniversitesi'nden Full Bright bursu ile Bilgisayar Bilimi okumuştur ve Fast'de¹¹¹ çalışmaktadır. İngiliz edebiyatında kısa öyküleri sever ve yazmaya da meraklıdır. Küçük oğlu Mirza Basim Beg, LUMS'de Bilgisayar Bilimi okuduktan sonra New York Stony Brook Üniversitesi'nden burslu yüksek lisans derecesi almıştır ve şu anda San Francisco merkezli Amerikan firmasında yazılım mühendisi olarak çalışmaktadır. Basim Beg, edebiyat ile de yakından ilgilidir. Mirza Athar Beg'in ilmî ve edebi zevki çocuklarında da belirgin şekilde görülebilir. Mirza Athar Beg, okul dönemine kadar tüm ders kitaplarını çocuklarına öğrettiğini fakat daha sonra kendisinin olmadığı durumlarda çocukların okuduklarından her zaman haberdar olduğunu ve her şekilde onlara rehberlik ettiğini söylemektedir.

¹¹¹ FAST, “Foundation for Advancement of Science and Technology”, Pakistan'ın farklı şehirlerinde beş modern kampüsü bulunan özel araştırma üniversitesidir (<https://www.nu.edu.pk> 25.11.2022'de erişildi).

3.1.1. Eğitimi

Mirza Athar Beg, ilk eğitimini Şeyhupura şehrinden edinmiştir. Annesi Sarvar Beg'in desteği ile Şaraqpur'da ilköğretim yeterlilik sınavını geçmiştir. Daha sonra Lahor'a gelmiş ve burada Lahor Government College'dan önce lise eğitimini ve ardından İslamia College Civil Lines'dan lisans eğitimini tamamlamıştır. Kolejdeki mevcut bilim eğitimi ve öğretiminden memnun değildir. Rukshana Bibi ile yaptığı röportajda şunları anlatmıştır:

“Müfredatta bilimin temel ruhu yok. Aslında bilim eğitimi pratik gerektirir. Kolejlerimizde teori öğretiliyor fakat uygulama için laboratuvar ve bilim ekipmanlarını gerektiren çalışmalar yapılmamakta. Bu da bilim eğitimini eksik ve anlamsız kılıyor. Ayrıca eğitimimizdeki amacımız bilgi edinmenin aksine dereceler ve istihdam sağlama hedefimiz haline geldi ve bu kesinlikle eğitimin temel ruhuna aykırı. Böyle bir durumda gerçek bilgiyi arayan biri hayal kırıklığına uğramaz mı?” (Bibi, 2005-2007: 81).

Mirza Athar Beg, aldığı eğitimin analiz yapabilmeyi sağlayan ve analitik düşünme becerilerini kazandıran, eleştirel ve yaratıcı yaklaşımı hedefleyen anlayışın yerine ezberci bir sisteme dayalı eğitimin verilmesinden rahatsızlık duymuştur. Bu yüzden fizik, kimya ve matematik bölümlerinden mezun olduktan sonra sayısal dersleri bırakıp felsefe okumayı tercih etmiş ve Pencab Üniversitesi'nde felsefe alanında yüksek lisans yapmıştır. Athar Beg, Rubina Kevser'e ülkedeki mevcut eğitim sisteminin durumunu şöyle ifade etmektedir:

“Eğitimimiz kökü olmayan bir bitkidir. Ancak tüm eğitim sistemi anlaşıldığında değişiklik yapılabilir. Tüm eğitim sistemi için net bir yön yoktur. Felsefe konusuna gelince asıl sorun şu ki; dindeki bütün

sistemin onu desteklememesidir. Felsefede derin önyargılar var ama bunlar teorik bilimlerde de var. Teorî olmadan hiçbir şey olmaz. Bu teori din ile çatışabilir. Bilim ile ilişkimiz yüzeyseldir. Bilimin ruhunu anlamıyoruz. Bilim ile ilişkinin yüzeysel olması tüm müslüman dünyasının sorunudur. Sosyal ve toplumsal bilimler için de aynı şey geçerlidir. Bu sorun en az bin yıldır var. Bilgi, kültürde geliştirilmedikçe hiçbir fayda sağlamaz” (Athar Beg, 2009-2011: 236).

Mirza Athar Beg, Pakistan ulusunun eğitim performansından dolayı hayal kırıklığına uğramış görünmektedir. Athar Beg, eğitimin amacı olmasını ister, ona göre; eğitimin amacı sadece ve sadece bilgi edinmektir. Bilgi ve bilinç ülkeyi ve milleti daha iyiye götürebilir. Mirza Beg, felsefeye yönelmesinin sebebini öğrenmek isteyen *The News* dergisi muhabirine şöyle cevap vermiştir:

“Bana ortaçağ tipi felsefi bir sentezleyici ya da her türlü işin ustası olmayan bir pislik diyebilirsiniz. Öğrenciyken bizim dünyamızda eğitimin bilgi ile hiçbir ilgisi olmadığını fark ettim. Bu yüzden yüksek öğrenimimi belli bir seviyeye kadar ilerlettim”(<https://scroll.in/article/948127/i-am-in-a-state-of-wonder-certainty-doesnt-convince-me-urdu-novelist-mirza-athar-baig> 25.11.2022’de erişildi).

Athar Beg, felsefe alanında yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra eğitim sisteminin dereceler elde etme üzerine bir oyun alanına dönüştüğünü, yüksek eğitimin sadece araştırma işlevini yerine getirmek için yapıldığını, öğretime sıradan bir etkinlik olarak bakıldığını düşündüğü için doktorasını yapmamıştır, bunu gülerek şöyle anlatır:

“Evet, ama daha geçerli başka bir sebebim de vardı. Jehaalatımı¹¹² kamufle etmek istedim. Lütfen bunu cehalet, bilgi eksikliği vb. gibi mülayim kelimelere çevirmeyin. Bizim jehaalatımız çok daha derindir... bir doktora yapmaktan daha az belirgin yollarda ”
(<https://caravanmagazine.in/literature/wrinkles-in-time> 25.11.2022’de erişildi).

Mirza A. Beg, Fransızca da bilmektedir. 1973’te Oriental College’dan Fransızca resmî bir diploma almıştır. Farklı dillere aşina olması romanlarında dilsel çeşitliliğin ön plana çıkmasına katkı sağlamıştır.

3.1.2. Felsefe ve Bilime İlgisi

Mirza Athar Beg, çocukluğundan beri bilime büyük bir ilgi duymuştur. Bu yüzden mezun olana kadar bilim okumuştur. Daha sonra felsefeyi benimsemiştir. Felsefede yüksek lisans yaptıktan sonra otuz yıl kadar felsefe öğretmenliği yapmıştır. Edebî yazılarında bile felsefi bir renk vardır. Öğrencisi Rubina Kevser, Athar Beg hakkında şunları aktarır:

“Mirza Athar Beg, çok yardımsever bir insandır, ihtiyacı olan herhangi birine her zaman yardım eder. Felsefe gibi bir konuyu ilgi ile öğretir. Felsefe onun kişiliğinin bir parçasıdır. Bu yüzden yazıları felsefidir. Hem felsefeyi hem de edebiyatı çok güzel anlatır ”
(Kevser, 2009-2011 : 237).

¹¹² **جهالت (Jehaalat):** Cahillik, bilgisizlik, akılsızlık (Eşref ve Soydan, 2012: 116). Athar Beg, Jehaalat kelimesinin özellikle çevrilmesini istememektedir. Zira Athar Beg’in bu kelime ile kastettiği şey; eğitim sisteminin ezberci ve sınırlayıcı bir hale evrildiğini ve bu kurumların asıl amacı dışında ilerlediği gibi derin bir manaya işaret etmektedir.

Mirza Beg'in öğrencisi Shahram Sarvar şunları iletmektedir:

“Mirza Athar Beg, kusursuz bir öğretmen, kusursuz bir alim, kusursuz bir yazar ve olağanüstü bir insandır. Fırsat buldukça onu bir öğretmen olarak tanımlamaya çalışmak benim için öncelikli şeydir. Konusu ve filozofu kim olursa olsun, kendisini kişisel görüşlerinden uzaklaştırma ve tarafsız bir tablo sunma becerisine sahiptir. Öğrencisi olarak geçirdiğim iki yıl boyunca sürekli merak etmeme rağmen hangi filozofa ya da hangi okula en çok bağlı olduğunu veya en çok kime saygı duyduğunu asla öğrenemedim. Kant'ı öğretirken Kantçı gibi davranır. Nietzsche'yi anlatırken; her ikisinin de felsefelerinde temel bir karşıtlık olmasına rağmen bir Nietzscheci gibi olur”

(www.pakistantoday.com.pk/2012/10/12/comment/columns/one-of-the-greats/ 27.11.2022'de erişildi).

Mirza Athar Beg'in görüşü, ayrı disiplinler olan edebiyat, bilim ve kültürün felsefede birleştiği yöndedir. Mirza Beg'in meslektaşısı olan Prof. Rubina Kokab, ondan şöyle bahsetmektedir:

“Bilgi konusunda Mirza Beg, herhangi biriyle kıyaslanamaz. Felsefenin yanı sıra müzik, bilim, sanat ve edebiyat alanında bilgi birikimi çoktur. Kişiliği sayısız ilimlerin toplamıdır ”(Kokab,2009-2011: 237).

Mirza Beg'in kişiliği; bilim, edebiyat ve felsefenin şekillenmiştir. O, hayatı felsefi bir bakış açısıyla incelemiştir. Her zaman Bilgi Sosyolojisi ile ilgilenmiştir. Toplumumuzda bilim ve felsefe üzerine açıkça konuşulması gerektiğini düşünür. Görüşlerini ayrıntılı bir şekilde ifade etmek için *Kültür ve Bilgi* adlı bir felsefe kitabı

yazımını sürdürmektedir. Felsefe ile ilgili makaleler de yazmıştır. Bu felsefi makaleler Lahor Government College Felsefe Bölümü dergisi *Quest*'te yayınlanmıştır.

3.1.3. Edebî Yaşamı

Mirza Athar Beg, ailesinin ilmî ve edebî ortamından etkilenecek erken yaşta yazmaya başlamıştır. İlk makalesini sekizinci sınıfta kaleme almıştır fakat 1975 yılında yüksek lisans yaptığı sırada yazmaya düzenli olarak devam etmiştir. İlk öyküsü *So Pehla Din*,¹¹³ Halka-e Erbab-ı Zouk'un meclis toplantısında okumuş ve çok iyi karşılanmıştır. Bu dönemde yapımcılığını Arif Wagar'ın üstlendiği *Vucud: Munfi Eyk Ka Cazir*¹¹⁴ adlı bir TV dizisi yapmıştır. Mirza Athar Beg, bir röportajında şunları söyler:

“İş için Pind Dadan Khan'da kaldığım dönemdi. Dağlık çevre nedeniyle bölge çok güzeldi. Dramaya ilgim büyüktü ve o zaman da *Vucud: Munfi Eyk Ka Cazir* adlı dramam da hazırda ” (Kevser, 2009-2011: 232).

Televizyon dizisi yazma eğilimi sorulduğunda ise şunları söyler:

“Drama yazma sebebim arkadaşım Arif Wagar'ın TV yapımcısı olmasından kaynaklanıyor. O, drama yazmam için bana yazmaya başladı. Drama yazmam için fırsat doğdu. Böylece isteği üzerine drama yazmaya başladım” (Bibi, 2005-2007: 202).

¹¹³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İlk Yüz Gün

¹¹⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Varlık: Negatif Olanın Kökü

Mirza Athar Beg, çok sayıda drama yazmıştır; *Dıldal*,¹¹⁵ *Doosra Asman*,¹¹⁶ *Gehre Pani*,¹¹⁷ *Hisar, Rog*,¹¹⁸ *Khawab Tamasha*,¹¹⁹ *Nasheeb*,¹²⁰ *Ye Azad Log*,¹²¹ *Patal, Abhi Nehin To Kabhi Nehin*,¹²² *Beela* (Pencabî), *Şukr Do Peyr* (Pecabî), *Deyta Aurenga* (Pencabî) meşhur olanlarıdır. Eyyub Hawar'ın yapımcılığını üstlendiği *Dıldal* ve *Naseeb*, Mirza Athar Beg'in en sevdiği dramalarıdır. Mirza Athar Beg, Abdullah Hüseyin'nin *Naseeb* romanını altı bölümde dramatik bir şekilde sunmuştur. *Khawab Tamasha* ve *Abhi Nehin To Kabhi Nehin*, Athar Beg'in komedi dramalarıdır. Aynı zamanda; *Keytwak, Lafz Ainah He*,¹²³ *Dhund Main Rasta*,¹²⁴ *Be Wazin Log*,¹²⁵ Mirza Beg'in uzun süreli dramalarındandır. Pakistan televizyonu için yaklaşık on beş dizi ve yüzden fazla uzun süreli drama yazmıştır. Mirza Beg, TV dramasını edebî yazı olarak görmemektedir. Drama ve edebiyat arasındaki farkı şöyle ifade eder:

“Edebî yazı ile TV oyun yazarlığı arasındaki büyük farklardan biri ticarî faktördür. Başarılı ve popüler bir TV oyun yazarı olmak için sadece başarılı bir yazar değil, aynı zamanda daha da önemlisi güzel sanatlarda usta bir sanatkâr olmalısınız. Peki PR¹²⁶ performans sanatı mıdır? Ne yazık ki her zaman olabilecek en kötü PR'a sahip oldum ve olmaya devam ediyorum. İşlerin başındaki insanları rahatsız etme ve yanlış zamanda doğru şeyleri yapma konusunda özel bir hünerim var. Bu nedenle televizyon yazarlığı ile olan

¹¹⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Bataklık

¹¹⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Başka Bir Gökyüzü

¹¹⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Derin Su

¹¹⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Keder

¹¹⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Rüya Gösterisi

¹²⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Çukur

¹²¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Bu Özgür İnsanlar

¹²² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Şimdi Değilse Sonra Asla

¹²³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Kelime Aynadır

¹²⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Sislin İçindeki Yol

¹²⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Ölçüsüz İnsanlar

¹²⁶ PR, Türkçeye “Halkla İlişkiler” olarak çevrilmiş, bir bireyden veya şirketten ilgili hedef kitlenin algılarını en iyi şekilde etkilemek için bilgileri yönetme ve paylaşma sürecidir(<https://prlab.co/blog/what-is-pr-meaning-and-definition-of-public-relations/> 26.11.2022’de erişildi).

ilişkim en iyi ihtimalle ikircikli, en kötü ihtimalle ise tam bir yıl sefalet içinde olmuştur ”

(www.newslinemagazine.com/2009/05/some-friends-have-ended-all-contact-with-me-after-the-publication-of-the-novel/26.11.2022’de erişildi).

Mirza Athar Beg, maddî kazanç için drama yazarken, edebi şöhret için romanlara ve öykülere yönelmiştir. Öyküleri *Ourak*, *Mahnu*, *Savera*, *Tahlik Main Çhapte Rahe* ve *Halka-ı Erbab-ı Zouk* gibi farklı dergilerde okunmaktadır. 2008’de *Be Afsana* adlı öykü derlemesi yayınlanmıştır ve aşağıdaki öyküleri içermektedir:

1. *Kea Ghore Per Zalim Ho Raha He*¹²⁷
2. *Naktali Ke Beyte Ramut Ka Vasiyatnama*¹²⁸
3. *Pathar Ki Barel*¹²⁹
4. *Namukammal (Patla) Kahani*¹³⁰
5. *Mora*
6. *Balhen*
7. *Das Lakh Main Eyk*¹³¹
8. *Divar Ka Teyr*¹³²
- 9). *Likhe Likhae Khotut Ka Canub*¹³³
10. *Saht Plasur Main Andmal*

¹²⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; At’a İşkence Ediyor mu?

¹²⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Naktali’nin Oğlu Ramut’un Vasiyeti

¹²⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Baril Taşı

¹³⁰ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Eksik (Zayıf) Hikâye

¹³¹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Milyonda Bir

¹³² Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Duvar Tiyatrosu

¹³³ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yazılan Mektupların Divaneliği

11. *Tom Aur Ceyri Ki Kartoni Cedliyat: Eyk Tahkiki Makala*¹³⁴

12. *Eyk Namumkin Kahani*¹³⁵

13. *Be Afsana*¹³⁶

Be Afsana, öykü derlemesinin ikinci baskısı 2013 yılında yayınlanmıştır. *Be Afsana*'da Mirza Athar Beg, birçok yeni teknik kullanmıştır. Athar Beg, bu hususta şunları ifade etmektedir:

“*Be Afsana*, en sevdiğim öyküdür. Yazarken fikir doğrultusunda kelimenin bizi şişireceği aklıma geldi. Bazen birkaç kelimeyi alternatif olarak düşünürüz ve onlardan biri cümleyi tamamlar. Okuyucunun yeni deneyimler yaşadığı, seçilen kelimenin alternatiflerinin bir araya geldiği deneyi neden denemeyeyim diye düşündüm ” (Athar Beg, 2014: 21).

2009'da Mirza Athar Beg'in *Uççatte Khof Ki Dastan*¹³⁷ öyküsü Lahor Government College University'nin *Ravi* dergisinde yayınlanmıştır, daha sonra genişletilerek roman şeklinde sunulmuştur. Mirza Beg, gerçek şöhreti roman yazarlığı ile elde etmiştir ve bu hususta şöyle söylemektedir:

“Yıllardır roman yazma düşüncesi aklımda dolaşıyordu. Romanda toplumun genel deneyiminin yakalanması gerekir. Ne şekilde yazacağımı biliyordum. Karakterler de zihnimde netti. Genel bir de taslağım vardı. Romanda gideceğiniz hedef belli ama nasıl ulaşacağınız çok zor bir iştir ” (Bibi, 2005-2007: 52).

¹³⁴ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Tom ve Jerry'nin Karikatür Diyalogları: Bir Araştırma Makalesi

¹³⁵ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; İmkânsız Hikâye

¹³⁶ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Hikâyesiz

¹³⁷ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Yarım Kalan Korku Hikâyesi

Roman yazma konusundaki yoğun arzusunu ve arayışıyla ilgili ayrıntıları şu şekilde açıklamaktadır:

“İlk günden itibaren roman yazmak istiyordum ve hayatımdaki asıl iş, roman yazmaktı. Drama yazarlığı ile birlikte toplumda olup biteni özetleyen bir tür varsa o da romandır diye düşünüp durdum ve roman yazmam çok zaman sonra oldu, çünkü dramada yazıyordum. Aynı zamanda öğretimim de devam ediyordu ” (Athar Beg, 2005-2007: 253).

Roman yazarlığı ile Mirza Athar Beg’in yaratıcılığı ortaya çıkmaktadır. O, gelecekte de roman yazarlığı alanındaki çalışmalarını sürdürme niyetindedir ve bu hususta *Curm Aur Muhabbat Ke Chand Sal*¹³⁸ romanı da dahil olmak üzere birçok yeni projeyi yürütmektedir. Bu romanı, kurgusal bir otobiyografidir. Mirza Athar Beg, efsanevî karakterlerin biyografilerini yazmaya ilgi duymuş ancak kendi hikâyesini ya da macerasını yazmayı tercih etmemiştir. *Sıfır Se Eyk Tak : Cyberspace Ke Munşi Ki Serguzeşt* adlı yeni romanında hayatının birkaç yılını suç ve aşk ile geçiren karakterin biyografisini işlemiştir. Bu roman büyük ölçüde “Edebî Gerilim” tarzındadır.

Mirza Athar Beg’in çalışmaları çok kapsamlıdır. 2006 yılında *Ghulam Bagh*¹³⁹ adlı romanı yayımlanmış ve daha sonra 2007’de ikinci baskısı da basılmıştır. Romandaki farklı sahneler ve olaylar belirli bir düzenden ziyade düzenlilik izlenimi vermektedir. Romanda Pakistan toplumundaki belirsizlikler etkileyici girişimlerle yansıtılmıştır. Aynı zamanda bu romanın karakterlerinin dahil olduğu bilinmeyen ve ulaşılamaz olana yönelik gülünç arayış ile alay edilir. Bu romanın yönlerinin yakın gelecekte keşfedilmesi muhtemeldir.

¹³⁸ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Birkaç Yıllık Suç ve Aşk

¹³⁹ Türkçesi şu şekilde ifade edilebilir; Köle Bahçesi

Bu romandan sonra Mirza Athar Beg'in ikinci romanı *Sıfır Se Eyk Tak*, 2009'da yayınlanmıştır. Bu romanın en önemli özelliği modern kurgusudur. Mirza Beg, bu romanını da *Ghulam Bagh* gibi postmodernizmi temel alarak yazmıştır. Bu romanda geçen son otuz - kırk yılda bilgisayarların ve diğer modern icatların, kölelik durumunun hala devam ettiği feodal Pakistan toplumunda tanıtılması işlenmektedir. Yazar, bu toplumda; bu icatların nasıl karşılandığı ve ne gibi durumları ortaya çıkardığını konu edinmiştir. Romanda Mirza Beg, geleneksel zengin ailelerin hikâyesini, geniş arazilerini, feodal beylerin harcamalarını anlatmaktadır. Ayrıca köleler, emekçiler ve köylüler hakkında bilgi vermektedir. Romanın günümüzde sosyologların üzerinde çalıştığı, karmaşıklığı ortadan kaldırarak toplumsal koşulları iyileştirmeye çabalayacakları ilk roman olduğu söylenebilir.

Mirza Beg, Kuratul Ayn Haydar ile Abdullah Hüseyin gibi tanınmış romancılar dışında Razia But ile İbn Safi'nin romanlarını okumuştur. Ayrıca İngiliz edebiyatında Gabriel Garcia Marquez, James Joyce, Kafka, Kundera ve Saramago'yu okumuştur. Athar Beg, şunları ifade etmektedir:

“Açıkçası, daha çok Batı'dan eserler okudum ve Fransız edebiyatında Jean-Joseph, Morris ve La Nacho'yu çok severim. Bir roman yazmak ve başka bir romanı okumak; hayatımın önemli bir parçası haline geldi ” (Athar Beg, 2009-2011: 254).

Romanlar, her ne kadar kurmaca kurguların bir araya getirildiği eserler olarak düşünülse de yazar, içinde bulunduğu toplumun gerçekliklerinden çok da uzak ve soyutlanmış bir durumda değildir. Yazar, toplumun ve kültürün algısını edebiyata önemli ölçüde yansıtır. Edebiyatta yer bulan toplumsal olguların toplumsal cinsiyet anlayışına yön verdiği yadsınamaz. Dolayısıyla tarihsel süreçte değişime uğrayan rolleri ve tutumları anlamak için romanlar dikkate değer veriler sunmaktadır. Mirza Beg,

edebiyatta toplumsal cinsiyet romanlarının incelenmesindeki etkinin kabul edilmesi sorusuna şu şekilde cevap verir:

“Tabi ki urduca da liste çok kısa olurdu; Abdullah Hüseyin ve Kuretul Ayn Haydar'ın eserlerinin otesine geçmek zor olurdu. Ama küresel edebiyatta çok uzun olurdu; Rus, Fransız ve Alman modern klasikleri; Joyce, Kundera Blanchot ve tabii ki Latin Amerikalı uzmanlar.Son zamanlarda harika bir gerilim ve harika bir edebî sanat eserinin bir sentezi olarak bana muazzam ilham veren Jose Saramago'nun *Körlük* kitabını okudum... gerçekten nadir bir kombinasyon”(www.newslinemagazine.com/2009/05/some-friends-have-ended-all-contact-with-me-after-the-publication-of-the-novel/ 28.11.2022'de erişildi).

Mirza Athar Beg, edebî çevrede ulusal ve uluslararası bir yazar olarak tanınmış ve eşsiz eserleriyle ilgi odağı haline gelerek dünya çapında önemli bir n kazanmıştır.

3.2. *Sıfır Se Eyk Tak* Romanının Tanıtımı

Sıfır Se Eyk Tak adlı romanın konusu, modern bilim ve teknolojinin insan yaşamına sağladığı yararlar hakkındadır. Özellikle bilgisayarın monitöründen açılan siber uzayda sınırsız alan genişliği ve dünyadaki tüm insanlar arasında evrensel bağ olan internet, postmodern bir roman biçiminde sunulmaktadır. “Baudrillard'a göre postmodernizm, simülasyonlar ile maddelerin ve gerçek dünya ile görünen dünya arasındaki ayrımın silindiği, teknolojinin önemli rol oynadığı bir sürece denk gelmektedir” (Kurttaş, 2018: 2016). Buna ek olarak; feodal toplum, kırsal ve kentsel kültür, maddî ve manevî menfaatlerin gözetildiği sömürücü sistem ve inançsızlık üzerine kurulu eğilimler *Sıfır Se Eyk Tak*'ı çok yönlü romanlardan biri yapmaktadır. Bu konu hakkında Dr. Mumtaz Ahmed Khan, şunları dile getirmektedir:

“Eğilim yelpazesi ne kadar geniş olursa olsun, romanın o kadar fayda sağlayacağı açıktır. Eleştirisi de genişleyecek; roman çok boyutlu bir biçim alacak ve çok boyutlu biçimin, çok boyutlu veya onun da ötesinde çok boyutlu bir vizyon olduğunu söyleyebiliriz, o zaman bile mesele haline gelir. Bu nedenle; *Mirat-ul Uroos* (1896)'dan Mirza Athar Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* ve Yunus Caved'in *Kanjari Ka Pul* adlı romanına kadar geldiğimizde çok boyutlu görünümleri anlam derinlikleriyle ortaya çıkar” (Ahmed Khan, 2012: 465).

Sıfır Se Eyk Tak'ta bilim ve teknolojinin modern dünyası, çeşitli aşamalardan geçer dolayısıyla bilim ve teknolojinin hızlı bir şekilde ilerlemesi postmodernizm kavramı ile ilişkilendirilebilir. “Hayatı belli bir dengede ilerletmek isteyen postmodernizm, modernizme karşıt bir araya getirdiği aykırı düşünceleri modernizmin insanlık için büyük acılara sebep olan yıkıcı etkilerinin karşısına çıkarır. Modernizmin

aklın her şeye yeteceği görüşüyle geleceği değiştirme ideolojisine, geçmişi görmezden gelme anlayışına, bireysel ve toplumsal özgürlük adı altında insanın kapitalist ekonominin kölesi durumuna getirilmesine, yaşamı tekdüze kılan özgünlük fikrine, teknolojinin hızlı gelişimi ile üretkenliğin bir ideal haline dönüştürülmesine, Rönesans ve Reform hareketleriyle insanın birey olarak kazandığı gücün Sanayi Devriminden sonra yaşanan gelişmeler sonucunda yitirilmesine ve bireyin kendini toplumdan soyutlamasına neden olan olaylara karşı duran ve günümüz şartlarında ortaya çıkan postmodernizm" (Gümüş, 2021: 125) teknolojik gelişmeler ile birlikte toplumun kendisini yeniden yaratabileceği düşüncesine işaret eder. Bu bağlamda *Sıfır Se Eyk Tak* romanında toplumlar arasında ekonomik, sosyal, kültürel ve iletişim alanlarında önemli gelişmelerin yaşanmasını kendileri için tehlikeli bir durum olarak düşünen feodal sınıf yaşananları kabul etmemektedir. Ana karakter Zekaullah diğer adıyla Zeki, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır ve bütün ailesi nesilden nesile Salar topluluğunda memurluk yapmıştır. Ayrıca bilgisayar uzmanı olduğu için Fayzan Salar'ın kendisine siber uzay memuru diye hitap etmesinden memnuniyet duyar. Zeki, Fayzan Salar'ı fikirleriyle etkisi altına alır ve babası Munşi Ataullah ile birlikte Salar'ların tarım arazilerinin verilerini bilgisayara aktarır. Salar'lar topraklarının kayıtlarının bilgisayara aktarılmasını hırsızlık olarak kabul eder ve hırsızlık yapan baba - oğulun cezalandırılmayı hak ettiğine karar verilir. Romanda yeniliğe ve ilerlemeye karşı olan insanların yok etmeye kararlı olduğu modern bir dünya yaratılmaktadır. *Sıfır Se Eyk Tak* romanında geleneksel, dar görüşlü suç unsurlarının ezmek istediği modern eğilimler ortaya çıkar. Ancak Gümüş'ün de (2021: 134) belirttiği gibi; sonunda her şey bir metaya dönüşmektedir: "Postmodernizm, küreselleşmenin bir yüzünde parlarken öbüründe bunun için kararıyor ve her zaman kazanmasının olanaksız, geleceği olmayan bir kültür olarak yerini yeni bir kültüre bırakmaya zorunlu olduğunu böylece görüyor."

Dolayısıyla bilimsel buluşlar, değişimin öncüsü olurken, insan yaşamının bir yanı ilerleme ve refah, diğer yanı ise zihinsel, duygusal ve psikolojik sorunlar ve ahlakî çöküş şeklinde ortaya çıkmıştır. Romanda bu toplumsal değişimler ve çelişkiler anlatılmaktadır. Arif Wagar, şunları aktarmaktadır:

“Gerçek şu ki; 20. yüzyılın son otuz yılında küresel bilgi teknolojisi fenomeni ve onun sayısız tezahürü; kişisel bilgisayarlar, cep telefonları, internet, e-posta gönderme, sohbet etme, anlık mesajlaşma vb. aracılığıyla başkalaşıma uğrayan Pakistan toplumunun daha derin güç yapılarının bir incelemesi olan romanda, geleneksel hiçbir şey yok gibi görünüyor. Bu görünüşte, postmodern teknolojilerin modern öncesi toplumumuza müdahalesi, tuhaf sosyo-kültürel durumlara ve grotesk öznel ve kişilerarası durumlara yol açmıştır. Roman, haklı olarak belki de şimdiye kadar sosyologlarımızın dikkatini çekmesi gereken benzeri görülmemiş bir sosyal durumun karmaşıklığını çözmeye yönelik ilk girişim olduğunu iddia edebilir”

(<https://jang.com.pk/thenews/sep2010-weekly/nos-12-09-2010/lit.htm>

29.12.2022’de erişildi).

Zeki, modern fikirleri olan ve bilgisayar oyunları tasarlayan bir gençtir. Salar ailesine misafir gelen Züleyha ile internet üzerinden iletişimini sürdürür. Ağabeyi Sanaullah’ın manevi evinde Gamu adlı bir kadın ile yakın bağ kurar. Romanın olay örgüsü bu karakterlerin etrafında döner. Zeki, Züleyha ile dostluğu, Fayzan’ı kandırması ve arazi kayıtlarını bilgisayara aktarma suçundan dolayı tüm ailesiyle birlikte cezalandırılır. Romanın sonu, trajik olaylara dayanmaktadır. Roman, ayrıntılara girmeden önce başlığının etraflıca açıklanması gereken ciddi, düşündürücü konuları işlemektedir.

Romanın başlığı *Sıfır Se Eyk Tak* ikili bir koddur, bununla ilgili bilgi, internet kaynağında şöyle geçer:

“İkili kod¹⁴⁰, metni veya bilgisayar işlemcisini temsil eden ikili sayı sisteminin iki, ikili basamağı olan 0 ve 1’i kullanan komutlardır”(https://www.britannica.com/technology/binary-code 29.12.2022/de erişildi).

İkili sayılar bilgisayarda 0101001001 şeklinde görünür. Bilgisayar, verilerin hangi dilde kaydedildiği ile ilgilenmez. Bunlar resim veya filmler olabilir. Bilgisayar, onları Bit, Byte, Mega Bite ve Giga Bite verileri olarak 0101001001 şeklinde muhafaza eder. Dolayısıyla; romanın başlığı, romanda bilgisayara ne kadar önem verildiğini açıklar. Romanın tüm hikâyesi ve karakterleri teknolojiye bağlı olarak gösterilir. Bilgisayarın kendine özgü terminolojisi ve çalışması, insan ve insan yaşamıyla karşılaştırılır, bu da başlığa biraz da olsa ışık tutmaktadır:

“İnsanlar saçma sapan konuşma yeteneğine sahip iken; bilgisayarlarda bu yetenek yoktur. Aslında bazı insanlarda bu insana özgü özellik, diğer tüm niteliklerinin çok ötesine geçer. Neyse ki, istesemde o ölçüde bir insan olamam. Çünkü mesleğimin gereklilikleri var. Bilgi işlem, programlama ve bunun gibi diğer meslekler tekrar tekrar bahsedilecek meslekler arasındadır. İki - iki daha dört ‘ün yerine artık sıfır, bir - sıfır daha bir, sıfır, sıfır, sıfırın sıkıca bağlandığını söylemeliyim. Aslından sıkıca bağlanma tüm dünyada sıfır bir’dir. Bütün oyun, sıfır’dan bir’edir” (Athar Beg, 2012: 10).

Romanda başka bir yerde başlık şöyle anlatılır:

¹⁴⁰ **İkili Kod:** Doğrudan bir bilgisayar tarafından yorumlanan programlama verilerinin temel biçimidir. 0'lar ve 1'lerden meydana gelen bir diziden oluşur ve daha büyük bir bilgisayar programının parçası olarak okunabilecek ve yürütülebilecek şekilde sıralanmış ve yapılandırılmıştır. Bkz: <https://www.synopsys.com/glossary/what-is-binary-code-binary-analysis.html> (25.05.2023'te erişildi).

“Dünyada iki tür insan vardır; biri kaydetmekten ve diğeri ise; silmekten zevk alır. Aynı insan bunlardan biri tarafından iki farklı zamanda alt edilebilir ve aynısı benim için de geçerlidir; zevkle kaydederim ve yine aynı zevkle silerim yani sonuç sıfırdır. Sıfır ve ben; 0 ve 1 demek oluyor” (Athar Beg, 2012: 262-263).

Romanın yan başlığı, ‘Siber Uzay Memurunun Hikâyesi’dir. Arif Vagar, siber uzayın tüm dünyaya yayılmış bilgisayar sistemlerinin iletişiminin adı olduğu yorumunu yaparken; diğer uzmanlar onu bütün dünyadaki insanların birbirleriyle iletişim kurmasını sağlayan karmaşık bir elektromanyetik kuvvet durumu olarak tanımlar. Oysa Zekaullah, bu alt başlığın açıklamasını şöyle yapmaktadır:

”Ben nasıl siber uzay memuru oldum? Bu soruyu cevaplamak için öncelikle siber uzay denen bu alanla olan kişisel bağlantımı açıklamalıyım. Bu bağlantı ile dünya çapında milyonlarca bilgisayarın entegrasyonuna ev sahipliği yapan ve yolculuğa başlamak için internetin elektronik kapısını farenizin bir tıklamasıyla çalıyor ve ardından dijital darbeleri araca binip hedefe varıyorsunuz... Siber uzaydaki asıl maceram, Fayzan Salar’ın ilk araştırma makalesini yazma niyetini açıklamasıyla başladı” (Athar Beg, 2012: 49-50).

Makalesi için araştırma materyalleri ve referanslara duyulan ihtiyaçlar nedeniyle Fayzan, Zeki’yi bilgisayarda araştırma yapması için görevlendirir. Zira Zeki’nin ailesi nesillerdir Salar’ların memurluğunu yapar. Dolayısıyla Fayzan Salar için bilgisayar ile ilgili tüm hizmetleri gerçekleştirmesinden ötürü Zeki, Siber Uzay Memuru olarak adlandırılır.

20. yüzyılın başlarında iletişim ve bilişim gibi alanlarda hızlanan teknolojik gelişmeler, insanların yaşam şeklini ve dünyayı algılama biçimini değişime uğratmanın yanı sıra edebiyat alanına da sirayet etmiştir. Ecevit'in de (2021: 69-70) belirttiği gibi: "1960'lı yılların başlarından sonra Susan Sontag, Leslie Fiedler ve İhab Hassan, hızlı değişimlerin etkilediği edebiyat alanında yepyeni söylemlerle ortaya çıkarlar. Sontag, edebiyatta içeriğe ve anlama dayalı yeni bir duyarlılığın varlığından söz ederek kalıplaşmış modern edebiyat söylemine meydan okur. Eğlenceyi amaçlayan edebiyat anlayışı arasındaki boşluğun kapatılmasını ifade eden Fiedler ise gündelik yaşam ile edebiyat arasındaki sınırların aşılması gerektiğini dile getirir. Bu, akıl ve aydınlanmacı bir bilinç üzerine kurulu modern edebiyatın katı kurallarını yıkan geleneksel sanat anlayışını ve klasik anlatı öğelerini reddeden modern edebiyatın gerçeklerine yapılan bir başkaldırıdır." Dolayısıyla bilim ve teknoloji çağında, hiçbir yazar modern icatları göz ardı etmez. Bu, bilgi teknolojisi çağıdır ve bugün dünya küresel bir köy haline gelmiştir. Bir haber dakikalar içinde tüm dünyaya yayılabilir ve her türlü bilgiye saniyeler içinde ulaşılabilir. İletişim araçlarından en önemlileri günlük yaşamda devrim yaratan bilgisayarlar, internet ve cep telefonlarıdır. Romanın ana teması; modern teknolojinin, bilgisayarların ve cep telefonlarının toplum üzerindeki etkisi ve bunun insan yaşamına getirdiği değişimlerdir. Dr. Pervin Klu, *Naksh-e-Urdu Adab*'da şöyle yazar:

"Bilimin yepyeni keşifleri ve icatları, teknoloji devrimini yirminci yüzyılın tüm devrimlerinden daha önemli ve geniş hale getirdi, bu da yaşamın her alanında derin ve kapsamlı bir etkiye sahip oldu" (Klu, 2009: 161).

Her insan gibi Mirza Athar Beg'de bilgisayarın yeni kullanımlarından o kadar etkilenmiştir ki; tüm hikâyesi bilgisayar yazılımında uzman bir karakterin etrafında

döner ve bu karakter yaşamın her sorununu bilgisayarda çözmek ister. Zeki, her türlü bilgi ve iletişim için bir bilgisayar penceresinden siber uzaya girer ve Fayzan Salar'ın araştırması için araştırma materyalleri temin etmekten, Fransa'da yaşayan Züleyha Hilci ile olan yakın ilişkisine ve babası Munşi Ataullah'ın çantasındakileri bilgisayara aktarmasına kadar her şeyi yapar. Gerçekte, günümüz insanı modern teknolojiye o kadar alışmıştır ki; onun karşı konulamaz kuvveti ve gücü önünde başını eğip saygı göstererek sanki köleliğe meyletmış görünmektedir. Romanda Athar Beg, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Browsing (Tarama) kelimesi, otları gelişigüzel etrafa saçıp bir şeyler arayan kuşlara da atıfta bulunur. Browsing, IT¹⁴¹ bilgilerin merada saçılmasıyla benzer anlamdadır. Bugün mutlak dünya zevkinin www ile elde edilebileceği dijital bir ibadet olan taramanın yeni bir tanımıyla tanışıyordum. Bu yeni dijitalleşen tapınma atmosferinde klavyeye uzandığımda bir an başımı monitörün önünde eğdiğimi hissettim” (Athar Beg, 2012 : 125).

Zeki, bir takımın ne pahasına olursa olsun oyuna devam ettiği ve diğer takımın oyunu ne pahasına olursa olsun bitirmeye çalıştığı bir bilgisayar oyunu yaratmak ister. Ona göre bu oyunu oynayanlar fareye tıkladıktan sonra herhangi bir tıklamaya ihtiyaç duymayacaktır. Bu bilgisayar oyununun icadının ana sebebi; gençlerde şiddet eğilimleri yaratan insan kavgalarına dayalı kötü oyunlardır. Gümüş (2021: 45): “Yirminci yüzyılın başlarında siyasî, toplumsal, kültürel, teknolojik ve bilimsel alanda yaşanan hızlı gelişmelerin karşısında bireyin hem kendisine hem de çevresine karşı güvenini kaybettiğini ve yalnızlaşmış” olduğunu aktarmaktadır. Mirza Beg, *Sıfır Se Eyk Tak*'ta idam edilen masum birinin oğlu olan Münir'in saatlerce tekken adlı bir video oyunu

¹⁴¹ IT (Information Technology) : Bilgi teknolojisi; herhangi bir bilgisayar, depolama aracı, ağ ve diğer fiziksel cihazların kullanılmasıyla her türlü dijital veriyi oluşturmak, işlemek, depolamak, güvenliğini ve değiştirilmesini kapsayan alandır (<https://www.techtarget.com/searchdatacenter/definition/IT> 29.12.2022'de erişildi).

oyunarak ve bir yön tuşuna basarak korkunç düşmanları öldürdüğü modern teknolojinin yıkıcı etkilerinden söz eder. Kuşkusuz oyun, oynayanları tam anlamıyla tatmin edecek bir özelliğe sahip değildir. Romanda ayrıca virüslerin bilgisayar üzerindeki zararlı etkilerine de işaret edilmiştir:

“Bilgisayarı saran bu adi virüs de nedir. Duyduğumuza göre; virüs, insanları etkileyen bir nezle, kızamık gibi... Sakın çantalarımıza da dokunma nemrut” (Athar Beg, 2012: 323).

İnternette arama yapmak, en geniş bilgiyi elde edebilme avantajıdır. Bilgisayarda bir fare tıklamasıyla ulaşılabilen muazzam bir kütüphane vardır. Romanda insan ve bilgisayarın karşılaştırması yapılır. Esasen bilgisayar, hesaplama konusunda insandan çok ileridedir fakat insana özgü niteliklerden örneğin; duygular, vasıflar, doğrular, yalanlar, öfkeler ve aşklardan yoksundur:

“Aslında insanlar ve bilgisayarlar arasında başka bir temel fark daha vardır. Bilgisayar, doğru ve yanlıştan daha önemli olan, doğru ve yanlış arasındaki nitelikleri kavramaktan acizdir...”(Athar Beg, 2012: 141).

Bilgisayarların yanı sıra modern bilimin buluşlarından biri cep telefonlarıdır. Yazara göre bu salgın, her yere yayılmıştır ve hiç kimse onunla güvende olamaz. Cep telefonu aracılığıyla dünyanın herhangi bir yerinde olan biriyle anında iletişim kurulabilir. Zeki de her an dostları Fayzan ve Fransa'da yaşayan Züleyha ve Kotal Salar'daki babası Munşi Ataullah ile irtibat halindedir. Lahor'da Fayzan'ın kendisini araması üzerine şöyle düşünür:

“En az bir buçuk asırdır dünyada yaygın olan telefonun yazılı olmayan hassas dilbilgisi, bu iletişim makinesinin eski mekânsal hapsinden kurtulduğu günümüz, daha da etkili ve kapsamlı hale

geldi. Önce kim arar ve sonra kim. Bir kişi ne kadar süre aranma bekleyişine alışabilir. Tekrarlanan aramalar ile hiç arama yapılmaması arasında aramaları ifşa etmenin sayısız hilesi vardır, bunun sırrını aşıklar bile bilir” (Athar Beg, 2012: 151).

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte hayatımıza giren cep telefonları ile dünyanın farklı bölgelerinin herhangi bir yerinde yaşayan insanların iletişime geçme olanağı oldukça kolay hale gelmiştir. Sesli iletişimin yanı sıra kişilerin mesajlaşma yöntemiyle de etkileşime geçme olanakları bulunmaktadır. Günümüzde teknolojinin beraberinde getirdiği imkânlarla, edebî metinlerde sık sık karşılaşmak mümkündür. Mirza Beg, telefon ve internet aracılığıyla gerçekleştirilen mesajlaşma şekline romanında yer vermiş ve arama ile mesajlaşma arasındaki farkı şu şekilde ifade etmiştir:

“Yan yana olan iki kişiden biri aradığında, diğeri sessizce dinler, rahatsız olur ya da tahammül eder fakat iki kişiden biri muntazam bir mesajlaşma başlatırsa, diğeri mesaj yazma, gönderme ve alma arasındaki ara boyunca karşısındaki kişiye yeniden dönüş yapabilir” (Athar Beg, 2012: 194).

İnternet aracılığıyla mesajlaşma işlemine e-mail denir, bu bir tür dijital mektuplaşmadır. E-mail kullanımı kısa mesajlar kadar hızlı bir iletişim aracı olmasa da en büyük iletişim araçlarından biridir. İnsanlar resim, video, belge ve vb. kişisel dosyaları kolaylıkla gönderebilir veya bir başkasından alabilir. Temel olarak mektup yazmak ve internet yoluyla yapılan mesajlaşma aynı şeydir. Fakat yazara göre; ikisi arasında büyük bir fark vardır. Mektup yazmak, yazılan mektubun yırtılıp atılması ya da onu bir mektup kutusuna koymak arasında uzun bir mesafe var iken; bir mesaj yazdıktan sonra göndermek için sadece bir tıklama yeterlidir. Yazar, bu ayrıntıya şu şekilde değinmiştir:

“Yaydan çıkan ok, geri gelebilir veya asıl hedef yerine yolda bir başkasını vurabilir ya da hedefe ulaşmadan yere düşebilir ancak tıklamadan çıkan mesaj asla geri gelmez” (Athar Beg, 2012: 241).

E-postalar sadece birkaç tıklama ile gönderilebildiğinden hız konusunda son derece önemli bir iletişim aracıdır. Athar Beg, romanda bu hızlı elektronik iletişim aracının bazen düzeltilmesi mümkün olmayan bir duruma adım atmak ile aynı şey olduğunu ifade etmekte ve telefon ile bilgisayar kullanımına sıkça değinmektedir.

Teknolojinin sağladığı ayrıcalıkları kullanmak kimi zaman telafisi olmayan sonuçlar doğurabilir. Örneğin; bilgisayar oyunları ve internette uzun süre vakit harcamak, zaman ve para kaybıdır. Televizyon, telefon ve internet gibi modern bilgi araçları sayesinde dünyadaki çok uzak ülkelerde meydana gelen olaylardan tamamen haberdarız ancak kendi evlerimizde ve mahallelerimizde gerçekleşen faaliyetler hakkında bir bilgimiz yoktur. Gerçekte, modern teknoloji sosyal iletişimimizden, ilişkilerimizden, dinimizden, ahlakımızdan, dostlarımızdan, sevgimizden ve duygularımızdan uzaklaşmanın bir aracı haline gelmiştir.

3.2.1. Toplumsal Adaletsizliğin, Baskının ve Sömürünün Eleştirisi

Toplumsal ve ekonomik statü temelinde insanlar arasında ayrım yapılması, yoksulların ve zayıfların sömürülmesi romanın düşündürücü konusudur. Ayrıca roman, modern bilim çağında bile insanların eski cahilce davranışlarında hiçbir değişiklik olmadığı konusunda bilgiler içerir. Salar toplumuna mensup insanlar; hizmetçilerine, memurlarına, palyaçolarına, şarkıcılarına her türlü muameleyi layık gören; eğitilmiş, varlıklı, yüksek mevki sahibi politik olarak etkili ve güçlü feodallerdir. Romanda bu feodallere örnek olarak; Salar’ların şarkılarını ezbere bilen Huso Mirasi’nin bildiği

uzun bir zulüm hikâyesine kısaca yer verilir: "Bu; İngilizler döneminde Makha Salar'ın Musalileri çırılçıplak soyup üzerlerine kireç gezdirerek Gora Sahib'in önünde sıraya dizdirdiği, kireç kesikleriyle Musaliler'in vücutlarında yaraların olduğu, Barkat Salar'ın eşkiyalarla birlikte yağmacılık yaptığı, Haşim Salar'ın Bhaleyke okulundaki öğretmenlere düşman olduğu, Salamat Salar'ın en zalimleri olduğunu ve onun insanları cezalandırmak için boşaltım yollarını kapattırdığını ve birçok yoksulun boşaltım yollarının kapanması nedeniyle acıdan kıvranarak can verdiği, Matabu ve Şeyra Salar'ın da yoksulları aşağıladığı bir acımasızlığın hikâyesidir. Huso Mirası'ye göre; bunlar parçalanmış Salar'lardır" (Athar Beg, 2012: 348-349).

Romanın anlatıcısı olan Zekaullah'ın tüm ailesi, Salar'ların hizmetinde çalışmaktadır. Babası Munşi Ataullah, Hayat Muhammed Salar'ın memurudur ve Salar'ların bütün faaliyetlerinden haberdardır:

“Salar büyüklerinin faaliyetleri; hayvan, insan ve mal ayrımı olmaksızın her zaman en geniş anlamda avcılıkla sınırlı olmuştur” (Athar Beg, 2012: 7).

Munşi Ataullah, Salar'ların topraklarını, arazilerini, ekinlerini ve bahçelerinin finansını, sözleşmeleri, gelir ve giderlerini hesaplar. Zekaullah, bu toprakların nereden geldiğini sorunca şöyle cevap verir:

“Topraklar gökten inmiyor, onlar mutlaka bir yerden geliyor... Boş ver. Pislik, pisliktir. Kimse doğru dürüst nereden geldiklerini söylemez” (Athar Beg, 2012: 52).

Zeki, bir Salar partisinde Fayzan'ın isteği üzerine Züleyha ile tanışır. Salar'ların mafya ailesi olduğunu düşünen Züleyha, Zeki ile tanıştıktan sonra Salar'ların nasıl insanlar oldukları konusunda birtakım sorular sormaya başlar. İlerleyen süreçte Zeki, Züleyha ile sürekli iletişim halinde olduğundan dolayı Salar'ların nefreti ve hakareti

ile karşı karşıya kalır ve daha sonra Züleyha ile olan ilişkisinden ötürü sert bir şekilde cezalandırılır. Züleyha'nın Fransa'ya dönmesinin ardından Zeki, kaçırılır ve bir depoya kilitlenerek ağır bir işkence görür:

“Ne zaman başka bir odaya gitmem gerekse, bana sadece bir anahtar verirlerdi ve o anahtar bazen yemek odasına ait olurdu. Acıktığımda veya susadığımda yatak odasının anahtarını verirlerdi. Tuvalete gitmem gerektiğinde yine başka bir odanın anahtarını verirlerdi... Neyseki daha sonra uykum kaçtı. Acıkmam da geçti fakat susuzluğum geçmedi” (Athar Beg, 2012: 100).

Zeki, Fayzan Salar'ı yanlış yola sürüklediği için ikinci kez saldırıya uğrar. Tokatların, yumrukların yanı sıra havaya ateş edilerek gözdağı verilir. Bu arada Fayzan Salar, devrim niteliğindeki makalesi ile gündeme gelir. Salar arazilerinin verilerini bilgisayara aktarmaktan suçlu bulunan Zeki ile birlikte tüm ailesi farklı şekillerde cezalandırılır. Zeki'nin ağabeyi Sanaullah; tutuklanır, Munşi Ataullah; evinden çıkarılır ve evi ateşe verilir. Bu, her feodal sınıfın zayıflara ve yoksullara uyguladığı uzun bir zulmün hikâyesidir. Yalan, sahtekârlık, rüşvet, torpil, zorbalık, fuhuş, sarhoşluk, rekabet, düşmanlık, bozgunculuk, terör, şiddet, yoksulların aşağılanması, yasadışı kazançlar ve toplumun duyarsızlığı bahsedilmeye değer diğer toplumsal kötülüklerdir. Romanda Sanaullah, yalan söyleyerek sahtekârlık yapan ve insanları kandıran Molla Yasin için şu ifadeleri kullanır:

“Biri ona söylemeli, bir zalimin çocuğu olmak en büyük günahtır, başka hangi günahı arıyorsun?” (Athar Beg, 2012: 325).

Şüphesiz kötülük öncelikle zihinde başlar. Zira düşünmekten yoksun ve gerçekleştirdiği eylemlerin neticeleri için tasalanmayan kişi yaptığı kötülüğün farkına

varmaz ve kendini sorumlu hissetmez. Sanaullah da Molla Yasin gibi insanların duygularıyla oynamaktadır fakat suçlu olamadığını ve günah işlemediğini düşünür.

Bingöl ve Timur'un da (2016: 1289) belirttiği gibi: “ Bir sanat ve edebiyat akımı olarak 1960'larda Amerika ve Fransa'da ilk olarak görülmeye başlayan postmodernizm, II. Dünya Savaşı sonrası aydınlanmacı aklın bilimden sanata, edebiyattan felsefeye, siyasetten eğitime hemen her alanda iflas etmesi sonucu geliştirilen eleştiriler üzerinde vücut bulur.” Dolayısıyla postmodernizmin yaşamın her alanına bu denli yayılması postmodern yazarın da geniş bir yelpazeyi elinde bulundurmasını kolaylaştırmıştır. İçinde yaşadığı çevreye duyarsız kalmayan yazar, toplumu bir ayna gibi yansıtır. Toplumsal olaylara yabancı kalmayan, toplumun sorunlarına temas eden Athar Beg, romanda Salar topluluğuna mensup din hocası ile üst mevkilere sahip kişiler arasındaki rüşvet olaylarını şöyle aktarır:

“Molla Yasin, Salar'ların polis mafyaları gibi olan dinî bir mafyadır... Polis bile Molla'ya para verir, ayak işlerini yürütmek için” (Athar Beg, 2012: 341).

Mirza Beg, toplumdaki eşitsizliği ve sınıfsal farklılıklardan kaynaklanan ayrılığı saptarken şu ifadelere yer verir:

“Beyim, biz sizin ayaklarınıza oturanlarız” (Athar Beg, 2012: 51).

Bu metaforik yansıma, toplumdaki belirli bir sınıfta değil, farklı sınıflar arasında da bulunan bölünmenin öyküsünü anlatmaktadır. Dr. Mumtaz Ahmed Khan, bütün bu durumu şöyle ele alır:

“Bu metaforik yansıtıcılık özünde toplumumuz yalnızca belirli bir sınıfta değil, farklı sınıflarda da meydana gelir ve bu nedenle toplumun aldatıcı bir yüzünün ortaya çıktığı bölünmelerin sayısız hikâyesini anlatır. Roman yazarı, toplumunun resmini çizmelidir...”

Mirza Athar Beg'e gelince; o, bize postmodern bir üslupla, internet aracılığı ile siber uzayın hüküm sürdüğü çağda bile toplumumuzun birkaç yüzyıl öncesinin gelenekleri içinde yaşadığını; birinin baskıcı, diğerinin ise ezilen olduğunu anlatmak istiyor" (Ahmed Khan, 2003: 408).

Romanda ayrıca din adamlarından ve büyü yapanlardan bahsedilir. Zeki'nin ağabeyi Sanaullah, unutulmuş masum köylülere kendi manevî kampında mucizeler göstererek kandıran sahte bir hocadır. Falcılık, üfürükçülük ve mollalık ile birlikte üç zanaate sahiptir. Manevî kampında sahtekârlıklarının yanı sıra cinsel faaliyetlerine de devam eder. Romanda toplumun gerçekçi bir resmi çizilmektedir. Üçüncü dünyada doğan Pakistan toplumu her türlü kirliliği yüklenir. Bir yandan bilim o kadar ilerler ki; tüm dünyayı değiştirir ancak öte yandan aynı bilim, insan doğasını değiştirmekten acizdir.

3.2.2. Psikolojik Yaklaşım

Romanda insanın zihinsel ve psikolojik durumu hakkında bilgiler verilmiştir. Örneğin; Zekaullah, bilgisayar eğitimi aldığı sırada zihinsel yapısı ve bilgisayar yazılımı arasında derin bir uyum hisseder. Eğitimci İrfan'ın da benzer izlenimleri olduğuna şöyle değinir:

"Bilgisayar sistemi ve benim zihinsel sistemim arasındaki uyumu gördüğünde irkildi sonra güldü" (Athar Beg, 2012: 40).

Zekaullah, zihinsel olarak kendini bilgisayar dünyasına kaptırır. Lahor'da kaldığı dönemde çevresinde olup biten her türlü faaliyeti bir bilgisayar programına kaydetmeyi düşünmeye başlar, bilhassa Salar ağı üzerinde bir bilgisayar oyunu yapmayı planlar.

Fiziksel olarak evde, bilgisayar kolejinde ya da seyahat etmektedir fakat zihinsel olarak bilgisayar programlarıyla meşgul olur:

“O günlerde Salar ağının kayıt dışı yüzeyselliği hakkında birçok düşünce zihnimde dolaşmaya başladı... Salar malikânesi ve Thara Konferansı’nın kayıtlı ve kayıt dışı dünyaları, hayalî programlama dilinin transfer ve veri operasyonlarının kapasiteleriyle iç içe olduğu tuhaf eklentili zihinsel duruma başlanmıştı” (Athar Beg, 2012: 45).

Zeki, kaçırıldığı dönemde bir odun deposunun işkence hücresinde anahtarlar aracılığıyla zihinsel eziyet görür. Anahtar ile manipüle edilmesinin yanı sıra bilgisayar tamiri yaptırılmaya çalışılır. Odun deposundaki testere sesleri aklını karıştırır. Zeki, delirmez ama psikolojik olarak hastalanır. Serbest bırakıldıktan sonra sokaklarda, pazarlarda, dükkânlarda acı dolu sahneler gösterilir:

“Kaldırımda yürüyorum. Vagonların penceresinden dışarı bakıyorlar. Dükkânlarda oturan her birinin yüzünde o baltaların şeklinin yansımasını görüyorum. Yansıma ki bu; eziyetin ayna sarayı Lahor... Rikşaların seslerini, çalışan bir testerenin sesi gibi duyuyorum” (Athar Beg, 2012: 102).

Bir eziyeti yaşadıkten sonra her yerde her sahnede aynı eziyeti görmek psikolojik bir rahatsızlıktır. Acı çektiğiniz dönemde yaşadıklarınızdan dolayı belli bir şeyi görerek benzerlikleri nedeniyle aynı acıyı tekrar hissedersiniz. Fiziksel yaralar belki hızlıca iyileşir ancak zihne dokunan yaralar zamanla baskısını gösterir. Psikolojik yıkımda düzelme hemen mümkün değildir:

“Aslında işkencenin hem fiziksel hem de psikolojik etkileri vardır. Fakat psikolojik etkileri, asıl olay bittikten sonra bile

devam eder. (Bkz. Travmatik stres bozukluğu sonrası (PTSB))”

(Athar Beg, 2012: 126).

Zeki, PTSD¹⁴² hastası olduğunu anlar, zihni tekrar tekrar işkence merkezine taşınır, kalbi hızlı hızlı çarpar, ezilmenin yanı sıra vücudu soğumaya başlar ve işkence anı üstüne çöker. Zeki’ye yapılan ikinci saldırı, ikinci bir PTSD’yi ortaya çıkarır:

“Dışarıdan patlamaya benzer bir ses geldi, ardından düğmeye basılır basılmaz mekanik bir süreç başladı. Kalbim sarsıntı ile çarptı ve bütün vücudum kurşunu karşılamak için öylece durdu, alnımda terler boşaldı ve bacaklarım lastik gibi oldu” (Athar Beg, 2012 :183).

Şüphesiz, zulüm ve şiddetin psikolojik etkileri uzun süreli ve bu etkileri ortadan kaldırmak için hasta bakımı, ilgi, mutlu anlar sağlamak gerekir. Zeki, tüm bunları ağabeyi Sanaullah’ın manevî evinde elde eder ve bu sayede sıradan bir hayat sürmeye çalışır. Fakat PTSD rahatsızlığı ilerleyen zamanlarda beklenmedik şekilde tekrar nükseder.

3.2.3. Eğitim Sisteminin Eleştirisi

Pakistan’da okullarda farklı eğitim sistemleri uygulanmaktadır. Bunların içinde İngilizce Orta Öğretim için eğitim veren büyük kurumlar sahip oldukları yüksek ödenekli bütçelerden dolayı üst zümre tarafından tercih edilmektedir. Sıradan bir insanın bu kurumlarda eğitim alma imkânı yoktur. Bu insanların eğitim gördüğü alanlar, sıcak ve boğucu bir ortamda düşük ücretlerle eğitim sağlanan kurumlardır.

¹⁴² **PTSD** (Travma Sonrası Stres Bozukluğu) : Travma yaratan bir olayın yaşanmasından sonra bireyin günlük hayatında olayla bağlantılı olarak aşırı stres ve kaygı yaşaması, o olayı hatırlatan durumların tekrar tekrar canlanıyor olması, aşırı bir uyarılabilirlik durumu veya kolay bir şekilde irkilmeyi içeren bir kaygı bozukluğudur (<https://www.terapiglobal.com/posttravmatik-stres-bozuklugu-ptsb-nedir> 31.12.2022’de erişildi).

Eğitimde farklılıkların eğitim ve öğretim gören bireylerin başarı düzeyleri, yetenekleri ya da becerilerinden kaynaklanması gerekir iken; sosyo-ekonomik koşullar, bölgesel farklılıklar, gelir düzeyinin düşüklüğü eğitimde eşitsizliği beraberinde getirir. Athar Beg, romanda Fayzan Salar'ın liseden sonra ailesinin gelir düzeyinden dolayı en iyi imkânlarla donatılmış Aitchison College'a kayıt yaptırdığını ve düşük gelire sahip Zeki'nin arka mahalle koleji olarak da adlandırılan Washington College'da eğitim almasını şu şekilde aktarır:

“İlk eğitim kurumum Washington Computer College, Sanda Klan ve Band Road arasındaki üç odalı bir evdeydi. Burada akademik rehberlik ile Washington Computer College'dan edindiğim bilgileri önce FSC sonra BS Bilgisayar Bilimleri derecelerine dönüştürdüğüm Lahor şehrindeki üçüncü ve dördüncü sınıf eğitim faaliyetlerinden bahsetmiyorum. Asıl ana eğitim kadrom; bir müdür, bir profesör ve bir öğretim görevlisinden oluşuyordu, ama personel sayısı; yalnızca iki kişiydi çünkü bir müdür bir profesörün görevlerini de icra ediyordu. Bu kişinin adı Dr. Abdulmatin'di ve o , kolejin de sahibi olduğu için üç görevi bir arada yürütüyordu” (Athar Beg, 2012 : 38-39).

Bu özelliklerinden dolayı Fayzan Salar, burayı arka mahalle koleji olarak adlandırır. Fayzan Salar, Aitchison'da eğitimini tamamladıktan sonra mühendis olmak istemez ve tarih bölümünü tercih ederek Lisans ve Yüksek Lisans eğitimini tamamlar ve öğretim görevlisi olur. Zeki, babası Ataullah'ın Fayzan'ın aldığı eğitim hakkında kendisine söylediklerini hatırlar:

“Bu Fayzan, üniversite sınavında seninle aynı notları aldı ancak geldiği bu konum, onun yeteneğinden çok okul müdürü Chaudry Allahyar’ın yetenekli eliyle ilgili bir şey” (Athar Beg, 2012: 48).

Fayzan’ın öğretim görevliliğindeki ilişkileri, yeteneklerinden daha önemli bir rol oynar. Romanda, eğitim sistemindeki eksikliklerin açığa çıkarılmasına ek olarak araştırma alanındaki çarpıklıklar da ortaya koyulmaktadır ve doktora öncesi ve doktora araştırmalarının nitelikleri ve amaçları hicvedilir:

“Dakikalar içinde ona, konuyla ilgili doğrulanmış ya da doğrulanmamış her türlü bilgiyi sunardım. Bu şüpheli bilgilerin çıktılarını makalesinde kullanabilmek için biriktirirdi, daha doğrusu onları kendi kelimeleriyle düzenlerdi, çünkü kendi sözleriyle düzenlemek temel bir araştırma faaliyetidir” (Athar Beg, 2012: 50).

Doktora öğrencisinin ve doktoranın artan eğilimi, elbette yüksek eğitimin kalitesini etkilemiştir. Artık her üniversite yüksek eğitim vermektedir ancak birkaçı dışında geri kalan hepsi eskimiş konuları ve kendi sözleriyle biçimlendirdikleri araştırma faaliyetlerini sürdürmektedirler. Onlara göre; yeni ve modern şeyler araştırmak yerine internet ve kitaplardan elde edilen kaynağı kendi kelimeleriyle ortaya koymak modern bir araştırmadır. Bu durum, tabiki endişe vericidir. Zira bilimsel bir araştırma, bilime bir yenilik getirmeyi ve yaratıcı fikirleri ortaya çıkarmayı gerektirir. Mevcut bilgilerin değiştirilerek ortaya konulması, eğitimin sıradanlaşmasına sebep olmanın yanı sıra bilgisel gelişimin ilerlemesini de etkiler.

3.2.4. Kırsal ve Kentsel Kültür'ün Romana Yansımaları

Roman, kırsal ve kentsel yaşamın mükemmel bir sentezidir. Pakistan'da geleneksel kırsal toplum; feodal beyleri , idareciler, memurlar ve düşük statüdeki sınıflar arasında bölünmüştür.

Köydeki açık hava ve ferah ortam, yaşamı doğaya yaklaştırır. Bereketli mahsuller, yemyeşil ağaçlar, nehirler, inekler-bufalolar, köy tavukları, evcil hayvanlar, meyve-sebzelerin bolluğu, serin güzel kokulu rüzgâr ve yağmur manzaraları kırsal kültürün armağanlarıdır. Zeki ve fayzan köyden ayrılıp Lahor'a vardıklarında son derece farklı deneyimlerden geçerler. Zenginlerin lüks konakları, büyük arabalar, kulüpler, partiler, moda, modern teknoloji, internet kafeler, okullar, kolejler, üniversiteler, tarihî yerler ve dar karanlık mahalleler, hareketli pazarlar, kirli hava, davranışlardaki tahammülsüzlük, araçların ve sorunların fazlalığı, kalabalık yerleşim Lahor'un özelliklerindendir. Ghafoor Ahmed şunları aktarmaktadır:

“Romanın öyküsünde kırsal ve kentsel yaşamın iki akışı vardır.

Bu ikisi bazen ayrı ayrı ve bazen de paralel ilerler. Romanın ana karakteri Zekaullah'ın varlığı, bu akışı belirlemektedir. Zeki, Lahor'da ise; alt ve orta sınıf karakterlerinin Thara Konferansı'ndaki olayları anlatılır. Aynı şekilde köy hayatının da iki rengi vardır; burada da bir yanda aynı Salar topluluğu ve diğer yanda memurlar ve yoksullar yaşar”(Ahmed, 2014 : 114).

Romanda kırsal ve kentsel yaşam, Zeki'nin duygu ve deneyimleriyle karşılaştırılır:

“Şehirdeki çatıların hem etrafında hem de uzağındaki şehir, aynı şehirdir. Fakat böyle kasabalarda yüksek çatılarla durursanız; sadece kasabaların sonundaki ekinleri ve boş arazileri

görmezsiniz, aynı zamanda onların hoş kokuları da size ulaşır”

(Athar Beg, 2012 : 190).

Yazar, benzer şekilde açık kırsal bölgelerde yağış sonrasında oluşan yağmur manzarasını aktarırken Lahor’un yoğun nüfuslu bölgelerinde bu sahneyi görmenin mümkün olmadığını şu ifadelerle dile getirir:

“Yıllar sonra yağmurun bu bölgede yağdığını gördüğüm için mutluydum ve yalnızca görmüyordum; içiyordum, yıkanıyordum ne yaptığımı bilmiyordum, bütün bunlar Lahor mevsiminde mümkün olmuyordu” (Athar Beg, 2012: 237).

Pakistan’da kırsal ve kentsel toplumlar birbirinden çok farklıdır. Yazar, romanda bu büyük ve küçük farklılıkları gizemler ve deneyimler ışığında sunmaktadır. Kırsal bölgelerde yaşayan toplumların az nüfuslu olduğunu, tarıma dayanan geçim kaynaklarını, kendilerine özgü kültürlerini, doğal güzelliklerini ve kentsel bölgelerde yaşamlarını sürdüren toplumların ise; şehrin boğuk, kasvetli havasını soluduğunu, son derece geniş bir alana yayıldığını aktarmaktadır.

3.2.5. *Sıfır Se Eyk Tak* Romanında Tarih ve Tarih Yazımı

Romanda tarihler önemle vurgulanır ve Urdu dilinde geçmiş ve tarih için aynı olan ‘history’ kelimesinin kullanımına şu şekilde yer verilir:

“Tek sorun şu ki; zavallı, değersiz hikâyemi yazdığım dilde; tarih (date) ve geçmiş (history) için aynı kelime verildi. Bu yüzden dünya tarihleri olan tarih dünyasına dönüştü dediğimde hiç kimse, her şeyi anlamakta en ufak bir zorluk çekmemeli” (Athar Beg, 2012: 221).

Romanda Lahor tarihi ile ilgili bilgi verilirken; Batlamyus'un Yunanca Coğrafya kitabında, İndus Nehri ile Patli Patra arasında yer alan Labakla adlı şehrin antik Lahor olabileceği ifade edilir. Bir düşünceye göre: Büyük İskender, Lahor'u işgal etmiştir, o zamanlar burası Porus devletine aittir. Lahor, Doğu'nun Paris'i olarak adlandırılır. Lahor müzesindeki Zamzama Topu ve Oruç Bhadha görülmeye değerdir. Bunun dışında; Şalimar bahçeleri, Badşahi Cami, Lahor Kalesi, Cihangir'in Türbesi ve eski tarihî iç surlar gibi tarihî yerler, şehir ile ilgili oldukça ilginç detayları tasvir eder. Yazar, tarihin önemini vurgularken büyük bir tarihe doğru adım atar. Yazara göre;

“Gelecekteki tüm tarih, benim büyük tarih dediğim sadece bir günün tarihi tarafından gölgelendi. Tarihi belirten ayların ve günlerin sayısı, artık yıkımların ve kayıpların kimlikleri oldu”
(Athar Beg, 2012: 153).

Romanda anlatıcının kendi yıkım tarihi ve dünyadaki 11 Eylül tarihiyle yani Amerika'daki Dünya Ticaret Merkezi'nde yaşanan hadisenin tarihiyle aynıdır. Bütün ailesi ile birlikte Zekaullah'ın yıkımı ve dünyayı değiştiren dünya faciasının aynı tarihte; 11 Eylül 2001'de gerçekleşmesi nedeniyle unutulmaz bir dünya tarihi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ecevit (2021: 103) postmodern unsur üstkurmacayı 1960'lardan sonra bir çatı altında postmodern tanımıyla toplanan edebiyatın yönelimi olduğunu ve "üstkurmaca, edebiyatı *oyun* olarak gören bir anlayışın ürünüdür; özne - nesne, iç dünya - reel yaşam, kurmaca - gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı çoğulcu (*pluralist*) ve eşzamanlı (*simultaneous*) bir gerçeklik anlayışını yansıttığı" ifadelerini kullanmaktadır. Postmodern yazar Athar Beg de Zekaullah'ın ısrarla küresel bir felaket olan 11 Eylül olayını doğrudan anlatmamaya özen göstermiştir. Bu olay, arka planda kalır ve sadece büyük olay olarak anılır.

3.3. *Sıfır Se Eyk Tak* Romanında Postmodern Unsurlar

3.3.1. Şahıs Kadrosunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi

Mirza Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* adlı romanı; postmodern anlayışın sürekliliği içinde benzersiz ve çok yönlü olan, hicivli bir şekilde yaratılan birçok kırsal karakterden oluşmaktadır. Ve bu karakterler geleneksel zaman ve mekân kısıtlamalarından özgürdür. Yazar, romandaki karakterler aracılığıyla mesafe kavramını ortadan kaldırmakta ve küresel bir dünyada yaşadığımızı hissettirmektedir. Romanın önemli ana karakterleri; Zekaullah, Fayzan Salar, Züleyha Hilci, Sanaullah, Munşi Ataullah ve Gamu'dur. Diğer yan karakterler arasında; Thara Konferansı, Küba grubu, Salar ağı, manevî meskenler ve Kotal Salar bireyleri yer alır. Romanın ana karakteri Zekaullah, diğer adıyla Zeki ya da Zaku, bilgisayar programcısıdır. Babasının desteği ve teşviği sebebiyle liseden sonra Fayzan ile Lahor'a gider ve burada ailesinin gücüne göre sıradan bir eğitim kurumunda bilgisayar uzmanı olarak ortaya çıkar. Salar ailesinin Fransız kızı Züleyha ile iyi ilişkiler kurar. Zeki, akıllı bir gençtir, bilgisayardan edindiği bilgileri normal insan hayatına ve yaşamın aktivitelerini bilgisayara aktarmak ister. Bir virüs gibi Fayzan Salar'ın zihnini etkiler. Salar arazilerinin verilerini bilgisayara kaydeder. Üç devrim yaratan girişimi yani; Züleyha ile dostluğu, Fayzan'nın beynini yıkaması ve Salarlar'a ait arazilerin kayıtlarını bilgisayara aktarması nedeniyle üç kez aralıklarla Salar'ların öfkeli saldırılarına maruz kalır.

Bu karakterde korkunç bir zekâ, cesaret, özgüven ve bir şeyler yapma kararlılığı vardır. Hayatına iki kadın girer, biri Züleyha ve diğeri; Sanaullah'ın manevî evinde kalan Gamu'dur. Fakat her ikisiyle de birleşme yoluna giremez, bu yüzden cinsel faaliyeti yarım kalır. Hikâyenin anlatıcısı olmasından dolayı karakteri, tüm romanı kaplar.

Fayzan Salar, hem Zeki'nin dostudur hem de ev sahibidir ancak ev sahibi ile çalışan arasındaki bu ilişki çok sıradışıdır. Fayzan, Salar topluluğunun genç neslini temsil etmekte ve yazar, bu karaktere mevcut ve geçmiş tüm ulusal güçleri harekete geçirmek için çılgınca bir plan izleyen, mensup olduğu topluluğa ait tüm suç unsurlarını ortaya çıkarmayı hedefleyen bir rol yüklemiştir. Liseden sonra Lahor'a gelen Fayzan, yabancı olduğu bu çevrede yaşamını sürdürmek için Zeki'den destek alır. Küçük işleri için budala adını verdiği Zeki'yi görevlendirir. Fayzan, ciddi yapıda bir insandır. Tanınmış eğitim kurumlarında eğitim alır ve öğretim görevlisi olur. Zeki'nin düşünceleri olan; bağışlanan tanığın sözü ve affedilen araştırmacının sözü üstüne düşünür ve aynı vizyonla yola çıkar, toplumsal devrimi ister. Bu devrimci düşünceleri ortaya koyması üzerine göz hapsinde tutulur. Romanda toplumsal sömürüye karşı düzenli olarak karşı çıkan, dinamik devrimci bir karakterdir.

Romanda Züleyha karakteri hikâyedeki 'kadın başrol' konusunda belki de geleneksel kategoriye en yakın olandır. Ancak tek bir karakterin ön plana çıkma mantığı postmodern yaklaşıma ters düşmektedir. Romandaki tüm karakterler aynı öneme ya da aynı değersizliğe sahiptir. Züleyha karakteri, her ne kadar baş karakter olma özelliğini yansıtıyor olsa da idealleştirilmiş formun dışındadır. Modern kimliğiyle romana aktarılan Züleyha Hilci, Pakistanlı bir babadan ve Fransız bir anneden doğan Fransız bir kızdır. İlk kez Pakistan'a gelen Züleyha, Lahor'da babası için önemli olan Salar ailelerinden birinin yanında kalır. Ancak kısa sürede babası ve Salarlar'ın aralarında bir akrabalık bağı kurma niyetinin farkına vararak otele yerleşir. Salarlar'dan olmadığı için Zeki'nin güvenilir olduğunu düşünür. Bu yüzden birkaç kez Zeki'ye Salarlar nasıl insanlardır? sorusunu sorar. Züleyha, onların mafya ailesi olduğunu düşünür. İsteği üzerine Zeki, ona üç gün Lahor'u gezdirir. O, Fransa'ya döndükten sonra da ikisi arasındaki e-mail, mesajlaşma ve cep telefonu ile iletişim devam eder. Züleyha,

gazetecilik mesleğinden dolayı grubuyla birlikte Pakistan da dahil dünyanın birçok tehlikeli bölgelerine seyahat eder. Ne yazık ki; tüm grup terörün hedefi haline gelir. Züleyha'nın karakteri, baştan sona kadar romanın tamamına yayılmıştır. Güçlü bir geçmişe ve modern düşüncelere sahip olan bilinçli bir kadın karakterdir.

Hoca Sanaullah, Zeki'nin ağabeyidir. Aşk ve evlilikleri nedeniyle romanın renkli ve ilginç bir karakterdir. İlk aşkı Mussali¹⁴³ bir kız olan Sugu'dur. Ancak ailesi, Sanaullah'ı istemediği biriyle evlendirir ve o da boşanarak kaçma yolunu tercih eder. Utanç içindeki ailesi onu reddeder ve Sanaullah, yakındaki Bhaleyke kasabasına yerleşir. Burada yeni bir tarz ile ortaya çıkan Sanaullah, kendi ürettiği gerçeklikte yaşayan postmodern insan tanımlamasına uygun bir karakter olarak okur karşısına çıkmaktadır. Kasabaya yerleştikten sonra geleneksel bir hoca kılığına bürünmesi şu şekilde ifade edilir:

“Akşam vaktiydi ve odamda çantamı topluyordum ki birden avluda bir gürültü oldu ve ardından ağlama sesleri geldi. Aceleyle dışarı çıktığımda ne göreyim; renkli elbiseler giymiş biri annemin ayaklarına kapanmış ağlıyor. Annem onu çekerek kaldırdığında ağabeyim Sanaullah olduğunu anladım... Durum normale döndüğünde bir kez daha baştan ayağa onu inceledim; uzun saçlar, renkli cübbe, güzel topuklu ayakkabılar ve dahası çok pahalı olduğunu düşündüğüm parfümünün kokusu...” (Athar Beg, 2012: 55).

Sahte Hoca Sanaullah, en gerçek varlık Allah'tır, geri kalan her şey sahtedir diyerek kendi sahtekârlığının doğruluğunu da gün ışığına çıkarır. Doğru ve manevî

¹⁴³ **Mussali** : İslamı kabul eden Hindular'a hakaret anlamında kullanılır ve bu kast'a mensup kişiler 'dokunulmaz' topluluk olarak da adlandırılır. (https://joshuaproject.net/people_groups/17714/PK 01.01.2023'te erişildi).

slubuyla yaptığı itiraf nedeniyle başarılı bir şekilde yanılgıya düşürür. Bu manevî evin perde arkasında kadın ticareti yapmaktadır. Manevî evinin yıkılmasından sonra modaya uygun bir genç tarzında ortaya çıkar:

“Bir akşam bilgisayar merkezini kapatmak üzereyken marketin önünde uzun beyaz bir araba durdu ve arabadan daha uzun, kırk beş yaşlarında bir adam arabadan indi. Tam bir kış günüydü ve adam lacivert, üç parçalı takım elbise giymişti; yüzü temiz traşlıydı ve bu bölgede daha önce hiç görmediğim bir gözlüğü vardı. Bütün bunlar onu bir anda başka bir dünyanın yarattığı yapıyordu; tıpkı bir Hollywood aktörü ya da gecenin geç saatlerinde her şeyin yolunda olup olmadığını görmek için gelen bir gece kulübü sahibi gibiydi” (Athar Beg, 2012: 380).

Sanaullah, farklı ve değişik üslubu, başarılı dolandırıcılığı, meşru ve şüpheli faaliyetleri nedeniyle romana renklilik katar.

Postmodern ve geleneksel olanın sentezi görevini üstlenen Zeki’nin babası Munşi Ataullah, görünüşte oldukça gelenekseli yansıtan bir karakteri canlandırmaktadır. Ancak bilgisayar bilimcisi oğlunun yardımıyla hesaplamanın yıkıcı güçlerini keşfederek kendisinden önceki memurların izlediği basmakalıp işleyişi yıkmayı başarır.

“...Sonra ona eğitim verdim ve beş - altı günde Windows, Word ve Excel’in temel kullanımını öğrendi. Dosyaları kaydederken, açarken ya da silerken yüzünde tuhaf bir parıltı belirir ve bu parıltının bana yansıdığını hissederdim” (Athar Beg, 2012: 54).

Munşi Ataullah, ileri yaşta olmasına rağmen bilgisayar kullanmayı öğrenir ve Salarlar’ın arazilerinin kayıtlarını bilgisayara kaydeder ancak Salar’lar bu suç karşılığında onu sürgün ederler.

Romanda erkek - kadın ilişkisinin ebedî dürtüsü ve öteki'nin gelişinden sonra ortaya çıkan üçgen çatışma, genç bir ebe ve felaket getiren kadın olarak tanımlanan Gamu karakterinin şehvetli tasviri aracılığıyla eşsiz bir şekilde okura aktarılır. Gamu, kocasının ölümünden sonra herhangi bir yerde iş bulamaz ve Sanaullah'ın manevî evinde çalışmaya başlar. Romanda fiziksel özellikleri, bakışları, görünümü ve baştan ayağa bütün her şeyin ayrıntılı olarak anlatıldığı tek karakter Gamu'dur. Gamu, on iki kişi ağırlığında güreşen pehlivan kadınlara benzetilen iri yarı köylü bir kadındır. Oldukça dayanıklı fiziği ve şişman görünümü olan Gamu'nun sesi ağır ve erkeksi olmak yerine; nazik, tatlı ve yumuşaktır. Gamu'nun fiziksel özelliklerinin Zeki'de bıraktığı etkilere şu şekilde yer verilmiştir:

“Buğday tenli, oval yüzlü, dolgun dudaklar, hafif basık burun ve açık alnında herhangi bir fiziksel zorlama belirtisinin olduğu bir çizgi bile görünmüyordu... Ancak kalçalarının ve göğsünün gerçek enerji merkezleri harekete geçmiş gibi titreşimli bir durumda olduğunu gördüm... Açık mavi gözleri kanlanmıştı”

(Athar Beg, 2012: 188).

Gamu'ya bakıldığında; ne güzeldir ne de çirkin, ancak güldüğünde son derece güzel görünür. Bütün vücudu, fiziksel hareketleri ve masum sözleri onu canlı bir karakter yapar. Romanın sonunda bir doktor ile evlendiği ve mutlu bir evlilik hayatı olduğu anlatılır.

Thara Konferansı'nın karakterleri arasında; Dr. Abdulmatin, Buladi Bey, Agogajar, Vekil Khokar, Master Stell, Malik Hadi ve Sanora bulunmaktadır. Zeki, Dr. Abdulmatin'in öğrencisi olarak bu mahalledeki Thara Konferansı'na katılır. Mahalledeki dükkanların önünde bir platform üzerinde düzenlenen bu yerel konferans, köylerin kesişme noktalarını andırır. Bu konferansın bütün karakterleri ciddi veya ciddi olmayan

konular hakkında sohbet ederler ve şakalarla gönüllerini avuttukları anlatılır. Onlar, en zor zamanında Zeki'ye yardım ederler. Dolayısıyla onlar, samimiyetle yardım ve iş birliği yapan karakterlerdir.

3.3.2. Zaman ve Mekân Unsurunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi

Romanın kurgusu güçlüdür ve romanda doğrusal zamanlı ilerleyen bir olay örgüsü yoktur. Yazar, postmodern anlayışın karmaşıktırdığı ya da önemsizleştirdiği zaman kavramının kullanımını belirgin bir şekilde ön plana çıkarır. Sonraki zamanlarda meydana gelen çoğu olay önce sunulur ve önce sunulan olayların tüm detayları daha sonra verilir. Kronolojik sıralamadan bağımsız olarak romandaki bütün olaylar birbiriyle bağlantılıdır. Aralarında herhangi bir farklılık ya da boşluk yoktur Mirza Athar Beg, romanda büyük tarih olarak nitelendirdiği olaylarda zaman faktörünü kronolojik sıraya göre düzenlemiştir. Yazarın *Ghulam Bagh* ve *Hasan Ki Surat-e Hal* adlı diğer iki romanında olduğu gibi bu romanında bölümler yoktur, fakat bazı yerlerde ihtiyaca göre başlıklar oluşturulmuştur:

“Her şeyi uygun yollarla bir araya getirmeliyim ve uygun bir yol aklıma geldi. O ana kadar olan büyük olayları sıralayıp küçük başlıklar oluşturarak onlar hakkında özenli bir makaleyi tıpkı İngilizce zorunlu sayfalarda bize kısa notlar yazmamızı söyledikleri gibi hazırlamalıyım” (Athar Beg, 2012: 166).

Olayların yayılması nedeniyle kısa notlar alma tekniği başarısız olur ve geçmiş, şimdi ile birleşirken şimdi, geçmiş ile birleşir:

“Bir kez daha o ana hızlıca ulaşmanın baskın isteğine yeniliyorum ve bilgileri çabucak toplamak için başlıklar

oluşturma tekniği de başarıszlığa uğruyor” (Athar Beg, 2012: 186).

Romanda ayrıca hikâyenin önemli bir parçası olan modern mektup yani; e-posta yoluyla olayları anlatma tekniği vardır. Züleyha Hilci’nin hayatının tüm hikâyesi kendisi tarafından e-posta vasıtasıyla anlatılır.

Romandaki güzel sahneler, kelimelerin renkleriyle süslediği doğanın resimlerini süsler.

Doğanın sonsuz güzelliği köyün açık havasında ve geniş ovalarında göze çarpar:

“Haziran’ın o akşamı hava sıcak değildi ve rüzgârın yumuşak esintisiyle gelen; ekinlerin, mango ve erik ağaçlarının keskin aroması unutulmuş bir tazelik hissini uyandırıyor” (Athar Beg, 2012: 191).

Zeki, at arabası ile Kotal’dan köyü Bhaleyke’ye doğru gittiği sırada karşılaştığı muhteşem manzarayı şöyle dile getirir:

“Shati Khati arkasından yükselen on üçüncü ay’ı gördüm. Ondan önce görkemli Banyan ağaçlarının altındaki at arabasına binip derin derin nefes alıp verdim. Bu Banyan ağaçları sekiz - on dönümlük bir alana yayılmıştı ve bölgedeki en büyük hava nesnelerinin yaşam alanı olmasıyla ünlüydü” (Athar Beg, 2012: 225).

Mirza Beg, gece olduğunda yavaş yavaş bölgeye gelen cırcır böceklerinin gürültülerinin ve cıvıltılarının ay ışığının durgunluğuna eklenmesine tılsımlı bir anlam yükler:

“Shati Khati balesinden öteye ilerlediğimde mehtaplı gecede at arabalarının tekerleklerinden dolayı havada uçuşan tozu izlemek için arka koltuğa geldim. Yavaş yavaş bölgeden gelen sincap ve

böcek sürüleri, mehtabın sessizliğini, bölgelerini büyülü görünecek hale getirmişti” (Athar Beg, 2012: 226)

Romandaki köy hayatı betimlendiği için; ay ışığı, yağmurlar, ekinler, bahçeler ve geniş ova sahneleri yer yer romana serpiştirilmiş durumdadır ve böylece yazarın da çocukluğunu geçirdiği köyün bilindik atmosferi okurların duygularında tazelenir.

3.3.3. Anlatıcı Unsurunun Postmodernist Açıdan İncelenmesi

Romanda ilginç bir hikâye anlatım biçimi kullanılmıştır. Anlatıcı, hayatındaki tüm olayları hafif neşeli bir ruh hali içinde ayrıntılı olarak anlatır. Mizahî üslubundan dolayı hikâye başlangıçta okurların ilgisini çeker. Anlatıcı, kendisini ve ailesini şakacı bir üslup ile tanıtır ve şu ifadeleri kullanır:

“Babam bazen hesaplama hilesinin tuhaf şekiller aldığını söylerdi. Babam özellikle büyük babasının babası Munşi Abdullah’ın İngiliz döneminde yaşadığı bir olayı anlatırdı; bir keresinde Munşi Abdullah, yakındaki bir kasaba olan Bhaleyke’yi ziyaret ettiği sırada matematik öğretmenine Pisagor sorunu hakkında sert itirazlarda bulunur. Öğretmen, bir dahaki sefer İngiliz Okul Müfettişi ziyarete geldiğinde sizi şikâyet edeceğim ve Pisagor, sizi yakalayıp götürecek diye tehdit eder. Zavallı çok üzülür ve günlerce saklanır ardından birisi Pisagor’un iki buçuk - üç bin yıl önce öldüğünü söylediğinde memurluk görevine geri dönmüş” (Athar Beg, 2012: 8).

Benzer şekilde; Zeki Pakistan’da kızların doğumundan sonraki durumu son derece iyi bir şekilde anlatmaktadır:

“Kızlar sevimlerine rağmen, doğumlarından sonra ailem; onların isimlerini seçmek ile beraber ilahî güçlere de teşekkür etmeleri gerektiğine dair net bir işaret vermeye çalıştılar. Bu açıdan teşekkürler. Kafiya ve Mafiya’dan sonra doğduğumda adım; Şükürdin, İnam-ul Hak ya da Rahmetullah türünde koyulmalıydı...” (Athar Beg, 2012: 11).

Aynı mutlu ve canlı anlatım tarzı anlatıcı ağır işkencelere maruz kalsa ve birbiri ardına saldırıya uğrasa bile bütün romanda görülür. Ailesi, dostları, Fayzan ve Züleyha Hilci tutuklanır. O, tüm bu üzüntüleri ve olayları her zamanki üslubuyla hiçbir acı, öfke ve korku duymadan anlatır. Ayrıca romanda bilim, psikoloji ve modern buluşlardan biri olan bilgisayar ile ilgili bilgilendirici üslup benimsenir ve bilgisayarın parçaları ve programlarıyla ilgili bilgi verilmeye çalışılır. Örnek olarak; anakart, işlemci, sabit disk, monitör kartı olan bilgisayarın fiziksel parçaları ve yazılımı olan zihinsel parçaları hakkında ayrıntılar verir.

Roman, biyografi ve otobiyografi tarzında tek bir anlatıcı üzerinden aktarılır. Ancak yazarın doğrudan konuşma alışkanlığı nedeniyle yer yer hikâyeyi anlatıcı yerine kendisi anlatır. Bu, postmodern yazarın çoğul anlatıcı tekniğini kullandığı ve tekdüze anlatımı ortadan kaldırdığı, romana renk veren bir tekniktir. Atık (2017: 44-45): "Bu özelliğe sahip olan anlatılarda, metni oluşturan temel unsurların bazen tümünün bazen de bir kısmının parçalanmış olabileceğini ve bu tip metinleri okumanın aynı özelliğe sahip olmayan diğer metinleri okumaktan daha zor olduğunu" ifade etmektedir. Bunun bir sonucu olarak okur, anlatıcının kim olduğunu çözmek ile uğraşır, dolayısıyla yazarın hedeflediği gibi okur, baştan sona yazma serüvenine dahil edilir. Postmodern metinlerde anlatıcı unsurunun sürekli olarak parçalanışı sonucunda çizgisel ve tekil bir okuma anlayışı olanaksız hale gelir.

Romanda anlatıcının yersiz müdahalesi ve internet hakkındaki anlamsız alaycılığından sonra çeşitli türdeki blogların ayrıntılarını vermesi hikâyenin uzunluğunda artışa yol açmıştır. Söz konusu bloglardan biri hakkında şu şekilde bilgi verilmiştir:

“Kotal Salarin dört tarafında kilometrelerce uzanan tarım arazileri Salar topluluğunun mülküdür. Peki bu topraklar, nasıl bu insanların mülkü oldu? Neyseki bu tarihsel süreç bir sır değil, her şeyi biliyorsunuz. Fakat yine de bunun detaylarını ve ilginç gerçeklerini web sitem www.munshi-in-cyberspace.com’da yazdım. Siteye girdiğinizde Salarlar’a ait linkleri göreceksiniz. Burada her şey var...” (Athar Beg, 2012: 8).

Anlatıcının sürekli fikir veya ayrıntılar beyan etmesi postmodern romanlarda sıkça karşılaşılır. Bu müdahaleler yardımıyla anlatıcı, hem etkin bir rol üstlenir hem de okuru peşinden sürükler veya alaya aldığı konular ile güldürür. Bu konu hakkında Rubina Sultan, görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

“*Sıfir Se Eyk Tak* romanında anlatıcının zamansal mekânsal zikzakları o kadar uzundur ki; Hikâyenin sırası değişmiştir yani; hikâyede düzensizlik çok fazladır. Bu düzensizliğin kasıtlı olarak yaratıldığı açıktır... İnternetteki bir tık, dünyayı değiştirir... Romanın başında olaylara işaret eden anlatıcı, bunların detayını bazı yerlerde önceden anlatır. Yani; bir olay anlatılırken ortada başka bir olay başlar” (Sultan, 2012 : 190).

Romanın olaylarında merak ve yazıda güçlü bir baştan çıkarıcılık vardır. Bunlar okurların hikâyeye olan ilgisini arttırır ve kurgunun sağlamlığının nedeni ortaya çıkar.

hakkında bilgi verdim... Salar malikânesine P2 yerine P3'ü getirmişti ve o akşam Kotal'da aynı P2'yi babamın odasına kurdum..." (Athar Beg, 2012: 54).

Yazar, romanda postmodern mizah ve ironi unsuru oluşturan kendi ürettiği birçok kelime ve tamlama kullanmıştır. Örneğin; Siber Memur, Küba Grup, Thara Konferansı, Changar Mahalle Koleji, Budala, Affedilen Araştırmacının Sözü vs. hayalî kelimeler kullanılmıştır. Ayrıca anlatımın etkisini iki katına çıkaran teşbihlere, mecazlara, deyimlere yer verilmiştir. Gamu'nun boyutu ve sesi şişman bir kedi'nin miyavlamasına benzetilir:

"Sesindeki çelişki, geri kalan varlığına bir kez daha eklendi, sesi tıpkı şişman bir kedi'nin hantal bir şekilde miyavlamasına benziyor" (Athar Beg, 2012: 188).

Ağabey Hoca Sanaullah, mecazî olarak bir Panter'e benzetilir:

"Galiba çizgi film karakteri Pembe Panter'i hayal ettiğimden dolayı görünümü bana birkaç saniyeliğine pembe bir panter gibi geldi" (Athar Beg, 2012: 180).

Postmodern anlayış öncesinde dilin daima bir araç olarak düşünüldüğü, bir amaç olarak görülmediği açıktır. Postmodern metinlerde konuşma dilinden deyimlere, atasözlerine ve uydurma olan kelimelere kadar dilin bütün alanlarının kullanıldığı gözlenebilir. Athar Beg, romanda; kulaklara erimiş kurşun dökmek, on iki kişilik çamaşırcı kadın, Alaaddin'in lambası, sabır bardağının dolması, gözü yaşlı olmak, uğursuz top, donup kalmak, toprağı kirletmek, kan içici gibi deyimlere yer vermiştir. Dili bir amaç doğrultusunda kullanan yazar, ayrıca okuru düşündürmeye ve eğlendirmeye yöneltmek için şakacı ve muzip bir dilin yanı sıra mizah unsuruna da yer vermiştir:

“Makul dozda saygısızlık görmeme rağmen çok rahat hissediyordum” (Athar Beg, 2012: 36).

Mizah unsuruna yer verilmesinin amacı eleştiri yapmaktır. Yazar, kurumların eksik kusurlu eğitim sistemini mizahî anlatım ile eleştirir:

“Kolej kayıtları tüm yıl açık olmasına rağmen öğrencilerin dışa yönelimi fazlaydı” (Athar Beg, 2012: 39).

Mirza Beg, muzip bir dil takınarak gülünç ifadeleri de şu şekilde dile getirmiştir:

“Zeki dostum, bu bir priz. İçinde herhangi bir güç döngüsü var mı?” (Athar Beg, 2012: 59).

Kelimelerin güzel seçimi ve güzide benzetmeler nedeniyle romanın dili renkli görünmektedir. Üslubun yeniliği ve dilin saflığı romanın motivasyonuna ve okuma zevkine güç katmaktadır.

Yazar, romanın sonunda Zeki’nin bilgisayarın başına geçtiğini ve gazeteci ekibiyle birlikte korsanlar tarafından kaçırılan Züleyha hakkında bir haber olup olmadığını kontrol ettiğini aktarır. Ancak hikâye açık uçlu biter. İtalyan postmodernist romancı Umberto Eco’nun (2021: 91): “sanatçı karşındakine *tamamlanacak* bir yapıt sunar” ifadesinden yola çıkan Mirza Beg, postmodern bakış açısına göre; romanı bir sona bağlamadan, okurun hayal gücüne bırakarak tamamlamıştır. Bu son, romanda şu şekilde geçmektedir:

“Hava durgun ve sessizlik değişmiyor. Her şey olduğu yerde duruyor. Gecenin bu son saatinde dünyanın bir yerinde gündüz olduğunu düşünüyorum. Bir yer; bir önceki günün akşamı ve başka bir yerde ertesi günün sabahı...Dünyaya bakan bir pencerenin önünde bilgisayarına geri dönüyorum. Büyük bir ağın

ana sayfası önümde. Haber penceresi de açık. Dünyadaki en son haberler öndeki bir satırda yazıyor. Bu, muhtemelen her gün gördüğüm bir sayfa. Birden kalbim hızla atmaya başlıyor. Bir bağlantının haberi onlar hakkında sadece ‘yeni bir gelişme’ olduğunu yazıyor. Gelişme ne? Tamamen bir son olabilir mi? Tamamen bir başlangıç olabilir mi? Bilmiyorum. Titreyen elim farenin üstüne geliyor ve imleci bu bağlantıya getiriyorum. Parmağımın hafif bir tıklaması ve sonra öğreneceğim...her şeyi...tıklıyorum” (Athar Beg, 2012: 392).

Roman, bir bütün olarak postmodern durumu kapsar. Değişen yüzyıl ile birlikte bilimin modern icatları olan bilgisayar, telefon ve internet yeni bir tarihi ve felsefeyi ortaya çıkarır. Toplumun yön değiştiren eğilimi ve kalkınma ile artan hedefler eski gelenekleri hızlıca ortadan kaldırmaktadır. Batılı ülkelerde kalkınma, adım adım gerçekleşir ve kurallar çerçevesinde başarıya ulaşır. Modern teknoloji, yaşamları kolaylaştırırken bir yandan da zihinsel ve psikolojik karmaşıklıkların sebebini yaratır. Muhafazakârlar, yeniliği kabul etmekten kaçınırlar. Halbuki modernliğin taşıyıcıları topluma devrim getirmekte ısrar ederler. Bu çelişki durumu, çatışmaya yol açar. Fakat modernliğin yolculuğu henüz bitmemiştir.

SONUÇ

Urdu edebiyatında postmodern anlayışa sahip Mirza Athar Beg, postmodern anlatı stratejilerinden yararlanarak yazdığı *Sıfır Se Eyk Tak* adlı eserinde kullandığı dil oyunları ile romanını postmodern roman tarzına dahil etmiştir. Yazar, romanda 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında teknolojik gelişmelerin Pakistan toplumu üzerindeki etkilerini konu almıştır. Ana karakter Zeki'nin bilgisayar oyunu tasarlama düşüncesi altında şekillenen romanda bütün olaylar; Zeki'nin ve Fayzan Salar'ın Lahor şehrine gitmesiyle başlar. Zeki, burada Fayzan ile partilere ve davetlere katılır. Fakat bu durum, Salar'lara mensup insanların hoşuna gitmez. Bir çalışanın efendisi ile bu seçkin partilerde görünmesini kabul etmezler. Zeki, bu partilerden birinde Züleyha ile tanışır ve sohbetleri e-mail üzerinden ilerler. Zeki'nin Fayzan ile yakın dostluğu, Züleyha'ya olan duyguları Salar gençleri tarafından nefretle karşılanır. Salar gençleri tarafından kaçırılan Zeki, çeşitli işkencelere maruz kalır. Serbest bırakıldıktan sonra ağabeyi Sanaullah'ın yanında işkencelerin etkilerinden kurtulmaya çalışır ve burada Gamu ile tanışır. Romanın sonunda Zeki ve yakın çevresi; Salar'lar tarafından çeşitli şekillerde cezalandırılır.

Mirza Beg, günümüz bilim ve teknolojinin insan yaşamı üzerindeki yankılarını ortaya çıkarmış ve dolaylı olarak toplumsal düzeni ve onun güç, otorite ve hiyerarşi yapısını eleştirmeyi amaçlamıştır. Yazar, romanında postmodernizmin özelliklerini değişen toplumsal ve kültürel alanda insanın içinde bulunduğu karmaşayı ortaya koymak için kullanmıştır. Bu, Athar Beg'e yansıtıcı, düşündürücü ve felsefi bir nitelik kazandırmıştır. Yazar, ayrıca romanda neden *Sıfır Se Eyk Tak* başlığını kullandığı hakkında bilgi vermiştir. Romanda bilgisayarın kendine özgü terminolojisi ve çalışma prensibi; insan yaşamıyla karşılaştırılır. Bilgisayarlarda konuşma yetisinin olmadığını, her

şeyin birbiriyle sıkı sıkıya bağlandığını ve bu bağın sıfır-bir olduğu detayı verilir. Yazar, kaydetmekten ve silmekten zevk alan iki insan tipinden yola çıkarak her şeyin bir oyun haline geldiğini ve sonucun daima sıfır olduğunu aktarır. Mirza Beg'in bilgisayarlarda kullanılan dili temsil eden 0 ve 1'i başlık olarak seçmesi; bilgisayara verdiği önemden kaynaklanmaktadır.

Athar Beg'in parçalı olay örgüsünde; zaman ve mekân unsurunu kronolojik olarak karmaşık ve iç içe geçmiş bir özellikte aktardığını gözlemek mümkündür. Athar Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* adlı romanında dış mekân, genellikle Lahor şehridir. Lahor, olayların başladığı ve bittiği şehir konumundadır. Fakat yazar, Lahor yakınlarında bulunan Bhaleyke kasabasına da sıkça değinir. Özellikle anlatıcı karakter Zeki, Lahor ve Bhaleyke arasında mekik dokur. Yazarın kentsel ve kırsal bölgeyi sunmadaki amacı; kendisinin de aşına olduğu mekânlarda Pakistan toplumunda yer alan insanların yaşamlarını karakterleri aracılığıyla ortaya çıkarmaktır. Genel olarak iç içe geçen olay örgüsünden dolayı zaman kavramı dağınıktır ve yer yer zamanı takip etmek güçleşmektedir. Ancak yazar, zaman konusunda okurlara göndermelerde bulunarak gerekli ipuçlarını verir.

Postmodernizmde her şey bir model ya da görüntüdür, her şey derinliği olmayan bir yüzeydir. Dolayısıyla gerçek olanla simüle olan arasındaki ayrım çöker. Mirza Beg'in birbiriyle bağlantılı ya da kısmen bağlı hikâyelerden oluşan romanında gerçeğin ve hayalin karmaşık bir şekilde harmanlandığı ön plana çıkmaktadır. Anlatıcı karakter Zeki'nin odun deposunda yaşadığı işkence sonrasında çevresindeki insanları işkence yerindeki eli baltalı insanlar olarak hayal etmesi, araç seslerini testere sesi olarak zihninde canlandırması ve o ortamı yeniden tasavvur etmesi; hayal ile gerçeğin birbirine karıştığı bir görünüm sergiler.

Mirza Beg'in karakterizasyonunda çoğulculuk prensibi ön plandadır. Tek bir karakteri öne çıkarma eğiliminde olmayan postmodern anlayışa göre Mirza Beg, merkezsiz bir karakter yaratma eğilimindedir. Ayrıca çoğulculuk prensibi ile karakterleri; mutlu, huzurlu, dertli veya karamsar ruh halini yansıtan ya da ilişkilerinde çoğunlukla başarısız olan kişilerdir. Athar Beg, romanda yerel karakterin tasvirini çizmiş fakat onlara evrensel bir görünüm kazandırmıştır. Genç, orta yaşlı ve yaşlı karakterleri aracılığıyla; eşitsizliği, sefaleti, yalnızlığı ve gergin ebeveyn-çocuk ilişkilerini gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Karakterleri; parçalı ve merkezsiz postmodern erkek ve kadınların temsilcileridir. Mirza Beg, *Sıfır Se Eyk Tak* adlı romanında bakış açısı ve anlatıcı olarak kahraman bakış açılı anlatıcıyı tercih etmiştir. Bu vesile ile karakterin iç dünyasını tamamıyla ortaya çıkarmıştır.

Postmodernist Mirza Beg'in romanında ironi ve taklitten yararlanarak dil oyunlarına yer verdiği görülür. Ayrıca hiciv ve kinayelerin kullanımıyla hem içsel hem de dışsal yıkımı ön plana çıkarır. Yazarın kendi uydurduğu ya da farklı dillerde yabancı kelime kullanımından faydalanması öne çıkan dil hususlarındandır. E-posta mesajlaşmalarında sembollere ve emojiye yer vermesi veya kelimeler arasında boşluklar bırakması göze çarpan faktörlerdir. Yazar, bu yazı biçimiyle romanını daha ilgi çekici hale getirir.

Metinlerarasılığın unsurlarını *Sıfır Se Eyk Tak* adlı eserinde başarılı bir şekilde kullanan Mirza Beg, kapalı göndermeler yoluyla modern bilgisayar biliminin babası Alan Turing'e ve romanda anlatıcının kendi felaketi olarak ele aldığı 11 Eylül felaketini üstü kapalı bir şekilde ABD'de gerçekleştirilen 11 Eylül 2001 saldırılarına göndermede bulunur. Yazar, anlatıcının kendi yıkım tarihi olarak anlattığı 11 Eylül felaketinden roman boyunca söz eder.

Mirza Beg'in romanında üstkurmaca tekniğini kullandığı görülmektedir. Yazar, okura üstkurmaca tekniği ile metnin kurmaca olduğunu ve sonsuz okumalara açık olduğunu hissettirir. Athar Beg, romanında bu teknik ile okuyucuyu yazma eylemine dahil ederek tek bir anlama indirgenmiş mesaj anlayışını ortadan kaldırır. Nihayetinde her okur, romanı yeniden anlamlandırır.

Çalışmamızda Mirza Athar Beg'in *Sıfır Se Eyk Tak* adlı romanı, izah edildiği üzere postmodern unsurları barındırmaktadır. Bu sebeple Mirza Athar Beg'i Urdu edebiyatında postmodern bir yazar konumundadır.



ÖZET

Postmodernizm 1960’lardan günümüze kadar olan dönemi belirtir. Postmodernizmin önemli anları arasında soğuk savaş ve sonrasındaki etkiler, çok kültürlülüğün veya etnik çeşitliliğin artan kabulü ve teknolojinin, özellikle televizyon ve bilgisayarların yükselişi yer alır. Toplumu derinden etkileyen bu olaylar edebiyat alanına da yansımıştır.

Urdu edebiyatında Mirza Athar Beg; üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş ve ironi gibi postmodern unsurları romanlarında kullanan postmodern yazarlardan biridir. Yazar kullandığı dil oyunları ile *Sıfır Se Eyk Tak* adlı romanını postmodern roman estetiğine dahil etmiştir. Athar Beg, romanda kronolojik olmayan parçalı bir anlatım tarzıyla okurun ilgisini çekmektedir. Bu çalışmanın amacı, postmodernizmin belirli unsurlarının Mirza Athar Beg’in *Sıfır Se Eyk Tak* adlı eseri üzerindeki etkilerini incelemektir.

Çalışmada, ilk olarak Urdu edebiyatının gelişim süreci ve postmodernizm kavramı ile ilgili teorik bilgiler ortaya konmaya çalışılmıştır. Daha sonra postmodern edebiyatın özellikleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu bilgiler ışığında Mirza Attar Beg’in *Sıfır Se Ey Tak* eserinde postmodern anlatının özellikleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Urdu Edebiyatı, Roman, Modernizm, Postmodernizm, Üstkurmaca, Metinlerarasılık, Mirza Athar Beg

ABSTRACT

The 1960s to the present are referred to as postmodernism. The cold war and its aftermath, the growing embrace of multiculturalism or ethnic diversity and the development of technology, particularly television and computers, are notable examples of postmodernism. These incidents, which had a significant impact on society, were also mirrored in literature.

One of the postmodern writers in Urdu literature, Mirza Athar Beg, employs metafiction, intertextuality, parody, pastiche and irony in his works. By the use of language games, the author has incorporated his book *Sifir Se Eyk Tak* into postmodern novel aesthetics. In the book, Athar Beg uses a non-chronological, fragmented narrative style to play with the reader's perception. The purpose of this study is to ascertain how postmodernism has affected the chosen work by Mirza Athar Beg.

Theoretical knowledge regarding the idea of postmodernism has been made available in the study. The Characteristics of postmodern literature were then thoroughly investigated. The characteristics of postmodern expression in Mirza Athar Beg's *Sifir Se Eyk Tak* have been attempted to be explained in light of this information.

Key Words: Urdu Literature, Novel, Modernism, Postmodernism, Metafiction, Intertextuality, Mirza Athar Beg

KAYNAKÇA

- Abd'ul Selam, (2012), **Taksim Ke Bad Urdu Novel, Maşmula: Urdu Nesir Ka Feni Irtiqa**, Lahor, Al- Wagar Publications
- Ahmed, Gafoor, (2014), **Neya Sadi, Neya Novel**, Lahor, Dar-al Nawadar
- Akhtar, Selim, (1991), **Dastan aur Novel**, Lahor, Sangmail Publications
- Akhtar, Selim, (2009), **Urdu Adab Ki Mukhtesiren Tarih**, Lahor, Sangmail Publications
- Aktulum, Kubilay, (2008), **Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk**, Art-e Sanat Dergisi, C.1, S.1, ss.1-14
- Alemdar, Melek ve Aydemir, Sevilay, (2022), **Eğitimde Modern ve Postmodern Paradigmalar**, JOESS, C.13, S.47, ss.422-436
- Amrohvi, R. Qaim, Lakhanvi, Murtaza, H. (), **Camia Nesim-ul Lughat**, Lahor: Şeyh Ghulam Ali and Sons, Limited Publishers
- Ansari, Maimana, (2008), **Urdu Fiction min Waqt Ka Tasver**, İslamabad, Muktedera Koumi Zuban Pakistan
- Arı, Elif, (2021), **Ataç'ın Sözcükleri ve Dile Müdahale Konusu**, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, C.4, S.4, ss.2303-2321
- Arif, Muhammed, (2011), **Urdu Novel aur Azadi Ke Tasvirat**, Lahor, Pakistan Writers Co-operative Society
- Aroge, Shamila ve Anjum Tanvir, (2022), **A Journey Within: The Sufi Transformation in Mumtaz Mufti's Writings**, Journal of the Punjab University Historical Society, 35(1), ss.11-30.
- Atik, Şeref nur, (2017), **Metinlerarasılık Ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine**, İstanbul : Bilge Kültür Sanat Yayınları
- Ayaz, Bahar, (2016), **Geç Kapitalizm: Medya ve Sanatta İçeriğin Metalaşması ve Anlamsızlaşması**, C.1, S.1, ss.119-128
- Aydın, Aysun, (2021), **Jorge Mendez Blake'in Eserlerinde Görsel Anlatım Biçimi Olarak Üstkurmaca**, Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, S.25, ss.91-104
- Aymelek, Yasemin ve Yıldırım, Sercan Özgencil, (2015), **Çağdaş Mimarîyi Etkileyen İki Metafor: Form Fonksiyonu İzler ve Form Akışı İzler**, Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi, 8(2), ss.33-60
- Baig, Mirza, Athar, (2019), **Sifar Se Aik Tak: Cyber Spaiice Ke Mañşi Ki Serguzeşt**, Lahor: Saanjh Publication
- Beg, Mirz Athar, (2014), **Interview Maşmula Sand-e Express**, (Ed. Ayaz Khan), Faysalabad, Century Publications

- Beg, Mirza Athar, (2009-2011), **Interwiev Maşmula Urdu Novel min Sains Şu'ur**, Şu'bah Urdu Government College
- Bibi, Rukhsana, (2005-2007), **Kai Çand The Asman aur Ghulam Bagh min Karfarma Tarihi Tasvirat Ka Tekabli Caiza**, (Ğayr Matbua Tahkiki Makala Barae M.Phil Urdu), Faysalabad, Şu'bah Urdu Government College University
- Bingöl, Ulaş, (2017), **Postmodernizmde Çok Seslilik ve Çok Kültürlülük Yanılgısı**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.19, ss.72-82
- Bingöl, Ulaş, (2017), **Postmodernizm ve Gelenek**, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, ss.23-33
- Bozbeyoğlu, Sibel, (2021), **Yazınsal Akımlar**, Ankara : BilgeSu Yayıncılık
- Bukhari, Seyid Abdulaziz ve Rafique, Rubina, (2016), **Ahsan Farooqi Ke Novel Sham-e Awadh Autobiographical**, Journal of Research (Urdu), 30(1), ss.115-122
- Bukhari, Sohail, (1963), **Urdu Novel Nigari**, Lahor, Maktaba Cedid
- Bulut, Feyza, (2018), **Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi**, Edebî Eleştiri, Dergisi, C.2, S.1, ss.1-19
- Burton, Philip, (1995), **The Values of a Classical Education: Satirical Elements in Robert Graves's Cladius Novels**, The Review of English Studies, 46(186), ss.191-218
- Butt, M. Afzal, (2009), **Urdu Novel min Samaci Şu'ur**, İslamabad, Purab Academy
- Butt, M. Asım, (2001), **Daira**, Karaçi, Maktaba Aaj
- Calbi, Cemil, (2006), **Kaumi Angrizi Urdu Lughat**, İslamabad, Muktabara Kaumi Zuban Pakistan, Tab'a Panjum
- Cavid, Saba, (2012), **Urdu Novel aur Pakistan**, Rawalpindi, Al-Fateh Publications
- Çalışkan, Sevda, (1993), **Yapıbozuculuk Üzerine**, Dilbilim Araştırmaları Dergisi, C.4, ss.99-107
- Çiğdem, A. Pınar, (2005), **Popüler Kültür ve Popüler Tiyatro**, Sanat Dergisi, S.8, ss.47-62
- Dikmen, Mustafa, (2016), **Jean Baudrillard ve Postmodernizm**, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Dikmen, Mustafa, (2016), **Nietzsche ve Postmodernizm**, Mîzânü'l-Hak İslami İlimler Dergisi, S.1, ss.133-135
- Ecevit, Yıldız, (2021), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul : Everest Yayınları
- Eco, Umberto, (2021), **Açık Yapıt**, (Çev. Tolga Esmer), İstanbul : Can Yayınları
- Erdinç, Abdullah, (2013), **Mehmet Kaplan'ın Edebî Tahlil Metodu**, Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Farooqi, M. Ahsan, (1964), **Novel Kea Hai**, Lahor, Dard Academy
- Farooqi, M. Ahsan, (1962), **Urdu Novel Ki Tenkidi Tarih**, Lahor, Urdu Academy
- Farooqi, Shams-ur Rehman, (2011), **Tahleq, Tenkid aur Neya Tasvirat**, İslamabad, Purab Academy
- Fırıncı, Mehmet, (2012), **Postmodern Süreçte Sanatın Değişen Anlamı**, Sanat ve Tasarım Dergisi, ss.25-38
- Forster, E. M, (1985), **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), İstanbul : Adam Yayınları
- Gezeroğlu, Senem, (2016), **Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler**, Söylem Filoloji Dergisi, C.1, S.2, ss.196-220
- Göksel, Nil, (2006), **Unutma, Parodi ve İroni**, FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, S.1, ss.131-140
- Gümüş, Semih,(2021), **Modernizm Ve Postmodernizm**,İstanbul : Can Sanat Yayınları
- Güzel, Ekrem, (2019), **Postmodernizm, İroni ve Birey İlişkisine Tutunamayanlar ve Benim Adım Kırmızı Üzerinden Kısa Bir Bakış**, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, S.11, ss.99-123
- Haines, Christion, (2012), **Life in Crisis: The Biopolitical Ambivalence of Joseph Conrad's "The Secret Agent"**, Criticism, 54(1), ss.85-115
- Hızır, Sultan, Rana, (2010), **Angrizi Adab Ka Tenkidi Caiza**, Lahor, Book Tak
- Hutcheon, Linda, (2020), **Postmodernizm Poetikası**, Çev.Y. Balcı, Ankara : Hece Yayınları
- Karaduman, Sibel, (2010), **Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü**, Journal Of Yaşar University,17(2), ss.2886-2899
- Karakaş, Abdullah, (2014), **Kara Kitap'ın Üst Kurmaca Özellikleri**, Fraktal 3 Aylık Edebiyat Düşünce Dergisi, S.2, ss.7-11
- Karauğuz, Ahmet Melih (Ed), (2020), **Bitmemiş inşa: Postmodernizm**, İstanbul : Ketebe Yayınları
- Kasım, S.Gafoor, (2000), **Pakistani Adab Şenakhad Ki Nasef Sadi**, Rawalpindi, Reyzy Publications
- Kevser, Rubina, (2009-2011), **Urdu Novel min Sa'ins Şu'ur**, (Ğayr Matbua Tahkiki Makale Barae M.Phil Urdu), Faysalabad, Şu'bah Urdu Government College Universty
- Khan, Mumtaz Ahmed, (2003), **Urdu Novel Ke Çand Zaviye**, Karaçi, Anjuman-e Teraki Urdu Pakistan
- Khan, Mumtaz Ahmed, (2008), **Azadi Ke Bad Urdu Novel** ,Karaçi, Anjuman-e Teraki Urdu Pakistan
- Khan, Mumtaz Ahmed, (2012), **Urdu Novel Ke Hamahgir Ser-u Kar**, Lahor, Fiction House

- Kırılmaz, Harun ve Fatma Ayparçası, (2016), **Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları**, İnsan&İnsan, S.8, ss.32-58.
- Kişmir, Aykut, (2018), **Pakistan'ın Bedbaht Nesillerini Okumak, Anlamak ve Anlatmak**, İstanbul, Demavend Yayınları
- Klu, Pervin, (2009), **Nakush Urdu Adab**, Faysalabad, Al- Omar Publications
- Kokab, Rubina, (2009-2011), **Interview Maşmula Urdu Novel min Sa'ins Şu'ur**, Faysalabad, Şu'bah Urdu Government College Universty
- Köker, Saniye, (2017), **Mukayeseli Edebiyat ve Postmodernizm Bağlamında Kırmızı Saçlı Kadın Üzerine Bir İnceleme**, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, ss. 205-213
- Kumar, Nahid, (2008), **Urdu Fiction min Waqt Ka Tasvir**, İslamabad, Muktedera Koumi Zuban Pakistan
- Kundera, Milan, (2013), **Novel Ka Fan**, (Mutercim: M. Omar Memon), Karaçi
- Kurtdaş, M. Çağlar, (2018), **Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Kitle İletişim Araçları ve Toplumsalın Sonu**, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.3, ss.2012-2022
- Leghari, Mehrona, (2014), **Hasan Manzar: Adabi Hidmat**, Multan, Şu'bah Urdu Bahauddin Zakariya Universty
- Menş, Vafa Yezdan, (2012), **The Exploration of the Origin of the Novel in Urdu Literature**, Research in Contemporary World Literature, 17(3), ss.157-176
- Moran, Berna, (2018), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul :İletişim Yayınları
- Möngü, Bahtinur, (2013), **Postmodernizm ve Postmodern Kimlik Anlayışı**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.17, S.2, ss.27-36
- Murtaza, Ghulam, (2012), **Qubat-e Marg min Muhabbat Taneshi Şu'ur Ki Ruşeni min Eyk Caiza**, Faysalabad, Şu'bah Urdu G.C.U. Universty
- Nagi, Anis, (1981), **Nezir Ahmed Ki Novel Nigari**, Lahor, Maktaba Cameliyat
- Nawazish, K. ve Ali, M.K, (2021), **Three Periods, Three Cultures and Three Characters of Tawaef: (Khanam Jan, Umrao Jan Ada, Laila)**, Zaban-o-Adab, 14(1), ss.249-269
- Önal, Ayça, (2013), **Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık)**, İdil Sanat ve Dil Dergisi, C.2, S.10, ss.105-115
- Özcan, Asuman, Belen, (2012), **Doğu Geleneğinde Anlatı Geleneği : Urdu Nesri**, Ankara : HDY Yayınları
- Saba, S. M. Yahya, (2013), **Urdu Novel Ka İrtiqa**, Delhi, Bezm Urdu Library
- Sandelvi, Salam, (1963), **Adab Ka Tenkidi Mutala**, Lahor, Meyri Library

- Sarwar, Al-Ahmed, (1994), **Majmua Tenkidat, Martaba: Asima Wakar**, Lahor, Alukar Publications
- Sezgin, Fuat, (2005), **Mimarlığın Geleceği Üzerine Kestirimler**, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Üniversitesi Dergisi, C.9, S.3, ss.1-8
- Shagufta, Sora ve Fahima Riaz, (2022), **5 Feminist Literary Ethics and Censorship**, Hidden Histories of Pakistan: Censorship, Literature and Secular Nationalism in Late Colonial, India, 2022, 199
- Shahid, M. Y. aur Memon, M. A. (2011), **Kahani aur Yusa se Mu'amala**, Faysalabad, Misal Publishers
- Sıddiqui, Ab'ul Ejaz Hafeez, (1985), **Muratab: Keshaf Tenkidi İstilahat**, İslamabad, Muktedera Koumi Zuban Pakistan
- Sohail, Ahmed Khan, aur Selim-ul Rehman, Muhammed, (2005), **Muntekhab Adabî İstilahat**, Lahor, Şu'bah Urdu G.C Universty
- Sultan, Rubina, (2012), **Ten Neya Novel Nigar**, Lahor, Dastaviz
- Şahin, Derya, (2013), **Postmodernizm Ve Fotoğraf**, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, C.12, S.46, ss.255-263
- Şahin, Hikmet, (2011), **Postmodern Sanatta Eklektik Nesneler**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Taşdelen, Vefa, (2007), **Felsefede ve Sanatta İroni**, Tabula Rasa, C.19, S.2, ss.45-63
- Taşdelen, Vefa, (2007), **Postmodernizm Üzerine**, Hece Öykü, S.42, ss.1-15
- Temel, Taner, (2010), **"Geyikler Lanetler" Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım**, Sanat Dergisi, S.4, ss.125-131
- Türk, Mehmet Taner, (2012), **Postmodern Bağlamda Paul Auster ve Metin Kaçan'ın Eserlerinin Karşılaştırmalı Analizi**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tüzen, Hasan, (2008), **Postmodernizm Mitosu**, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.17, ss.145-158
- Uçan, Hilmi, (2009), **Modernizm/Postmodernizm ve J. Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi**, Turkish Studies, C.4, S.8, ss.2283-2306
- Uçkan, Aslı Kumbaracı, (2010), **Postmodern Söylemde Güç-İktidar İlişkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Wittgenstein, Ludwig, (2020), **Felsefi Soruşturmalara**, Çev. H. Barışcan, İstanbul, Metis Yayınları
- Yasin, Muhammed, (2013), **Novel Ka Fan aur Nazriya**, Lahor, Dar-al Nawadar

Young , Robert J.(2016), **Postkolonyalizm:Tarihsel Bir Giriş**, Çev. B. Toksabay Köprülü, S. Şen, İstanbul: Matbu Kitap

Zerek, Durdu Meltem Durna,(2018), **Postmodern Sanatın İmge Stratejileri**, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

- <https://scroll.in/article/948127/i-am-in-a-state-of-wonder-certainty-doesnt-convince-me-urdu-novelist-mirza-athar-baig> (17.03.2022'de erişildi)
- <https://urdunotes.com/lesson/mirza-athar-baig-biography> (17.03.2022'de erişildi)
- <https://www.dw.com/ur> (17.03.2022'de erişildi)
- https://www.bbc.com/urdu/miscellaneous/story/2007/01/070104_ghulam_tahir_rs (17.03.2022'de erişildi)
- <https://daanish.pk/32734/> (21.03.2022'de erişildi)
- https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa(21.03.2022'de erişildi)
- <https://ijrakarachi.wordpress.com/2013/07/03> (21.03.2022'de erişildi)
- <https://lms.su.edu.pk/lesson/2602/sfr-s-aik-tk-jdid-naol-k-tnathr-mi> (21.03.2022'de erişildi)
- https://jaeza.pk/tarjuma/mirza_athar_baig_saeed_rehman/ (22.03.2022'de erişildi)
- <https://www.mukaalma.com/22427/> (22.03.2022'de erişildi)
- <https://urdudarasgah.blogspot.com/2020/08/urdunovel.html> (22.03.2022'de erişildi)
- https://adabiurdu.blogspot.com/2019/06/blog-post_6.html (22.03.2022'de erişildi)
- <https://urdunotes.com/lesson/novel-meaning-types-features-urdu/> (22.03.2022'de erişildi)
- http://www.bbc.co.uk/urdu/entertainment/2014/06/140604_mirza_novel_rh.shtml (22.03.2022'de erişildi)
- <https://www.britannica.com/art/novel> (27.03.2022'de erişildi)

- <https://sites.udel.edu/britlitwiki/the-novel/> (27.03.2022'de erişildi)
- <https://www.turkedebiyati.org/novella-nedir/> (27.03.2022'de erişildi)
- <https://lafzuna.com/prose/s-20502/> (27.03.2022'de erişildi)
- <https://m.dailyhunt.in/news/india/urdu/qindeelepapardh962312b8815844aba1feeda2890c247a/-newsid-n282355800> (27.03.2022'de erişildi)
- Steven Best ve Douglas Kellner, postmodern Theory, Critical Interrogations, Bkz. <https://pages.ucla.edu/faculty/kellner/pomo/ch1.html> (20.05.2022'de erişildi)
- Birkök, Mehmet,(1998), Modernizmden Postmodernizme:Yeni problemler, Bkz. <https://www.jhumansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/download/75/74> (21.05.2022 de erişildi)
- <https://www.kahramangiller.com/genel/geek-terminoloji-parodi-ve-pastis-nedir/> (23.05.2022' de erişildi)
- https://www.sonersadikoğlu.com/pastis_parodi_ironi.html (23.05.2022'de erişildi)
- <https://www.turkedebiyati.org/postmodern-roman/> (05.08.2022' de erişildi)
- <https://www.britannica.com/dictionary/postmodernism> (05.08.2022' de erişildi)
- https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/postmodernism (05.08.2022' de erişildi)
- https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/postmodernism (05.08.2022' de erişildi)
- <https://dictionary.cambridge.org/tr/ingilizce/postmodernism> (05.08.2022' de erişildi)
- <https://sozluk.gov.tr/> (05.08.2022' de erişildi)
- <https://penlighten.com/examples-of-pastiche> (05.08.2022'de erişildi)
- <https://scroll.in/article/948127/i-am-in-a-state-of-wonder-certainty-doesnt-convince-me-urdu-novelist-mirza-athar-baig> (25.11.2022'de erişildi)
- <https://caravanmagazine.in/literature/wrinkles-in-time> (25.11.2022'de erişildi)

- <https://www.nu.edu.pk> (25.11.2022'de erişildi)
- <https://www.britannica.com/topic/Latin language> (27.11.2022'de erişildi)
- www.pakistantoday.com.pk/2012/10/12/comment/columns/one-of-the-greats
(27.11.2022'de erişildi)
- www.newslinemagazine.com//2009/05/some-friends-have-ended-all-contact-with-me-after-the-publication-of-the-novel (28.11.2022'de erişildi)
- www.britannica.com/EBchecked/topic/421071/novel (30.11.2022'de erişildi)
- <https://www.taameernews.com/2019/10/urdu-detective-literature-html> (25.12.2022'de erişildi)
- <https://jang.com.pk/the news/sep 2010-weekly/nos-12-09-2010/lit.htm> (29.12.2022'de erişildi)
- <https://www.britannica.com/technology/binary-code> (29.12.2022'de erişildi)
- <https://www.techtarget.com/searchdatacenter/definition/IT> (29.12.2022'de erişildi)
- <https://terapiglobal.com/posttravmatik-stres-bozuklugu-ptsb-nedir> (31.12.2022'de erişildi)
- https://joshuoproject.net/people_groups/17714/PK (01.01.2023'te erişildi)
- <https://www.britannica.com/place/Lucknow> (25.05.2023'te erişildi)
- <https://www.synopsys.com/glossary/what-is-binary-code-binary-analysis.html>
(25.05.2023'te erişildi)

EKLER

Röportaj : Mirza Athar Beg

Mirza Athar Beg'in hayatını, kişiliği, sanatı ve düşüncesi hakkında bilgiler edinmek için Rakım Magala, 14 Ağustos 2015 tarihinde yazarın Lahor Sumanabad'daki evinde bir araya gelmiştir. Sohbet sırasında geçen önemli sorular ve cevapları burada bir röportaj olarak sunulmaktadır.

Soru : Ne zaman ve nerede doğdunuz?

Cevap : 7 Mart 1950 yılında Şeyhupura bölgesine bağlı Sharaqpur kasabasında doğdum.

Babam Mizra Tahir Beg, Devlet Lisesi'nde öğretmendi. Annem Sarwar Beg de öğretmendi.

Soru : Çocukluğunuz nasıl geçti, eğitiminizde kimin daha fazla emeği vardı?

Cevap : Resmî eğitimde annemin emeği vardı. Fakat derin düşünce ve özellikle yazma ilgimi babamdan edindim. Kendisi de bir yazardı. Ben sekizinci sınıftayken babam okulda oyunlar oynatırdı. Edebî bir çevreye sahipti ve kendi oyunlarını yazardı.

Soru : Eğitiminizi nereden aldınız?

Cevap : İlk öğrenimimi Sharaqpur'dan edindim. Ondan sonra eğitimim doğru düzgün

ilerlemedi. Bilim eğitimi aldım ama bu eğitimin verilme şeklinden iğrendim.

Anlatmak yerine ezberletme sistemi vardı. Önce lise eğitimimi ve daha sonra

lisans eğitimimi tamamladım. Ardından Pencab Üniversitesi'nde birinci bölümde felsefeden yüksek lisans yaptım.

Soru : Mesleğinize nerede başladınız?

Cevap : 1979 yılında Pencab Kamu Hizmeti Komisyonu'nda felsefe okutmanı olarak

seçildim. Bu iş çok ilgimi çekti çünkü felsefe benim kişisel alanımdı. Pind

Dadan Khan'da görevlendirildiğimde orada böyle bir alan yoktu. Orada İngiliz

dili öğretirdim. Burası Pothohar bölgesiydi. Burada çok gezindim.. Bu yerin

romanlarıma etkisi büyüktür. Mangar Jati ve Sukar Nehri, Ghulam Bagh'da yer

alır. 1981 yılında Lahor Devlet Koleji'ne geldim. Burada uzun zaman geçirdim.

Soru : Edebî hayatınıza ne zaman başladınız?

Cevap : 70'lerde televizyon için drama yazmaya başladım. Bu fazladan bir gelir

kaynağıydı. Bununla birlikte hikâye yazarlığım da devam etti. Ardından

televizyon yazarlığına mı yoksa edebî yazarlığa mı daha fazla vakit ayırmam

gerektiği konusunda birtakım karmaşalar yaşadım.

Televizyona bu kadar zaman harcamamış olsaydım bu romanlarımı çok önce

yazardım diye düşünüyorum. *Ghulam Bagh*'ı yazmam on yıl sürdü, aslında

%70'ini bölüm başkanı olduğum son dört yılda tamamladım.

Soru : Bu günlerde ne ile zaman uğraşıyorsunuz?

Cevap : Geçen yıl LUMS’da iki kurgu yazma dersi verdim. Fakat dördüncü romanım

üzerinde çalıştığım için dersleri biraz erteledim. Daha önce *‘Freder Jab Ali*

Ki Eyk Dunya adında bir roman yazıyordum ancak şimdi bu romanın içeriğini

yeniden şekillendirerek yeni bir başlık ile yazıyorum. Bu romana yaklaşımım

değişti. Bunun dışında birkaç projeye başladım. Hikâyeler yazıyorum. Tahminen

temel bir şekil vermek istediğim doksana yakın hikâyem var. Son günlerde

Ham Shehri edebî dergisinde *Nile Hathi Ka Baçça* adlı bir hikâyem yayınlandı.

Ek olarak saf mizaha da başladım. Başka bir şey daha yapmak istiyorum.

Çekilemeyen bir korku drama dizim hala öylece kağıtlarda duruyor. Bu romandan

sonra vakit bulursam *Aseeb Nagri Ka Naam*’ dizisinin adını romanda

değiştireceğim. Bu eğlendirici türden bir korku dizisidir.

Soru : Dine herhangi bir bağlılığınız var mı?

Cevap : Dine bağlılığım dogmatik değil. Her insanın özgür olması gerektiğine

inanıyorum. Biri diğerine karşı hoşgörölü olmalıdır ve özellikle terörizm

denilen yıkım yayan din, hiçbir koşulda kabul edilemez.

Soru : Edebiyat, siyaset ve turizm ile ilgileniyor musunuz?

Cevap : Hayatım boyunca edebiyat ile çok ilgilendim. Felsefe öğretimi ile birlikte üç

insanî tecrübenin; edebiyat, bilim ve felsefeyi incelemek benim için önemli ve

hala devam ediyorum. Hala devam ediyorum ama şiir ile daha az ilgilendim

Siyasete de ilgim var. Açıkçası Pakistan'ın en büyük ilgi alanı siyasettir.

Dünyada siyasete ilgi duyan başka bir millet yoktur. Ben de buna dahilim ama

bu uygulamalı bir tarzda değil. Turizm tutkum sonsuzdur. Pakistan'da mümkün

oldukça seyahat ettim. Artık gelecek yıl yurtdışına gitme niyetindeyim.

Soru : Şiir, müzik ve güzel sanatlara da ilgi duyuyor musunuz?

Cevap : Hem müziği hem de resimi severim. Bunlar benim için manevî deneyimdir.

Birçok defa keşke hikâye yazarlığı yerine bir ressam olsaydım diye düşündüm.

Özellikle erken yaşlarda resim ve çizim öğrenmeye çalıştım fakat özel bir

yeteneğim yoktu. Bir resme bakarak etkilenmek ve estetik zevk almak önem arz

eder. Müzikte de durum aynıdır. Dünyanın dört yanından klasik batı müziği

dinlemeyi severim. İkisi de hayatın bir parçasıdır. Ve bunların yazılarımda da

büyük etkisi var.

Soru : Hangi yazarlardan etkilendiniz?

Cevap : Avrupa kurgusu ile ilgileniyorum ve Latin Amerikalı yazarlardan etkilendim.

Urduca yazarlar söz konusu olduğunda bunların çok az bir kısmından

etkilendim parçası benimle Onların yarattıklarının iyi olmadığını söylemiyorum.

Ancak entelektüel, yaratıcı kurgu gelenekleri benim mizacım ile uyumlu değil.

Urdu edebiyatında; Manto, Halide Hüseyin, Muhammed Halid Ahtar ve

Mecid Emced iken öte yandan Edgar Allan Poe ve George Lotus Borjaz’dan etkilendim.

Soru : Çalışmalarınız ulusal düzey dışında uluslararası düzeyde de takdir edildi mi?

Cevap : Burada Pencab Üniversitesi, Bahauddin Zakariya Üniversitesi, Numl, Allama

İkbal Open Üniveritesi, İslamia Üniversitesi, G.C. Lahor ve Faysalabad’da

araştırma çalışmaları yapıldı. Aqsi Mirza, çalışmamı yurtdışında doktora için

kaydettirmeye çalışıyor. O, Heidelberg Üniversitesi’nde iki çalışmam hakkında

makaleler okudu. Urduca ve Güney Asya Çalışmaları uzmanı olan Christina

Oster isimli bir kadın, çalışmamı Almanca dilinde yazarak dünya geneline

tanıttı. Belki önümüzdeki yıllarda hakkımda daha fazla araştırma olur.

Soru : Romanlarınızın karakterleri ve temaları hayalî mi yoksa gerçek dünyadan mı alınmış?

Cevap : Onlarca karakter yarattım, bir - iki tanesi dışında geri kalan hepsi hayal ürünü.

Onlar bir yerin içinden gelen yaratıcı sürecin sırrıdır ancak bir Pothohar’ın

yaşamı zihinsel bir deneyimdir. Ayrıca bir tiyatro sahnesi olan *Hasan Ki*

Surat-e Hal, benim çocukluk tecrübem ile alakalıdır. Ben dokuzuncu

sınıftayken o zamanlar panayirlarda tiyatrolar vardı. Köyümüzün dışında

Lucky Theatre adında bir tiyatro vardı. Burada cüce rolü oynanır ve bir kadın at olurdu; bu oyunu düzenli olarak izlerdim ve bu tecrübemi romanımda yeniden yarattım. Ama *Ghulam Bagh*'da hayattan aldığım böyle bir karakter yok. Bu romanım tamamen hayal ürünüdür.

Soru : Kabir karakteri kişiliğiniz bir yansıması mı?

Cevap : Kabir, benden daha büyük bir karakter ve ben ondan daha aşağı derecede bir insanım. Fakat roman yazarının her bir karakterinde mutlaka olumsuz bir karakter bulunduğu doğrudur. Bir yazar olarak benim için sözde kahramanlar bile değerlidir çünkü onlar kastın bir parçasıdır.

Soru : *Hasan Ki Surat-e Hal* adlı romanınıza psikolojik bir roman mı yoksa sürrealist bir roman mı denilebilir?

Cevap : Her ikisi de. Psikoloji çok geniş bir kategoridir. Her romanın psikolojik bir yönü vardır. Romanda teknik olarak sürrealizm var. Burada farklı biçimler kullandım. 80'lerden günümüze kadar uzun bir zaman dilimi var. Romanda; siyasî, dinî, kültürel ve bilimsel bütün yönleri bir araya getirdim. Ayrıca bir film senaryom var, tam değil ama var. Yeni bir anlatı ortaya çıkarmak için birbirini etkileyen paralel metinler, paralel anlatılar tekniği var bu film senaryosunda. Geleneksel formülleri ya da sabitlenmiş tüm konuları takip

etmeyi romana hakaret olarak görüyorum. Çünkü romanın anlamı, yeni ve sıradışı bir şeydir. Romanın amacı; evren ile ilgili yeni gerçekler ifade etmek değildir, bu bilimin işidir. Bir teori vermek değildir, bu felsefenin işidir. Aksine roman, zanaat düzeyinde yeni bir şeydir. Okurlarıma rahat bir okuma vermek istemiyorum. Onlar benimle yürümek istiyorlarsa yürüyebilmeliler. Okuyucular, öğrenmeli ve çalışma alışkanlıklarını geliştirmelidir.

