

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI
(HİNDOLOJİ BİLİM DALI)

PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN MOTİFLERİ

Doktora Tezi

Canan YOĞURT

Ankara, 2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI
(HİNDOLOJİ BİLİM DALI)

PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN MOTİFLERİ

Doktora Tezi

Canan YOĞURT

Tez Danışmanı
Prof. Dr. H. Derya CAN

Ankara, 2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI
(HİNDOLOJİ BİLİM DALI)

PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN MOTİFLERİ

Doktora Tezi
Canan YOĞURT

Tez Danışmanı
Prof. Dr. H. Derya CAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

- 1- Prof. Dr. H. Derya CAN**
- 2- Doç. Dr. Hakan KUYUMCU**
- 3- Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER**
- 4- Doç. Dr. Yalçın KAYALI**
- 5- Dr. Öğr. Üyesi Esra KÖKDEMİR**

Tez Savunması Tarihi

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Prof. Dr. H. Derya CAN danışmanlığında hazırladığım “Premchand’ın Öykülerinde Kadın Motifleri (Ankara, 2021)” 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. (...../...../2021)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı-Soyadı

Canan YOĞURT

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	vi
TABLO LİSTESİ	x
EKLER LİSTESİ	xi
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	xvi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. HİNDİ EDEBİYATININ GELİŞİMİ	1
1.1. Modern Hindî Edebiyatının Gelişim Sürecinde Önemli Olaylar	4
1.2. Modern Hindî Edebiyatında Pragativād Akımı (İlerici Edebiyat Akımı)	7
1.3. Premçand'ın Pragativād (İlerici Edebiyat) Akımındaki Yeri	9
İKİNCİ BÖLÜM	15
2. PREMÇAND	15
2.1. Premçand'ın Hayatı	15
2.2. Yaşamı (Kendi Ağzından): Premçand'ın Kısa Öz Yaşam Öyküsü	21
2.3. Premçand'ın Yazın Hayatı ve Etkilendiği Edebiyatçılar	38
2.4. Premçand'ın Dünya Görüşü	51
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	54
3. PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNİN ANLATIM ÖZELLİKLERİ	54
3.1. Premçand'ın Öykülerin Yer Aldığı Mānsarovar Adlı Öykü Derlemesi	64
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	89
4. PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN MOTİFLERİ	89
4.1. Fedakâr Kadın Motifi	93
4.2. Annelik ve Doğum Objesi Olarak Kadın Motifi	100
4.3. Evlat Kaybı Yaşayan Kadın Motifi	112
4.4. Dul Kadın Motifi	114
4.5. Toplumsal Statüsünden Dolayı Hor Görülen Kadın Motifi	140
4.6. Modern Kadın Motifi	146
4.7. Gelenekçi Kadın Motifi	153
4.8. Cesur Kadın Motifi	172
4.9. Erdemli Kadın Motifi	178
4.10. Merhametli Kadın Motifi	185
4.11. Premçand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri Listesi	193
SONUÇ	196
EKLER	202
RESİMLER	215
KAYNAKÇA	247
ÖZET	254
ABSTRACT	256

ÖN SÖZ

Hindî ve Urdu edebiyatının paylaşılamayan yazarı Premçand, aslen Hindu olmasına rağmen edebî kariyerine Urdu dilinde başlamış, daha sonra Hindî dilinde eserler vermiş önemli bir yazardır. Dolayısıyla hem Hindî hem de Urdu edebiyatı tarafından sahiplenilmesi de kaçınılmazdır. Premçand özellikle Hindî ve Urdu edebiyatında modern öykünün ve toplumcu gerçekçiliğin temsilcilerinden olması nedeniyle Hindistan başta olmak üzere dünya genelinde pek çok akademik çalışmaya konu olmuştur. Premçand'ın öykülerinde “kadın motifi” çalışması üzerinden yürüteceğimiz “Premçand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri” başlığını taşıyan doktora tezimizin konusu belirlendikten sonra ilk çalışmalara başlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Premçand öykülerinde yer alan kadın motifleri incelenerek edebî metinler üzerinden Hint kültürüne ve Hint kültüründe kadının yerine ışık tutmaktır. Bu çalışma aynı zamanda Türkiye’de Hindoloji Bölümü’nde “modern edebiyat” alanında yapılmış ilk çalışma özelliği taşıması bakımından da önem arz etmektedir.

Bu kapsamda, araştırmamıza Türkiye’de gerekli literatür çalışması ile başlanmış olup, ikinci altı aylık tez araştırması döneminde “misafir araştırmacı” statüsünde üç ay süreyle Hindistan’ın Hyderabad Üniversitesi Hindî Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tez konumuzla ilgili dersler takip edilmiş ve üniversite kütüphanelerinde konuyla ilgili kaynak araştırması yapılmıştır. Hyderabad Üniversitesi (University of Hyderabad-UoH / Hyderabad Central University-HCU)’da bulunan İndira Gāndhī Memorial Library başta olmak üzere English and Foreign Language University (EFLU)’da bulunan Ramesh Mohan Library ve Maulana Azad National Urdu University (MANUU) kütüphanesi kaynak araştırmamızın yapıldığı yurt dışı üniversite kütüphaneleridir.

Hindistan’da araştırma yapmamıza olanak tanıyan ve bu konuda yardımlarını esirgemeyen Hyderabad Üniversitesi Hindî Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı Prof. Dr.

R. S. Sarraju'ya ve English and Foreign Language University (EFLU) Hindî Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmakta olan Prof. Dr. T. J. Rekha Rani'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Priyadarshini Narayan'a bilgi alışverişinden dolayı teşekkür ederim. EFLU Çeviribilim Bölümü öğretim üyesi Dr. Öğr. Üyesi K. Kokila'ya da destek ve yardımlarından ötürü teşekkürü bir borç bilirim.

Hyderabad'da bulunan Maulana Azad National Urdu University (MANUU) kütüphanesi yetkililerine ve Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Abul Kalam'a çalışmamıza göstermiş oldukları ilgiden ötürü teşekkür ederim. Yine, Hyderabad Salarjung Museum'ın Kütüphane Müdürü ve çalışanlarına güler yüzlülüğü, nezaketlerinden ve kaynak temininde sağladıkları kolaylıklardan ötürü teşekkür ederim. Ayrıca, Hyderabad'da bulunan Milind Prakashan yayın evi sahibi Vibha Bharati'ye de kaynak temini ve kitapların Türkiye'ye kargolanması sürecindeki yardımlarından dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır.

Bu çalışmada Bhārat Pustak Bhaṇḍar tarafından yayımlanan sekiz ciltten oluşan *Mānsarovar* adlı öykü derlemesi tek kaynak olarak kullanılmıştır. Premchand'ın bu öykü derlemesinin Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Çalışmamızda parantez ya da tırnak içinde verilen tüm Türkçe karşılıklar şahsımıza aittir. Bu çalışmaya başladığımızdan beri, Hintli yazar Munṣī Premchand'ın öyküleri Hindî dilinden Türkçe'ye çevrilirken anlam kayıplarına mahal vermemek için büyük titizlikle çalışılmıştır. Bu süreçte özellikle kültürel unsurların doğru aktarılması bağlamında bir dönem aynı üniversitede görev yaptığımız Dr. Öğr. Üyesi Sainath Vithal CHAPLE'ye de araştırma sürecimizde göstermiş olduğu her türlü destek ve yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

2017 yılında Hyderabad Üniversitesi'nde misafir araştırmacı olarak bulunduğumuz süre içinde Premchand'ın doğduğu yeri görme ve müzeleştirilen evini inceleme fırsatımız büyük ölçüde Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER sayesinde olmuştur. Bu

sebeple, Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER'in tezimize verdiği desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Üç katlı, müstakil bir evde dünyaya gelen Premçand'ın evinden anlaşılan orta halli halk tabakasından geldiğidir. Ziyaretimizde Premçand'ın doğduğu evin tam karşısında "Premçand Araştırma Enstitüsü" kurulma çalışmalarının sürmekte olduğu da görülmüştür. Bu bağlamda, gerçekleştirdiğimiz ziyaret esnasında, Premçand'ın müzeleşen evine gidilerek bir mekân analizi de yapılmış ve önemli görülen hususların fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen görseller tezimizin son bölümünde RESİMLER başlığı altında yer almaktadır. Görsellerin fotoğraflanması konusunda yardımlarını esirgemeyen değerli dostum Dr. Öğr. Üyesi Feyza GÖREZ'e de teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmamızın son aşamalarında tezimi toparlayabilmem için tezimle baş başa kalmam gerektiği zamanlarda büyük desteğini gördüğüm başta annem Fatma YOĞURT olmak üzere tüm ERDEMİR-YOĞURT ailesi üyelerine bu süreçte göstermiş oldukları sabır, sevgi ve hoşgörülerinden ötürü teşekkür ederim. Tez yazım aşamasında her daim yanımda olan, çalışmam için gerekli olan her türlü ortamı sağlayan sevgili eşim Ali İhsan YOĞURT ve dünyaya geldiği andan itibaren yaşamımı daha manalı ve renkli hale getiren, ben çalışırken sabırla benimle oynamayı bekleyen biricik oğlum Emin İlber YOĞURT'a hayatıma ve tezime kattıkları değerlerden ötürü sevgilerimi sunuyorum.

Değerli bilgilerinden her zaman faydalandığım Hocam Prof. Dr. Korhan KAYA'ya; her türlü desteğinden ötürü Doç. Dr. Yalçın KAYALI'ya ve sevgili arkadaşım Dr. Öğr. Üyesi Esra KÖKDEMİR'e teşekkürlerimi sunuyorum. Selçuk Üniversitesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda görev yapmış olan emekli öğretim görevlisi Nuray ÖZENÇ'e de yüksek lisans tezini taratıp dijital ortamda bizimle paylaşarak çalışmamıza olan katkılarından ve nezaketinden ötürü kendisine buradan bir kez daha teşekkür etmek isterim. Tez savunmam sırasında değerli bilgileriyle tezimize sağladığı katkılardan dolayı Selçuk Üniversitesi Doğu Dilleri ve

Edebiyatları Bölümü Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda görev yapan Doç. Dr. Hakan KUYUMCU'ya teşekkür ederim.

Dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgınından dolayı tez çalışmamızın son evrelerinde Danışman Hocam Prof. Dr. Hatice Derya CAN ile birlikte çevrim içi bilgisayar ortamında özverili bir çalışma yürüttük. Biliyorum ki teşekkürlerin en büyüğünü ve en özelini, lisans, yüksek lisans ve doktora süreçlerimin hepsinde öğrencisi olmaktan onur duyduğum, kıymetli Hocam Prof. Dr. Hatice Derya CAN hak ediyor. “CAN” Hocam’a eğitim-öğretim hayatım boyunca göstermiş olduğu sabır ve hoşgörüsünden dolayı sonsuz müteşekkirim. Şu bir gerçek ki; Danışman Hocam'ın teşviki olmasaydı bu teze ne başlamak ne de bitirmek mümkün olabilirdi.

Çalışmamızın ilgisine faydalı olması dileğiyle...

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 Devanāgarī Alfabeti ve Transliterasyonu

Tablo 2 Hindī Dilinde Sayıların Simgesel Gösterimi

Tablo 3 Premçand'ın Sekiz Ciltlik Mānsarovar Adlı Öykü Derlemesinde Yer Alan Öykülerin Listesi (Okunuşları ve Türkçeleri ile birlikte)

Tablo 4 Premçand'ın Öykülerinin Yayın Bilgileri

Tablo 5 Premçand'ın Urdu Dili Koleksiyonları

Tablo 6 Premçand'ın Hindī Dili Koleksiyonları

Tablo 7 Rubin'in Premçand Öykülerini “Köy, Şehir ve Evrene Ait Öyküler” Olarak Sınıflandırması

Tablo 8 Premçand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri Listesi

EKLER LİSTESİ

Ek-1. Premçand'ın Eserleri

Ek-2. Romanları

Ek-3. Premçand'ın Romanlarının İçerikleri

Ek-4. Öykü Derlemeleri (Hindî ve Urdu)

Ek-5. Dramaları

Ek-6. Denemeleri

Ek-7. Çevirileri

Ek-8. Biyografileri

Ek-9. Çocuk Kitapları

Ek-10. Dergileri

Ek-11. Mektupları

RESİMLER LİSTESİ¹

- Resim-1)** Munşî Premçand Smārak, Lamhī (Munşî Premçand Anıtı, Lamhī)
- Resim-2)** Munşî Premçand'ın Doğduğu Evin Önündeki Tabela
- Resim-3)** Munşî Premçand'ın Dünyaya Geldiği Ev
- Resim-4)** Munşî Premçand'ın Dünyaya Geldiği Evin Diğer Yandan Görünüşü
- Resim-5)** Munşî Premçand'ın Dünyaya Geldiği Evin Odası
- Resim-6)** Munşî Premçand'ın Kitaplığı
- Resim-7)** Munşî Premçand'ın El Yazmalarının Bulunduğu Odalar
- Resim-8)** Munşî Premçand Büstü Arkası Görüntüleri -1
- Resim-9)** Munşî Premçand Büstü Arkası Görüntüleri- 2
- Resim-10)** Premçand'ın Büstü
- Resim-11)** Premçand ve Eşi Şivrānī Devī
- Resim-12)** Premçand'ın Gençlik Fotoğrafları
- Resim-13)** Premçand'ın Kara Kalem Tasviri
- Resim-14)** Premçand Hamirpur'da Okul Yardımcı Müfettişi, 1908
- Resim-15)** Premçand, 1921
- Resim-16)** Munşî Premçand, 1907
- Resim-17)** Premçand'ın Eşi Şivrānī, 1976
- Resim-18)** Śaratçandra Çattopadhyay
- Resim-19)** Munşî Daya Narayan Nigam;
- Resim-20)** Premçand'ın Özlü Sözleri
- Resim-21)** Premçand'ın Özlü Sözleri
- Resim-22)** 1921 yılında kamu görevinden istifa ettikten sonra Premçand'ın Mahāvīr Prasād Poddār ile birlikte yün eğirmede kullandıkları çark
- Resim-23)** Premçand'ın Öyküsü; मंदिर (Mandir)
- Resim-24)** Premçand'ın Öyküsü; शतरंज की खिलाड़ी (Śatranc kī Khilārī)
- Resim-25)** Premçand'ın Öyküsü; नमक का दरोगा (Namak kā Darogā)
- Resim-26)** Premçand'ın Öyküsü; बड़े घर की बेटी (Bare Ghar kī Betī)

¹ Bu liste Hindistan'da saha araştırmasında elde edilen görsellerden oluşmaktadır.

- Resim-27)** Premchand'ın ईदगाह (Īdgāh) adlı kısa öyküsüne konu olan maşa;
Premchand'ın kısa öyküsü मंत्र (Mantra); Premchand'ın en sevdiği oyun गुल्ली
उंडा (Gullī Daṇḍā)'nın oyun malzemeleri
- Resim-28)** Premchand'ın Öyküsü; सोजे वतन (Soze Vatan)
- Resim-29)** Premchand'ın Maurice Maeterlinck'in "The Soul of the (White) Ant" adlı
eserini शवेतार (Ṣavetār) adıyla Hindī'ye tercüme ettiği kitabı; Premchand'ın
yasaklanan öyküsü, समर यात्रा-(Samar-Yātrā), 1930; Urdu dilinden Hindī
diline geçiş yaptığı dönemdeki ilk eseri सप्त सरोज (Sapta Saroc)
- Resim-30)** Premchand'ın Doğduğu Evin Bahçesine Yapılmış Büstünün Diğer Yandan
Görünüşü
- Resim-31)** Premchand'ın Doğduğu Evden Etrafın Görüntüsü
- Resim-32)** दो बैलों की कथा (Do Bailom kī Kathā) adlı öykü tasviri
- Resim-33)** कफ़न (Kafan)", 1936
- Resim-34)** सोजे वतन (Soze Vatan)'dan bir sahne
- Resim-35)** सद्गति (Sadgati)'den bir sahne
- Resim-36)** सद्गति (Sadgati)'den bir sahne, 1931
- Resim-37)** सद्गति (Sadgati)'den bir sahne
- Resim-38)** सद्गति (Sadgati)'den bir sahne
- Resim-39)** कफ़न (Kafan)'dan bir sahne, 1936
- Resim-40)** ईदगाह (Īdgāh)'tan bir sahne, 1933
- Resim-41)** दो बैलों की कथा (Do Bailom kī Kathā)'dan bir sahne
- Resim-42)** Premchand Ölüm Döşeginde Tasviri (31.07.1880-08.11.1936)
- Resim-43)** Premchand'ın Son Yolculuğuna Hazırlık Görseli

Tablo – 1) Devanāgarī Alfabeti ve Transliterasyon Tablosu²

(1) Ünlüler					
Dilüstü	Damaksıl	Dudaksıl	Akıcı	Damaksıl	Dudaksıl
अ (a)	इ (i)	उ (u)	ऋ (r)	ए (e)	ओ (o)
आ (ā)	ई (ī)	ऊ (ū)		ऐ (ai)	औ (au)
(2) Ağızsıl, Burunsal ve Patlamalı Ünsüzler					
Dilüstü	क (ka)	ख (kha)	ग (ga)	घ (gha)	ङ (ṅa)
Damaksıl	च (ça)	छ (çha)	ज (ca)	झ (cha)	ञ (ña)
Üstdamaksıl	ट (ṭa)	ठ (ṭha)	ड (ḍa)	ढ (ḍha)	ण (ṇa)
Dişsil	त (ta)	थ (tha)	द (da)	ध (dha)	न (na)
Dudaksıl	प (pa)	फ (pha)	ब (ba)	भ (bha)	म (ma)
(3) Yarı Ünsüzler					
Damaksıl			य (ya)		
Üstdamaksıl			र (ra)		
Dişsil			ल (la)		
Dudaksıl			व (va)		
(4) Sürtünmeli ünsüzler					
Damaksıl			श (şa)		
Üstdamaksıl			ष (sha)		
Dişsil			स (sa)		
(5) Soluklu Ünsüz					

² Hindî dili sahip olduğu sesler bakımından yedi temel gruba ayrılır: (1) Ünlüler, (2) Ağızsıl, burunsal ve patlamalı ünsüzler, (3) Yarı ünsüzler, (4) Sürtünmeli ünsüzler, (5) Soluklu ünsüz, (6) Özel birleşik ünsüzler ve (7) Yabancı dillerden Hindî diline girmiş ses birimlerini karşılayan modifiye edilmiş yeni ses birimleri. Bu tabloyu oluşturmak için “M. Ohala’nın “*Aspects of Hindi Phonology*” ve S. Shukla’nın “*Hindi Phonology*” adlı çalışmalarından yararlanılmıştır.

Gırtlaksıl		ह (ha)		
(6) Özel Birleşik Ünsüzler				
क्ष (kṣa)	त्र (tra)		ज्ञ (gya)	
(7) Yabancı ses birimlerini karşılayan ünsüzler				
क (ka)	ख (kha)	ग (ga)	ज़ (za)	फ़ (fa)

Tablo-2) Hindî Dilinde Sayıların Simgesel Gösterimi

0 → ०	1 → १	2 → २	3 → ३	4 → ४
5 → ५	6 → ६	7 → ७	8 → ८	9 → ९

GİRİŞ

Hint Edebiyatında önemli bir yere sahip olan Premçand, İngiltere için Dickens, Fransa için Balzac ve Rusya için de Tolstoy ve Maksim Gorki nasıl bir öneme sahip ise, Hindistan için aynı tarihi ve edebî öneme sahiptir (Gupta, 1991: 88). Premçand'ın, Dickens, Tolstoy ve Gāndhī'den etkilenirken, Marksizm'den de hayli etkilendiğini, eserlerinde toplumsal reformu arzuladığını görmek de mümkündür. Premçand ilk öykülerinde ahlakî öğütler veren, milliyetçilik, ilahi adalet gibi konular üzerine yoğunlaşmıştır. Amacının okuyucuya ahlakî değerleri aşılama olduğu aşikârdır. Öykülerini, toplumsal yaşam, halk inanışları, gelenek-görenek örf ve adetleri, halkın içinden karakterlerle yine halkın hayat görüşü doğrultusunda ve halkın rahat anlayabileceği bir dil kullanarak oluşturmuştur. Premçand'ın, *Riyāsat kā Dīvān* adlı öyküsünde Fransız Devrimi'nden, *Şānti* adlı öyküsünde de Avrupa'daki realizm akımından etkilenmiş olduğu görülmektedir.

Hindī ve Urdu Edebiyatında önemli bir yeri olan Premçand'ın yirminci yüzyılın başlarında yazın hayatına başladığı bilinmektedir. 1936 yılında öldüğünde geriye on iki roman, üç yüze yakın öykü, birçok deneme, tiyatro eseri ve tercüme eser bırakmıştır. Aynı zamanda editörlük ve yayıncılık da yapmıştır. Onun ilk dönem eserlerine bakıldığında, Hindistan tarihinde önemli rol üstlenmiş kahramanlara ya da efsanelere yer verildiği görülmektedir.

Premçand'a göre edebiyatın temelini yaşam oluşturur. Eserlerinde içinde yaşadığı toplumun özelliklerini ustaca aktardığından dolayı Premçand için “kültür yorumcusu ve aktarıcısı” demek yerinde bir tabir olacaktır. İncelediğimiz sekiz ciltlik *Mānsarovar* adlı öykü derlemesinde toplam 204 adet öyküsü bulunmaktadır. Bu Hindī öykü derlemesi çalışmamızın ana kaynağını oluşturmaktadır. Derlemede yer alan öyküler kadının Hint toplumundaki yerini ve önemini çıkarımlayabileceğimiz güzel kaynaklardır. Premçand'ın

bahsi geçen öykü derlemesindeki bütün öyküleri incelenmiş olup, tezimiz kapsamında öykülerinde yer alan kadın motifleri daha detaylı olarak ele alınmıştır.

Premchand yazın hayatı boyunca toplumsal olaylara değinmiş bir yazar olarak, Hint kültürüne ait motifleri kendi eserlerinde özgün bir şekilde kullanmıştır. Çalışmamız kapsamında Premchand'ın öykülerinin seçilme nedeni, öykülerinde romanlarına kıyasla karakter ve olay sayısının çeşitliliğinin fazla olması, öykülerinde romanlarından farklı olarak Hint toplumu ve sorunlarını kendi gözlemlerini ve kendinden öğelerle aktarmasıdır. Ayrıca Premchand ile ilgili yaptığımız literatür taramalarında romanlarının detaylı olarak incelendiği, sınırlı sayıda öykülerinin sadece konu bazlı tasnif edildiği görülmüştür. Bunun yanı sıra bizim incelediğimiz *Mānsarovar* serisinde yer almayan, Premchand'ın ilk öyküsü olan *Duniyā kā Sab se Anmol Ratan (Dünyanın En Değerli İncisi)* gibi bazı öyküler yazar odaklı kuramlar çerçevesinde incelenmiş ve milliyetçilik bağlamında değerlendirilmiştir. Onun diğer eserlerinde ise yapıtların içeriği ve yazım tarzı dönemin koşulları nezdinde değerlendirilmiştir.

Premchand'ın öykülerindeki kadın motifleri detaylı olarak araştırılma gereği duyulmamıştır. Bu konuda sadece Gupta, Premchand'ın öykülerinde dört tip kadın olduğunu söylemiştir. Bunlar; ideal kadın, batılı kadın, çilekeş kadın ve protestocu kadın olarak sınıflandırılmıştır (1991: 88-113). Oysaki Premchand'ın öyküleri incelendiğinde Gupta'nın bu çıkarımının oldukça yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu çalışmamızda Premchand'ın öyküleri temelde on kadın motifi üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmamız kapsamında Premchand'ın öykülerinde kadın motifleri üzerine yakın okuma tekniği kullanılarak bir sınıflandırma yapılmıştır.

Premchand öykülerinde ataerkil Hint toplum düzeni karşısında kadınların çaresizliğini resmetmektedir. Ataerkil toplum yapısı erkeğin her anlamda kadından üstün olduğu ve erkeğin kadını egemenliği altında yaşamaya zorunlu bıraktığı bir yapıdır. Bu

yapıda otoriter erkek aile içinde ve toplumsal hayatta kadından daha saygın bir konuma sahiptir. Kadınların, erkeklerle kıyaslandığında ikinci planda olduğu bu paradigma, kadınların ataerki sistemi nedeniyle fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kaldıkları görüşünü savunmaktadır. Bu teoriye göre, kadınlar, erkeklerin gücünü ve otoritesini uyguladığı bir obje olarak algılanabilir. Ataerki, kadını sadece doğurganlık ve cinsellik merkezli olarak görür ve erkeğin güç ve otoritesinin ana objesi olarak algılar. “Kadının aile içi ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından yeri nedir?” sorunsalı doğrultusunda yazarın yaşadığı dönem Hint toplumunda ataerkinin kadınların yaşam biçimlerine etkisi ve farklı kadın motifleri üzerinden incelenmiştir.

Tezin Birinci Bölümünde; “Hindî Edebiyatının Gelişimi”, “Modern Hindî Edebiyatının Gelişim Sürecinde Önemli Olaylar”, “Modern Hindî Edebiyatında Pragativād Akımı (İlerici Edebiyat Akımı)”, “Premçand’ın Pragativād (İlerici Edebiyat) Akımındaki Yeri” işlenmiştir. İkinci Bölümde; “Premçand’ın Hayatı”, “Otobiyografisi”, “Premçand’ın Yazın Hayatı ve Etkilendiği Edebiyatçılar” ve “Premçand’ın Dünya Görüşü”ne yer verilmiştir. Üçüncü Bölüm; “Premçand’ın Öykülerinin Anlatım Özellikleri” ve “Premçand’ın Öykülerinin Yer Aldığı Mānsarovar Adlı Öykü Derlemesi” başlıkları kapsamında incelenmiştir. Tezin Dördüncü Bölümü ise “Premçand’ın Öykülerinde Kadın Motifleri” ana başlığı altında ele alınmıştır. Bu bölümde Premçand’ın öykülerinde kadın motifleri, “Fedakâr Kadın Motifi”, “Annelik ve Doğum Objesi Olarak Kadın Motifi”, “Evlat Kaybı Yaşayan Kadın Motifi”, “Dul Kadın Motifi”, “Toplumsal Statüsünden Dolayı Hor Görülen Kadın Motifi”, “Modern Kadın Motifi”, “Gelenekçi Kadın Motifi”, “Cesur Kadın Motifi”, “Erdemli Kadın Motifi”, “Merhametli Kadın Motifi” alt başlıkları altında tartışılmıştır.

Tez kapsamında Premçand’ın öykülerindeki kadınlar incelendiğinde, dönem itibarıyla ve savunduğu görüşler yönünden Premçand’ın modern bir yazar olmasına rağmen, onun öykülerinde kadın karakterlerde tutucu bir tavır sergilediği görülmektedir.

Buradan hareketle Premçand'ın “ideal kadın” tasvirinin aslında modern kadın olmadığı anlaşılabilmektedir. Premçand öykülerini meydana getirirken Vedalar'dan ve epik dönem karakter ve eylemlerinden beslendiği görülmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. HİNDİ EDEBİYATININ GELİŞİMİ

Hindî Edebiyatı eserleri sahip oldukları karakteristik özelliklerine ve meydana getirildikleri tarihlere göre belirli dönemlere ayrılmıştır. Dokuz yüz yıllık tarihinde Hindî Edebiyatını dört döneme ayırmak mümkündür. Ancak bu dönemlerin evrelendirilmesinde farklı araştırmacılar farklı tarihlendirmeler vermişlerdir. Çalışmamızda Premçand'ın yaşamış olduğu döneme uygun olarak Nāgendra & Hardayāl'ın tarihlendirmesi göz önünde tutuldu.³

“Edebiyat tarihini dönemlere ayırmak en büyük sorunuzdur.” diyen Nāgendra ve Hardayāl bu konuda şöyle söylemektedirler: *“Bir edebî dönem; sahip oldukları farklılıklarla başka bir dönemden kendini ayırabilir.”* (2016: 399). Onlara göre Hindî

³ 1. 1050-1375 yılları arasında Ādikal ya da Vīrgāthā Kāl olarak adlandırılan dönemde cesur savaşçıları öven şiirler ve kahramanlık üzerine söylenmiş türküler; 2. 1375-1700 yılları arasında Pūrv Madhyakāl ya da Bhaktikāl olarak adlandırılan dönemde Tanrı ve Tanrıçalara adanmış şiirler; 3. 1700-1900 yılları arasında Uttar Madhyakāl ya da Rītikāl olarak adlandırılan dönemde romantizm etkisinde meydana getirilmiş eserler; 4. 1900-1984 yılları arasında Ādhunik Kāl veya Gadya Kāl olarak adlandırılan dönemde ise Modern Edebiyatın özelliklerini taşıyan eserler meydana getirilmiştir (Şukla, 2016: 21).

İlk dönemi Apabhramşa Dönemi olarak adlandırır. 15- 17. yüzyıllar arası dönemi Bhaktikāl; 17 – 19. yüzyıllar arası dönemi Ritikal; 19. yüzyıldan sonraki dönemi de Ādhunik Kāl olarak ele alır (Singh, 2014: 11-12). Ayrıca, Baççan Singh, *“Hindî Sahitya kā Dūsra Ītihās (Hindî Edebiyatı Tarihi)”* adlı kitabında Hindî Edebiyatının modern dönemini ise üç başlık altında inceler. Bunlar 1857-1920 yılları arası Navcāgraṇ-Yug (Uyanış Dönemi), 1920-1938 yılları arası Svaçchandtāvād-Yug (Romantizm Dönemi), 1938'den günümüze kadar olan dönem ise Uttar Svaçchandtāvād-Yug³ (Romantizm Sonrası Dönem)'dir (Singh, 2014: 275).

Edebiyatı belli başlı dört dönemde ele alınabilir. Bu dönemler, 1. *Rönesans Evresi (Bhāratendu Dönemi)* 1857-1900; 2. *Uyanış-Gelişim Evresi (Dvivedī Dönemi)* 1900-1918; 3. *Romantizm Akımı Evresi* 1918-1938; 4. *Romantizm Akımı Sonrası Evresi, a. İlericilik Akımı-Deneyselcilik Akımı Evresi* 1938-1953, b. *Yeni Edebiyat Evresi* M.S. 1953'ten günümüze kadar olarak ayrılabilir (2016: 401). Hindistan'ın modern edebiyat dönemine gelindiğinde ise, Hindī Edebiyatı tarihinde modern dönemin başlangıcının on sekizinci yüzyıldan itibaren olduğunu on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise bir değişim sürecine girildiğinden bahsederler (2016: 399).

Hindī Edebiyatında modern dönem olarak adlandırılan dönemin “Sipahi Ayaklanması”yla başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Hindistan'da 1857 yılı iki karşıt gücün yani feodalizm ve kapitalizmin karşılıklı mücadele dönemidir. Feodalizmin sona ermesinin ardından ülkenin eğitimli tabakasından oluşan kimselerin bu yeni durum üzerine düşündükleri ve İngiliz yöneticilerin de bu ülkenin sahip olduğu gelenek-görenekleri anlayarak modernleşme sürecine katkı sağladıkları bilinmektedir.

Modern Hindī Edebiyatı denince akla ilk Bhāratendu Harişçandra (d. 1850- ö. 1885) gelir. Onun adıyla bilinen bir dönem de vardır. Hindī edebiyatında 1900 – 1950 yılları arası dönem “Bhāratendu Yug” ya da “Bhāratendu Kāl” olarak adlandırılır. Bhāratendu Harişçandra dönemin önde gelen edebiyatçısı olduğundan ve diğer edebiyatçıları etkilediğinden döneme onun adı verilmiştir. Bhāratendu'nun, Khaṛīboli lehçesini benimseyip, bu lehçenin gelişimini olumlu yönde etkilediği de bilinmektedir. Bhāratendu'dan önce daha çok nazım türünde eserler verilmiştir. Bhāratendu döneminde ise nesir türlerinde önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Hindistan halkının devamlı sömürülüyor olması, çiftçiler ve kadınların durumu Bhāratendu ve onun çağdaşlarını

oldukça etkilemiştir. Bu dönemde yazarlar toplumu güçlendirip, ülkenin daha ileriye gitmesi ve Hindî dilinin gelişmesi için çaba göstermişlerdir. Hindî edebiyatında şiir, tiyatro, deneme, roman ve satir türlerinde eserler üretmiştir. Eserlerinde ülkede meydana gelen toplumsal sorunlara değinmekle kalmamış İngiliz yönetimine karşı olan bir duruş da sergilemiştir (Pāṇḍey, 1961: 143-145; Sarīn, 2002: 33-34).

Hindî Edebiyatında Dvivedī Yug adını dönemin önde gelen edebiyat dergilerinden biri olan *Sarasvatī* dergisinin editörlüğünü de yapan Mahāvīr Prasād Dvivedī (d. 1864 – ö. 1938)’den alır (Sarīn, 2002: 34-35; Pāṇḍey, 1961: 143-145). Dvivedī, şiir alanında getirdiği yeniliklerle modern Hindî dilinin kurulmasında ve geleneksel dinî şiir tarzının bir kenara bırakılmasında önemli bir rol oynamıştır. Ulusal bilincin yükselişe geçtiği bu döneme aynı zamanda “Utkarsh Kāl (Uyanış Dönemi)” da denir. Şiirlerde millî duyguların tam anlamıyla yükselişe geçtiği görülür. Vatanseverlik ve milliyetçilik gibi duygular gelişme göstermiştir. Süslü yazma sanatı ise yerini romantizm akımına bırakmıştır (Sarīn, 2002: 34-35). Hindî Edebiyatında Dvivedī Yug bağımsızlık mücadelesi ve sonrasında Hindistan’ın yaşadıklarının edebiyata yansımaları şeklinde de değerlendirilebilir.

Romantizm akımı Avrupa’da doğmuş olmasına rağmen etki alanı oldukça geniştir. Fransız İhtilali bu akımın ortaya çıkmasında temel etkenlerden biridir. Edebiyatta özgürleşme ve aydınlanma ile kendini gösteren bu akım Hindistan’da da yankı uyandırmıştır. Zira 20. yüzyılda Hindî Edebiyatında romantizm akımının etkileri olduğudur. Bu akım Hindî Edebiyatında “Çāyāvād” olarak bilinir. Sarīn, bu dönemin yaklaşık olarak 1975 yılından itibaren başladığını söyler. Bu dönemdeki ünlü edebiyatçılar Çāyāvādī okulunun mensuplarıdır. Cayşankar Prasād (d. 1890 – ö. 1937),

Suryakaṇṭh Tripāṭhī ‘Nirālā’ (d. 1896- ö. 1961), Mahādevī Varmā (d. 1907- ö. 1987) ve Sumitrānandan Pant (d. 1900- ö. 1977) bu dönemin en önemli dört şairidir (Sarīn, 2002: 35). Bu dört yazarın romantizm akımındaki yerleri ve önemine dair anlatımlar yapılırken onlardan “dörtlü sütun” diye bahsedilir. Akımın etkili olduğu eserlerde ise sıradan insanın hayatı, doğa güzelliği anlatılırken hayali unsurlardan yararlanılır.

1.1. Modern Hindī Edebiyatının Gelişim Sürecinde Önemli Olaylar

Sikhlerin kutsal kitabının ortaya çıkışı, Dādūpanthīs gibi yeni sektlerin oluşumu ve dinsel ayetlerin üretildiği dönemin de edebiyata katkısı büyük olmuştur. 18. yüzyılı “Moğol İmparatorluğu’nun zayıfladığı ve bunun sonucu olarak da Hindī Edebiyatının gerileme kaydettiği bir yüzyıldır. Moğol İmparatorluğu’nun yıkılması ve Marāṭhā iktidarının güçsüz düşmesinin ardından İngilizler bölgede egemen olmuşlardır. Hindistan’da İngiliz etkisi her alanda kendini göstermeye başlamıştır” (Keay, 2003: 8-11). 19. yüzyıla gelindiğinde ise Hindī edebiyatında Avrupa kültürünün etkisi hissedilmeye başlamıştır. Bu dönem Hindistan’da edebiyat alanında yeniden uyanışın dönemi olmuştur. Bu dönemde Modern Hindī Edebiyatının düzyazı türünde eserler verilmeye başlanmıştır. Değişen çağın gereklerine uygun ortam sağlanınca edebiyatta da yeni yeni akımlar oluşmaya başlamıştır. Hindistan’ın büyük bir bölümünün İngiliz yönetimi altına girdiği bu yüzyılın başlarında, yabancıların Hindistan’a gelişiyle Batı fikirlerinin de aynı zamanda ülkeye yavaş yavaş nüfuz ettiği bilinmektedir. Matbaanın Hindistan’a gelmesiyle Hristiyan misyonerlerin faaliyetleri hız kazanmıştır.

İngiliz Hükümeti’nin giderek güçlenmesi ve kendi yararına hareket etmeye başlaması 1857 yılından sonra Hindistan’ın artık sesini yükseltmesine sebep olmuştur.

Hindistan bu tarihten sonra birlikte hareket etmeyi öğrenmiştir. Hindistan'ın bağımsızlığa kavuşabilmesi için bu birliktelik beraberinde milliyetçilik duygularını da doğurmuştur. 1857 ayaklanmasını bastıran İngiliz Hükümeti'nin kazanan taraf olmasına rağmen daha iyi bir hükümetin gerekliliğinin farkına varıldığını gözler önüne sermiştir. Ülke yönetimi Şirket'ten Kraliyete devredilmiştir. Zaman içerisinde İngilizlere karşı duruş sergileme düşüncesi Hindistan'da taraftar bulmaya başlamıştır (Kulke & Rothermund, 2001: 360-364). Bu önemli değişim edebiyatın gidişatını da değiştirmiştir. Önceleri edebiyat zengin malı olarak görülürken, ülkede meydana gelen demokratik gelişimler sonrasında edebiyatın daha çok bir araç olarak bir amaç doğrultusunda kullanılması gerektiği gibi düşünceler gelişmiştir. Demokratikleşen ülke demokratikleşen edebiyatı da beraberinde getirmiştir. “Sanat Sanat İçindir” anlayışı yerini “Sanat Toplum İçindir” anlayışına bırakmaya başlamıştır. Edebi eserlerde doğanın, insanın güzelliğinden çok, insanın bizzat içinde bulunduğu toplumdaki yaşadığı sıkıntılar edebi eserlere konu olmuştur.

İngilizler Hindistan'a sadece kendilerini getirmekle kalmamışlar aynı zamanda beraberlerinde getirdikleri düşünce ve değerleriyle de Hint toplumunu derinden etkilemeyi başarmışlardır. Üniversitelerin kurulması ve eğitimde İngilizcenin zorunlu hale gelmesiyle Hintlilerin batı felsefesine ve bilimsel düşüncelerini öğrenmesine olanak sağlanmıştır. Bu sayede Hintliler donanımlı hale getirilmeye başlanmış ve Hintlilere yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Hindistan'daki İngiliz etkisi, demiryollarının yayılmasıyla şiddetini arttırmıştır. Karl Marx, Hindistan'daki İngiliz demiryolu yatırımına tanıklık ederek, raylar ve makinelerin Hindistan'da üretileceğini, dolayısıyla kıtada kaçınılmaz bir sanayileşme olacağını öngörmüştür. Bu görüş Marx'ın Hindistan'daki İngiliz emperyalizmine biçtiği

role oldukça uygundur. Böylece tarihsel ilerlemenin bir aracı olarak geleneklerin bozularak kapitalizmin yolunun açılacak ve geleceğin sınıfsız toplumu için gerekli adımlar atılacaktır. İngilizlerin Hindistan’a getirdiği en büyük yenilik ve faydalardan biri de iletişim ve ulaşım alanında olmuştur. Bu sayede Hintlilerde milli birlik ve beraberlik duyguları pekişmiştir. Ülkelerini bir uçtan bir uca görme ve istedikleri anda haber alabilme fırsatına erişen Hintlilerin vatanseverlik duygularının da buna paralel olarak arttığı bilinmektedir. Farklı alanlarda çok sayıda kitap basılmış, nazım türü yerini giderek nesir türüne bırakmaya başlamıştır (Kulke & Rothermund, 2001: 383).

Rācā Rāmmohan Rāy tarafından 1828 yılında kurulan Brahmo Samāc ve 1875 yılında ise Svāmī Dayānand Sarasvatī tarafından kurulan Ārya Samāc, Hindistan’ın sosyal ve siyasal yönden gelişimine katkı sağlayan iki önemli reformist kuruluştur. Bu sayede, siyasal, sosyal ve ekonomik yaşam yazarların eserlerinde işledikleri ana konular olmaya başlamıştır. Edebiyat alanındaki geleneksel ve tekdüze yaklaşım yerini farklı görüş ve düşüncelere açık, insanların isteklerine hitap eden bir edebiyata bırakmıştır. Bu durum edebiyatta moderniteyi de beraberinde getirmiştir.

19. yüzyılda Hindī Edebiyatında düzyazı türünün gelişmesi, ülkede meydana gelen siyasal ve kültürel değişimlerin sonucunda doğmuş bir ihtiyaçtır. Hindī Edebiyatında modern dönemin başlamasıyla kısa öykü, roman, tiyatro, deneme gibi yeni türler girmeye başlamıştır. Modern edebiyat modern çağın gereklerini yansıtan bir araç konumuna yükselmiştir. Sadece saray edebiyatı yapmak artık bir kenara itilmiş köy yaşamı edebi esere konu olmaya başlamıştır. Bu dönemde Hintli aydınların Avrupa Edebiyatını da yakından takip ettikleri görülmektedir. Aynı zamanda çeviri eserler de İngilizce ve diğer bölgesel Hint dillerinde yazılmış olan edebî eserleri okuyuculara

kazandırmada büyük rol üstlenmiştir. Bu sayede Hindî Dili ve Edebiyatı da daha geniş bir perspektifle eserler vermeye başlamıştır.

1.2. Modern Hindî Edebiyatında Pragativād Akımı (İlerici Edebiyat Akımı)

“Pragati” ile “vād⁴” sözcüklerinden meydana gelen Pragativād, edebiyatta “İlerici Akım”ı ifade etmektedir. Kimi zaman Pragativād sözcüğünün yerine “Pragatişıl” sözcüğünün kullanıldığı da görülmektedir. Hindî Edebiyatı terminolojisinde “İlerici Edebiyat” “Pragativadī Sāhitya” ya da “Pragatişıl Sāhitya” ile karşılanmaktadır.

Modern Hindî Edebiyatında Pragativād akımı, hayatın ve dünyanın gerçeklerini gören, anlayan ve bunlarla ilgili düşüncelerini ifade etme girişiminde bulunan edebî bir harekettir. Sārin, bu dönem edebiyat eserlerinin “toplumsal gerçekçi” olduğunu, “eserlerde hayali unsurların yerini gerçekçiliğin aldığını”, “din, tanrı, metafizik güçler, günah ve sevap gibi konulara eserlerde yer verilmediğini” söyler (2002: 36).

Nāgendra ve Hardayāl “*Hindî Sahitya kā Itihās (Hindî Edebiyatı Tarihi)*” adlı çalışmalarında “*Pragativād akımının toplumsal bilincin oluşmaya başladığı bir dönemde ortaya çıktığını, bu dönem edebiyatının Marksist bakış açısının ışığında toplumsal bilinci uyandırmayı kendisine hedef seçtiğini*” söyler. Aynı zamanda, Pragativād akımının ortaya çıkışı ve gelişimine ülkede ve tüm dünyada meydana gelen politik, ekonomik ve kültürel olayların yardım ettiğinden bahseder. Kendinden önceki Çāyāvād⁵ akımının bile

⁴ Pragati “ilerleme, gelişim” ve vād “bakış, teori, akım” demektir (McGregor, 1992: 653; 913).

⁵ Hindî Edebiyatında Romantizm akımı.

ilerici bu akımın doğmasında etken olduğunu dile getirir. Hintli aydınların bir yandan kendi toplumlarında meydana gelen birçok toplumsal, ekonomik, politik sorunları gördüklerini, diğer yandan Rus toplumunun bu zorlukların üstesinden gelişlerine tanıklık ettiklerini anlatır. Rusya’da o dönemde meşhur olan komünal düzen ile Batılı diğer ülkelere yayılan Marksist bakış açısının Hintli aydınlar için de ilham kaynağı olduğu, ülkenin pek de iyi olmayan gidişatına bakarak ilerici görüşe olan inanç ve ihtiyacın arttığı bilinmektedir (2016: 606).

Hindistan’da 1934 yılında Sosyalist Kongre Partisi kurulmuştur. Kongre Partisi içinde bile Gāndhī’nin şiddetsizlik yasasından pek de memnun olmayan uç düşünceli insanlar vardı. Mahātmā Gāndhī iç karışıklık çıkması korkusuyla defalarca halk eylemlerini durdurmak için çaba sarfetmesine rağmen Hindistan’da işçilerin ayaklanmasına engel olamamıştır. Bir tarafta kapitalizm öbür tarafta feodalizm, yoksulu daha zor durumda bırakmıştır. Ayrıca, İkinci Dünya Savaşı ve Bengal kuraklık ve kıtlığı ülkeyi daha da zor durumlara sürüklemiştir. Sosyalist hareketin baş göstermeye başladığı Hindistan’da edebiyat da bu gelişmelerden payını almıştır. Bunun sonucu olarak “Pragativādī Sāhitya Āndolan (İlerici Edebiyat Hareketi)” başlamıştır. 1935 yılında E. M. Forster başkanlığında Paris’te “İlerici Yazarlar Birliği” adında uluslararası bir örgüt kurularak ilk toplantısı gerçekleştirmiştir. 1936 yılında ise Saccad Zahīr ve Dr. Mulkrāc Ānand’ın çabalarıyla Hindistan’da da bu örgütün bir şubesi açılmış ve Premçand başkanlığında Lakhnov’da ilk toplantısı yapılmıştır. Bu toplantı sonucunda toplumsal gerçekliği edebî eserlere konu edinmek birincil amaç olmuştur.

Modern Hindī Edebiyatında gerçekçilik akımını temsil eden ve Hindī dilinde kurgu alanında göstermiş olduğu başarısıyla bilinen Premçand İlerici Edebiyat

Hareketinin temsilcilerinden biridir. Hindî Edebiyatı önceleri olağanüstü masallar, eğlenceli hikâyeler ve dinsel konular etrafında dönmekteydi. Zaman içinde Hint toplumunun İngiliz sömürmesine başkaldırışı, Rusya’da ortaya çıkan Marksist bakış açısının Hintli aydınlar tarafından destek görmesi edebiyata da yansımıştır. Bu değişimlere eserlerinde yer veren, öncülük edenlerden biri de Premçand’dır. K. B. Jindal da 1800 yılından günümüze Modern Hindî dili üzerine düzyazı alanındaki gelişmeleri anlatırken Premçand’dan övgü dolu şu sözlerle bahseder:

“Hindî kurmaca metin yazarlığı alanında Premçand’dan önce neredeyse hiç kimse yoktu. Premçand’dan önce edebî eserler çoğunlukla tarih ağırlıklı konulardan oluşmaktaydı. Premçand Hindî edebiyatında hayli popüler olan önemli ve zengin bir edebiyat anlayışını da beraberinde getiren bir yazardı. Yazmaya ilk başladığında romantizm akımının izlerini taşıyan eserler üretmişti. Bu genç adamın yazdığı usta, zekâ ürünü öyküler politik bir eleştiri tarzında olduğu için uyarı almasına neden olmuştu. Aldığı uyarılara rağmen yazmaya devam etmişti (1955: 211).”

1.3. Premçand’ın Pragativād (İlerici Edebiyat) Akımındaki Yeri

Hindistan’da 1935 yılı itibariyle gerileyen romantizm dönemi, yerini yeni edebî akımlara bırakmıştır. Karl Marx, Sigmund Freud, Benedetto Croce, Carl Gustav Jung’un düşünceleri özellikle Hindî ve Bengalî Edebiyatını derinlemesine etkilemiştir. Bu etkileşim sonucunda alınan ilhamlar doğrultusunda da edebiyat eserleri yeni bir boyut kazanmıştır. Hindistan’da da kendilerine “İlericiler” adı veren genç yazarlar edebiyatın

gidişatına önemli bir yön vermişlerdir. Bu sayede edebiyatta artık din, tanrı, maneviyat, sevap-günah gibi kavramlar bir kenara itilmiş, daha güncel sorunlara odaklanılmıştır. Şehir yaşamının zorlukları, kadınların karşılaştıkları problemler, sosyal eşitsizlik ve adaletsizlik gibi konulara toplumcu gerçekçi analitik çözümler getirilmeye çalışılmıştır.

1936 Nisan ayında *Hans* adlı dergide Premchand Hindistan'daki İlerici Yazarlar Örgütü ile ilgili olarak şu şekilde bir açıklama yapmıştır: *“İsminden de anlaşılacağı üzere bu örgüt toplumsal uyanışı sağlayacak olan, yaşamın asıl sorunlarını aydınlığa kavuşturacak bir edebiyat ve sanat akımıdır.”* 1936 Mayıs ayında yine aynı dergide yazmış olduğu bir yazıda da örgütün amacını şöyle anlatmaktadır: *“Bu örgütün amacı, daha önce de belirttiğimiz gibi, edebiyat ve sanat alanında ileriye gitmek, aydınlığa kavuşmak, eserlerde hayatın zorluklarını resmetmek ve halkın üzüntü ve yaşamın keşmekeşini bütün yönleriyle ifade ederek aydınlık bir geleceğe doğru ulaşmaktır.”* Aynı yılın Eylül ayında yine aynı dergide *“Edebiyatta Pragatinin Anlamı”* başlığını taşıyan bir yazısında da şunları söylemektedir: *“Bizim edebiyatımızın halka hitap etmesi bir gerekliliktir.”* Yine Premchand, 9-10 Nisan ayında Lakhnov'da İlerici Yazarlar Örgütünün yıllık toplantısında Hindistan'ın bütün eyaletlerinden sanatçıların bir araya geldiklerini ve bunun da edebiyat alanında aydınlanmanın büyük bir göstergesi olduğunu dile getirmiştir (Şarmā, 2011: 134).

Premchand 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da “Edebiyat ve Sanat” dallarında ortaya çıkan gerçekçilik akımını zayıflık, gaddarlık ve anormalliklerin çıplak bir tasviri olarak görmüştür (Amarnāth, 2013:285). Eserlerinde gerçekçilikten ziyade idealist gerçekçiliğe vurgu yapmayı seçmiştir. Öykü yazarlığının yanı sıra roman türünde de başarılı çalışmaları bulunan Premchand, *Premāṣram* (1922), *Rangbhūmi* (1925), *Kāyākalp*

(1926), *Nirmalā* (1927), *Gaban* (1931), *Karmbhūmi* (1933) ve *Godān* (1935) adlı romanlarında olaylar gerçekçi bir bakış açısıyla anlatılmıştır, Gerek öykülerinde gerekse romanlarında kendi düşünce ve tarzını yansıtabilmiştir. Bu yönüyle Premchand ilgi çekici, eğlendiren ve öğretici olmayı başarabilen bir edebiyatçı olarak Hindî Edebiyatında yerini almıştır.

Premchand'ın gerçekçilik akımından bahsettiği en güzel öyküsü *Śānti*'dir. Bu öykü, *Śyāmā* adında utangaç, terbiyeli, kocasına hizmet etmeye programlanmış olarak yetiştirilen bir kadının öyküsüdür. *Śyāmā* evlenip kocasının evine geldiğinde kayınvalidesi ve kayınbabası ile birlikte yaşamaya başlar. *Śyāmā*, düşünce itibarıyla eski kafalı olduğu için kocası tarafından zaman zaman çeşitli eleştirilere maruz kalmaktadır. Zira *Śyāmā*'nın kocası iyi eğitimlidir ve dolgun bir maaşla iyi bir işte çalışmaktadır. Oscar Wild'ın kitaplarını okumaktadır, Avrupa kültürüne ilgi duymaktadır, kendi kültürünü ise hor görmektedir. Öyküde İngiliz ve Fransız yazarlar ile Hintli yazarların kıyaslandığı da görülmektedir.

“Bābūcī (Koca) – Bu kitabın güzel ve duygu dolu olduğuna hiç şüphe yok; fakat insan karakterini İngiliz veya Fransız yazarların anlattığı gibi göstermez. Sen anlamazsın, ama bunu söylemem gerekir. Bugünlerde Avrupa'da gerçekçilik akımı hâkim olan bir anlayıştır. Bu Avrupalı yazarlar duygu ve düşünceleri aktarırken o kadar gerçek tasvirler yaparlar ki bir okusan şaşakalırsın. Buradaki (Hintli) şairler çoğunlukla din ve siyasetten beslenirler. Bu yüzden kimi zaman ifadelerinde bir doğallık yoktur ve aynı şey Tulsīdās⁶ için de geçerlidir.” (Premchand – 7. Cilt, 2014: 65).

⁶ Tanrı Rāma'ya olan bağlılığıyla bilinen Hintli bir şairdir.

K. M. George'un editörlüğünü yaptığı Modern Indian Literature serisinin 1. cildinde Premchand'la birlikte bir grup yazarın isimleri verilir. Vişvambhar Nāth Şarmā 'Kauşik' (1891-1946), Çatursen Şāstrī (1891-1960) ve Pratāpnārāyaṇ Śrīvāstava (1904-1978) gibi yazarların eserlerinde gerçek yaşamı konu aldıklarını ve Premchand'ın anlatım tekniğinden etkilendiklerini söyler (1992: 157-158).

Premchand'ın çağdaşları ile ilgili olarak Mohanlāl ve Pāṇḍey, Vişvabharnāth Şarmā Kauşik, Cayşankar Prasād, Pāṇḍey Beçan Şarmā Ugr, Bhagavatī Prasād Bācpeyī, Rāykr̥ṣṇadās, Vişvabharnāth Şarmā, Yaşpāl, Upendranāth Aşk, Çatursen Şāstrī, R̥shibhaçaraṇ Cain, Vṛndāvanlāl Varmā, Devnārāyaṇ Dvivedī, Rādhikārmaṇ Prasād Sinh, Pratāpnārāyaṇ Śrīvāstav, Çandīprasād 'Hṛdayeş', Siyārāmşaraṇ Gupt, Paṇḍit Tīkārām Sadāşiv Tivārī, Giricādatta Şukla 'Giriş'in adlarını sayar. Bu isimlerin yanı sıra; toplumsal konularda eserler veren yazarlar arasında Çandraşekhar Pāṭhak, Madārīlāl Gupt, Mannan Dvivedī, Lakshmīnārāyaṇ 'Sudhāṇṣu', Bābū Şivnārāyaṇ Lāl Varmā, Bābū Phūlchand Agravāl, Cagmohag Şarmā, Praphul Çandra Ocha gibi yazarları sayar. Politik türde yazanlara da R̥shbhaçaraṇ Cain, Çandraşekhar Pāṭhak, Baldattā Pāṇḍey, Kṛshnalāl Varmā, Durgāprasād Khatrī, Cangbahadur Sinh gibi isimleri sayar (Mohanlal, 1979; Pāṇḍey, 1961: 156). Ancak Premchand tüm bu isimler arasında özgünlüğüyle ön plana çıkmaktadır.

Modern Hindī kısa öykü yazın türünü meydana getirenlerin arasında Premchand ve Cayanendra'nın adını ön sırada saymak gerekir. Çünkü bu yazarlar eserlerinde toplumsal hayatın portresini çizerler. Premchand'ın 1930 yılından sonra yazdığı öykülerinde yalnızca gündelik yaşam ve toplumsal sorunlar gözler önüne serilmektedir (George, 1992: 158). *Naşā, Beṭī kā Dhan, Balidān, Bodh, Vidhvans, Updeş* gibi öyküler köy yaşamını tüm

çıplaklığıyla anlatırken genellikle, ağa-köylü, zengin-fakir çatışmalarından beslenirler. Zamindarî usulün yani toprak ağalığı sistemini eleştiren bu öyküler, yüzyıllarca var olan bir sisteme karşı gelinişini yani toplumun baskılar karşısında duruşunu da gözler önüne sermektedirler.

20. yüzyılın başlarında yazın hayatına başlayan Premchand sadece Hindî Edebiyatında değil Urdu Edebiyatının da en önemli, en seçkin kısa öykü yazarı olarak nitelenir. Urdu Edebiyatında Premchand’a öykülerinde gerçek hayatı konu edinmesiyle “Yeni Kısa Öykü türünün Adem’i”denilmektedir (Zaidi, 2006: 393). 1936 yılı sonrasında Çağdaş Urdu Edebiyatının en önemli yazın formu olarak kabul edilen kısa öykü türünde ilerici akımın Premchand ile başladığından söz edilir. Ayrıca, Premchand’ın öyküleriyle Urdu Edebiyatına bir yön verdiği de tahmin edilmektedir (Faruqi, 1981: 308).

Sahitya Akademi 10 Nisan 1936 tarihinde Lakhnov’da All-India Progressive Writers konferansında Premchand’ın “*The Nature and Purpose of Literature*” başlığını taşıyan konuşmasını yayımlamıştır. Bu konferans Hindî ve Urdu edebiyatlarının tarihinde önemli bir yere sahiptir. Premchand konferansa dil ve dilin problemlerini tartışmak üzere bir girişle başlar. Konuşmasında edebiyatın amacından ve edebiyatın yaşamsal deneyimlerin bir sonucu olduğundan söz ederken edebiyatta gerçekçiliğe göndermelerde bulunur. Peri masalları ve romantizm akımının etkili olduğu öykülerin eski zamanlarda kaldığını, bugün ise bunların bir anlam ifade etmediğini söylemektedir. Eğer edebiyat gerçek olanı yansıtmıyorsa bir anlam ifade etmeyeceğini vurgular. Edebiyatın tanım olarak hayatın eleştirisi olduğunu söyler. Edebiyat çağın yansımasıdır görüşünü benimsemiştir. Dolayısıyla, edebiyat çağın gereklerine ayak uydurmalıdır (Premchand, 1986: 184-186).

Premchand gelmiş geçmiş en önemli Hindî roman ve öykü yazarı olarak kabul edilir. Bunda eserlerinin Bengalî, Guceratî, Marathî ve Tamil gibi diğer bölgesel Hint dillerinin yanı sıra İngilizce ve Rusçaya çevrilmesinin önemi büyüktür. Ayrıca bu onu diğer yazarlardan ayrıcalıklı kılmaktadır. Premchand yazdığı romanlarından çok öyküleriyle modern edebiyat yazarları arasında en seçkin yazar olarak görülür. Kendini tarihçi bir dram yazarı olarak tanımlamasının yanında romantik ve mistik bir yazar olarak da nitelendirir (Chatterji, 1962: 138).

Shapiro, Batıda Hindî Edebiyatı denince akla ilk Premchand'ın geldiğini, yaygın olarak tercüme edilen ve okunan ilk modern Hindî yazarı olduğunu söylemektedir. Chicago Üniversitesi tarafından basılan “*A Premchand Reader*” ve Gordon C. Roadarmel'in *Godān* romanını çevirmesiyle modern Hindî edebiyatı Batıda yankı bulmuştur. Premchand, Modern Hindî Edebiyatı çeviri ve eleştirisi alanında birçok Batılı okuyucu için neredeyse tek temas noktasıdır (Shapiro, 1986: 99).

İKİNCİ BÖLÜM

2. PREMÇAND

2.1. Premçand'ın Hayatı

1880-1936 yılları arasında yaşamış olan Munşī Premçand Hindistan'ın yanı sıra dünya çapında da tanınan ve üzerine çalışmalar yapılmış önemli bir yazardır. Munşī Premçand'ın asıl adı Dhanpat Rāi'dir; ancak Petievich Premçand'ın tam adının Dhanpat Rāi Śrīvāstava olduğunu söylemektedir (Petievich, 1999: 555).

Premçand, Vārāṇasī yakınlarında Lamhī adında küçük bir köyde Brāhman kastının alt kastlarından olan Kāyastha⁷ kastında Acāyab Rāi isimli memur bir babanın ve Ānandī Devī isimli ev hanımı bir annenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Premçand yedi yaşında annesini, on altı yaşında babasını kaybetmiştir.

Daha çocuk sayılabilecek bir yaştaiken üvey annesinin babasının tavsiyesiyle evlendirilen Premçand mutsuz bir evlilik yaşamıştır. Bu nedenle evlilikle ilgili ilk olumsuz izlenimlerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Nihayetinde onu baba evinden alma vakti gelmişti... Deveye binmek durumundaydık. Deveden indiğimizde, karım benim elimden tuttu ve benimle birlikte yürümeye başladı. Ben bunun için hazır değildim. Bu durum beni fazlasıyla rahatsız etti.

⁷ Kāyasthalar kurnaz ve sinsi insanlar olarak bilinirler. Ayrıca sözcükte “Yüce Ruh” anlamına da gelmektedir (Varmā & Varmā, 2014: 365).

Sonunda onun yüzünü gördüğümde kanım donmuştu.”
(Bandopādhyāy, 1981: 7).

Premçand’ın *Kalam kā Sipahi* adlı ünlü biyografisinde oğlu Amrit Rāi Premçand’ın karısını şöyle anlatmaktadır:

“O görünüş itibariyle çirkin, şişman ve pasaklı biriydi. Yüzünde geçirdiği çiçek hastalığından kalma yara izleri vardı. Onun bir ayağı diğer ayağından kısaydı, zavallı kadıncağz topallaya topallaya yürüyordu. Kavgacı biriydi...” (Bandopādhyāy, 1981: 7).

Çocukluğunu yaşayamayan, mutsuz bir evliliği olan Premçand on beş yaşında evin tüm sorumluluğunu üstlenmiştir. Dokuzuncu sınıfa geldiğinde iki üvey erkek kardeşine, üvey annesine ve bir de kendi karısına bakmak zorundadır. Premçand yirmi beş yaşındayken ilk karısı onu habersizce terk edip gittiğinde dahi Premçand’ın ona parasal yardım yaptığı bilinmektedir.

Premçand 1935 yılında Dr. Indranāth Madan’a yazdığı bir mektupta şunları söylemektedir:

“Benim ilk eşim 1904 yılında öldü. O talihsiz bir kadındı... Onun ölümünün ardından çocuk yaşta dul kalmış bir kadınla yeniden evlendim.” Burada aslında karısının fiziken ölmediğini, onun birdenbire ortadan kaybolmasındaki düşüncesizliği sebebiyle Premçand’ın onu ölü saydığını belirtmektedir (Bandopādhyāy, 1981: 15).

Premchand ikinci evliğini Şivrānī Devī ile yapmıştır. Bu evlilik sade bir evliliktir. Şivrānī de tıpkı Premchand gibi edebiyata düşkün bir kadındır. Aynı zamanda, ulusal direniş hareketinde aktif bir şekilde rol aldığı için onun iki kez hapse girdiği de bilinmektedir. Aynı zamanda yazar olan Şivrānī, ilk öyküsü *Sāhas*'ı 1931 yılında yayımlamıştır. Onun *Premchand Ghar meṃ* adlı kitabı ise Premchand edebiyatının vazgeçilmez kaynakları arasındadır. Şivrānī, biyografi özelliği taşıyan bu kitabını yazma amacının Premchand'ı övmek olmadığına altını çizmektedir.

Premchand'ın çocukları ile ilgili kesin bilgi veren kaynaklar oldukça sınırlı olmakla birlikte, ikinci eşi Şivrānī Devī'den Kamalā adında bir kızı ve Mannū, Dhunnū (Shrīpatrāi) ve Amritrāi adında üç oğlu olduğu ayrıca, onun henüz üç aylıkken ölen iki kızı olduğu da bilinmektedir. Oğullarından Mannū da henüz on bir aylık iken 1920 de çiçek hastalığından ölmüştür (Bandopādhyāy, 1981: 47, 51-52). Premchand, kızı Kamalā⁸ evlilik yaşına geldiğinde kızı için uygun bir eş aramış, kendisinin ünlü bir yazar olması kızını şanslı kılmıştır. Premchand kızını 1929 yılında Vāsudev Prasād ile evlendirmiştir. Vāsudev'in başlık parası talebinde bulunmayışı, onun geleneklere karşı bir tavır sergilediğinin göstergesidir. Premchand'ın ise bu durumdan oldukça etkilendiği bilinmektedir (Bandopādhyāy, 1981: 91).

⁸ Kamalā 16 yaşında Lamhī'de düzenlenen bir törenle evlendirilmiştir. O zamanın adetlerine göre 16 yaş bir kız çocuğu için ideal evlilik yaşı olarak görülmektedir.

Premchand'ı edebiyata kazandıran Munşî Daya Narayan Nigam olmuştur. *Zamānā* dergisinin sahibi olan Nigam, Premchand'ın öykülerini kendi dergisinde basarak bu alanda Premchand gibi yazarlara, âlimlere ve araştırmacılara yeni bir yol açmıştır. Premchand *Zamānā* dergisinin yanı sıra *Adīb*, *Bahāristān*, *Al-Asra*, *Kahkashan*, *Naqad*, *Shabab-e-Urdu* gibi dergilerde de öykülerini yayımlamıştır (Azam, 1975: 57).

Henüz on yedi yaşında olan bu genç adam bir yandan ailevi sorunlarla baş etmeye çalışırken, ilk öykü derlemesi olan *Soze Vatan* yayımlanmış ve bundan sonra da yazmış olduğu vatanseverlik konulu eserleriyle ün kazanmıştır. Onun *Soze Vatan* adlı eseri hükümet aleyhinde olması sebebiyle tepkilere yol açmış, yetkililer tarafından toplatılıp imha edilmiş, kendisine de ağır ihtarda bulunulmuştur.

1910 yılında “Hindistan Basın Yasası”⁹ çıkarılması üzerine Bengal’de *Vandemātaram*, *Yugāntar* ve diğer gazeteler yasaklanmış, ulusal direnişin önde gelen isimleri tutuklanmıştır. Premchand bu yasayı çiğneyerek yazmaya devam etmiştir. 1910 yılında *Zamānā* ve *Adīb* gibi Urdu dergilerinde *Pāp kā Agnikund*, *Sair Darveş*, *Rānī Sārāndhā*, *Barē Ghar kī Beṭī* ve *Begarz Mohsin* adlı öyküleri yazmıştır. Premchand ilk olarak Navāb Rāi takma adıyla yazmaya başlamış İngiliz hükümeti tarafından gerçek kimliği deşifre edilince eserlerini Premchand ya da Munşî Premchand mahlası ile yazmaya devam etmiştir. Bu isim ona ömrünün sonuna kadar ve ölümünden sonra da anılacağı isim olarak kalmıştır (Rubin, 2000: x1; Singh, 2019, 172-173; Ray, 2014: 52-53). Onun asıl

⁹ 9 Şubat 1910 tarihli bu yasa, Hint basınının İngiliz karşıtı tavrını dizginlemek için çıkarılmıştır. İngiliz hükümeti hükümet karşıtı yayınların durdurulması için bu yönteme başvurmuştur. Yayın yasası uyarınca çok sayıda siyasi yayın organına yasaklamalar getirilmiştir.

adı olan Dhanpat Rāi “servet sahibi”; Navāb Rāi mahlası ise “prens soyundan olan” anlamına geldiğinden olsa gerek Baççan Singh yazarın adıyla yazdığı konular arasında bir çelişki olduğunu ileri sürmüştür (Singh, 2014: 372-373).

1899 yılında aylık on sekiz rupiye öğretmenliğe başlamıştır. Öğretmenlik mesleğinin yanında edebiyat yazarlığı da yapmıştır. Edebiyat yazarlığı yaptığı sırada bir yandan yüksek tahsilini de devam ettirmeye çalışmıştır. 1909 yılında *Mamtā* adındaki öyküsünü yazmıştır. Öğretmenlik yaparken İlāhābād (Allāhābād)’a okul müdürü olarak atanmıştır. 1909 yılında okullarda müfettiş yardımcısı olarak görev yapmıştır. 1920 yılında Mahātmā Gāndhī’nin İngilizlerle iş birliği yapılmaması çağrısından sonra Tuz Yürüyüşü¹⁰ ve ulusal direniş hareketinden etkilenerek bu görevinden istifa etmiştir (Şarmā, 2011: 17-18; Şarmā, 1975: 10-11; Bandopādhyāy, 1981: 5-6; Rubin, 2000: x1). Premçand çocukluğunu geçirdiği şehre geri döndüğünde tarih 19 Mart 1921’dir. Dergilerde bağımsız yazarlık yapmaya karar verir. Premçand’ın o dönemde ailesinin geçimini sağlamakta güçlük çektiği bilinmektedir. Kānpūr’da bir okuldan öğretmenlik teklifi geldiğinde Premçand bunu kabul eder ve 23 Haziran 1921’de Kānpūr’a giderek yeni görevine başlar. Ekim-Kasım 1921’de *Zamānā* adlı dergide “*The Obstacles of the Present Movement (Sivil İtaatsizlik Hareketinin Önündeki Engeller)*” adlı bir makalesi yayımlanır (Bandopādhyāy, 1981: 51). Premçand *Hans* ve *Cāgaraṇ* adlı dergilerde editörlük yapmış arkasından Nisan 1923’te kendi yayınevini kurmuştur. Premçand

¹⁰ Satyāgraha, Sanskrit kökenli bir kelime olup “gerçeğe tutunmak” anlamını içermektedir. Satyāgraha adıyla bilinen bu yürüyüş Gāndhī’nin 1930 yılında İngiliz hükümetinin Hindistan halkına uyguladığı tuz vergisine karşı başlattığı ve Hindistan halkının da desteğini alarak gerçekleştirdiği pasif direniş ve başkaldırı öyküsüdür (<https://www.britannica.com/topic/Satyāgraha-philosophy>) E.T. 07.01.2021.

Karbalā adlı tiyatro eserinde Hindu-Müslüman birliğini gözler önüne sermek istemiştir. Premchand bağımsızlık mücadelesinin Hindu ve Müslüman kardeşlerin omuz omuza mücadelesiyle kazanılabileceğini düşünmektedir (Gopāl, 1964: 189; Bandopādhyāy, 1981: 52-55). Onun *Parīkshā*, *Racyabhakt*, *Kshamā* ve *Şatranc Ke Khilārī* adlı öyküleri de Hindu-Müslüman birliğini destekler niteliktedir. Premchand'ın bir diğer tiyatro eseri olan *Sangrām*'ın ana teması da ulusal direniş hareketidir ve aynı zamanda ilk dram eseridir. Eser 1922 yılında Lamhī'de tamamlanmıştır ve Şubat 1923'te basılmıştır. Premchand bu eserinde toprak ağalarının çiftçileri sömürsünü, rüşveti ve zorla çalıştırmayı, adaletsizliği işlemiştir.

Premchand kendi kurduğu yayınevinden beklediği sonucu alamayınca da yıllık geliri bin rupi olan Acanta Muviton Film Şirketinde çalışmaya gitmiştir (Şarmā, 1975: 11). Özgün tarzıyla Bombay film endüstrisine girmeyi başaran Premchand'ın *Sevāsadan* adlı romanını filme uyarlamak için Mahālakshmī Cinetone ile de anlaştığı bilinmektedir. Premchand sinemayı bir sanat formu olarak görmekten çok fikirlerini insanlara ulaştırmada bir araç olarak görmüştür. Film şirketinde aradığını bulamayan Premchand edebiyat alanına geri dönmüş, *Sevāsadan*, *Pratigyā*, *Nirmalā*¹¹, *Kāyākalp*, *Karmbhūmi*, *Godān*, *Gaban* ve *Rangbhūmi* gibi eserler vermiştir. Ölümünden önce *Mangalsūtra* adlı spekülatif eserini yazmıştır. Ancak bu eserini tamamlayamadan hayata gözlerini kapamıştır.

¹¹ Premchand'ın "Nirmalā" adlı romanı Hindī dilinden İngilizce'ye Premchand'ın torunu Lok Rāi tarafından çevrilmiştir.

Hindî Edebiyatında önemli bir yere sahip olan Premçand'ın öyküleri halen Hindistan'da önemini korumaktadır. Öyle ki ilköğretim müfredatında onun öykülerine yer verilmekte ve bir öğrenci onun bir ya da daha fazla öyküsünü okumadan neredeyse mezun olamamaktadır. Hindî Edebiyatının eleştirel tarihi ise kaçınılmaz olarak Premçand ve onun yazınları ile ilgili olarak önemli tartışmaları içerir. Hindistan'ın akademik kurumlarında Premçand'ın eserleri çeşitli yönleriyle ele alınmış; üzerine tezler, monograflar, makaleler ve çok sayıda çalışma yapılmıştır. Premçand'ın popülaritesi sadece akademik çevrelerle sınırlı kalmamıştır. 1980 yılında *Dharmyug* adlı bir dergi Premçand'ın doğumunun yüzüncü yılı anısına derginin tüm sayısını yazara adanmıştır. Dergide Premçand'a övgüler yapılmış, doğduğu köyde hayatta kalan köylülerle yapılan röportajlar ve profesyonel meslektaşlarının yazılarına, köyünün fotoğraflarına yer verilmiştir (Shapiro, 1986: 99).

2.2. Yaşamı (Kendi Ağzından): Premçand'ın Kısa Öz Yaşam Öyküsü¹²

“Benim hayatım açık geniş bir düzlük arazi gibidir. Bu arazinin her yerinde bazı sıkıntılar görürsünüz; ancak dağlar yoktur, küçük tepeler, sık ormanlar, vadiler, çöller yoktur. O yüzden doğa yürüyüşü yapmaya alışkın kimselerin benim hayat hikâyemden hayal kırıklığına uğramaları olasıdır.

¹² Madan Gopāl'in 1972 yılı basımı *Premçand: The Shroud and 20 Other Stories* adlı eserinin 1-13 sayfaları arasından alıntılanmıştır.

1880 yılında doğdum. Babam bir postanede memur idi ve annem hasta bir kadındı. Benden yaşça büyük bir kız kardeşim vardı. Ben doğduğumda, babam aylık yaklaşık yirmi rupi kazanıyordu. Kırk rupiye ulaşmadan babam vefat etti. Düşünceli bir adamdı babam. Gözlerini açıp hayat yolunda ilerlemişti. Buna rağmen son zamanlarında hatalar da yapmıştı ve beni de hataya sürüklemişti. Daha ben on beş yaşındayken beni evlendirdi. Bir yıl içinde kendi de bu dünyadan göçüp gitmişti. O sıralar dokuzuncu sınıfa gidiyordum. Ailemin geliri kısıtlıydı ve bütün varımızı yoğumuzu babamın altı ay süren hastalığına ve cenaze törenine harcamıştık. Sadece karıma bakmakla yükümlü değildim, üvey annem ve onun iki çocuğuna da bakmak zorundaydım.

O zamanlarda iş bulmak aynı bugünkü gibi zordu. Büyük çabanın ardından aylık on – on iki rupiye bir iş bulabilmiştim. Ama ben master eğitimi alıp avukat olmak istiyordum. Ayaklarım böylesi demirden değil dünyanın en ağır metalinden yapılmış zincirlerle bağlıyken ben Everest’e tırmanmak istiyordum!

Enflasyon vardı. On sîr¹³’lik arpa bir rupiye satılıyordu! Ayaklarım çıplaktı. Giysilerim ise yırtık pırtık. Benares’teki Queen’s College’in okul müdürünün sayesinde okula ücretsiz alınmışım.

¹³ Asya’da 20. yüzyılın ilk yarısından önce kullanılmış geleneksel bir ölçü birimi. Süt, ghī ve yağ gibi sıvıların hacimlerini ölçmede kullanılan kum saati şeklinde bir ölçü birimidir. 4 chatank = 1 pav, 4 pav = 1

Sınavlarım yaklaşıyordu. Okula gitmek için köyden sabah saat sekizden önce çıkardım ve nadiren zamanında varabilirdim. Okuldan öğlen üç buçukta çıkar Bans kā Phātak¹⁴'a bir erkek çocuğuna özel ders vermek için giderdim. Akşam saat altı gibi işim bitince beş mil¹⁵ uzaklıktaki köyüme yürüye yürüye gelirdim ve ne kadar hızlı yürürsem yürüyeyim nadiren akşam sekizden önce eve varmış olurdum. Akşam yemeğimi yer, küçük gazyağı lambası ışığında ders çalışırdım ve ne ara içim geçerdi fark edemezdim bile. Bütün sıkıntılara rağmen, yine de ümitsizliğe kapılmadım ve bir şekilde üniversite giriş sınavını geçtim, ancak ikinci yerleşmeye kaldım. Ücretsiz okuma yalnızca ilk yerleşmeyi kazananlar içindi. Queen's College'a kaydımı yaptırmak mümkün görünmüyordu.

O yıl bir Hindu üniversitesi açılmıştı. Oraya kayıt yaptıрма şansım olduğunu düşünerek Okul Müdürü Bay Richardson'ın evine gitmiştim. Bay Richardson dhoti ve kurta giymiş Hintli usulü yerde oturuyordu ve yazı yazmakla meşguldü. Hint kıyafetleri giymek kolaydı; ancak Hintli yaşam biçimine adapte olmak o kadar kolay değildi. Ona

seer, 40 seer = 1 maund (https://en.wikipedia.org/wiki/Indian_weights_and_measures) E.T. 13.09.2020.

Hindistan, İran, Afganistan, Yemen, Pakistan, Nepal ve Şri Lanka gibi ülkelerde kullanılan İngiliz sömürgesi yıllarına ait sıvı ölçüsü birimidir. 1 seer yaklaşık olarak 64.648 kübik inç'e ya da 1.06 litre'ye tekabül etmektedir. (<https://sizes.com/units/seer.htm>) E.T. 13.09.2020.

¹⁴ Varanasi'de bir yerleşim yerinin adı.

¹⁵ 5 mil = 8,04672 km.

oraya ne amaçla geldiğimi birkaç sözcükle anlatabildim. Bana açıkça böyle konuları evde değil okulda konuşmanın daha yerinde olacağını söylemişti. Bu sebeple, onunla görüşmeye ertesi gün okula gidecektim. Ertesi gün okula gittim. Onunla olan görüşmem moral bozucuydu. Ücretsiz kayıt yaptıramayacağım söylenmişti. Eğer bana referans olabilecek önemli birilerini bulabilirsem ücretsiz okuyabileceğim söylendi. Ancak bu şehirde bu köylü delikanlıya referans olmayı isteyen kim vardı? Bana kimse yardım edemezdi.

Yine de çabalamaya devam ettim. Evden çıkıp yaklaşık on iki mil¹⁶ yürümek ve tekrar eve hayal kırıklığıyla dönmek benim her gün yaşadığım rutinimdi.

Bir gün okulun yönetici kadrosundan biriyle, Thākur Indra Narāin Singh ile tanıştım ve ona durumumu anlattım. Halime acıdı ve bana bir referans mektubu verdi. O an yaşadığım mutluluk kelimelerle ifade edilemezdi. Eve mutlu bir şekilde dönmüştüm ve ertesi gün okul müdürüyle yeniden görüşmeye kararlıydım. Ancak ne yazık ki eve varmamla ateşlenmem bir oldu. Bütün gece yatağa hapsedilmiş durumdaydım. Midem bulanana kadar nīm¹⁷ karışımı içtim. Yine de ateşim düşmedi. Bir gün kapı önünde otururken köyün din adamı

¹⁶ 12 mil = 19.312128 km.

¹⁷ Tıbbî değeri olan büyük bir ağaç türüdür. Çiçekleri küçük ve beyazdır. Meyveleri eğer olgunlaşmamışsa yeşil, olgunlaşmışsa sarı renktedir (Varmā & Varmā, 2014: 812).

oradan geçiyordu. Beni gördü ve yardıma ihtiyacım olup olmadığını sordu. Ona kötü vaziyetimi anlattığımda, din adamı tarlaya gitti ve bir bitki getirdi. Bu bitki ile birkaç karabiber tanesi de getirmiş, bana ilaç yapip vermişti. Mucizevi karışım etkisini gösterdi. Sanki ateşli hastalığı boğazımdan söküp attı. Daha bir saat öncesine kadar hastalık beni perişan ediyordu.

Bir ay sonra okul müdürüyle görüşmeye gittiğimde ve ona referans mektubumu gösterdiğimde okul müdürü gözünü bana dikip bu zamana kadar nerde olduğumu sormuştu.

“Hastaydım.” dedim.

“Hastalığın neydi?” diye sordu.

Bu soruya hazırlıksız yakalanmıştım. Ateşli hastalık benim anladığıma göre hafif bir rahatsızlıktı ve bugüne kadar gelmeyişimin bir nedeni olamazdı. Eğer ona ateşli hastalık deseydim okul müdürü yalan söylediğimi düşünebilirdi. Bu yüzden ona daha makul ciddi bir hastalığının olduğunu söylemeliydim. O an aklıma hiçbir hastalık gelmedi. Sadece bildiğim bir hastalık vardı o da kalp çarpıntısı. Onu da Ṭhākur Indra Narāin Singh’i görmeye gittiğimde ondan duymuştum.

“Kalp çarpıntısı, efendim” dedim okul müdürüne. Müdür şaşırmıştı. Dikkatle bana bakıp şöyle sordu: “Şimdi iyi misin?”

“Evet, efendim.”

“Kayıt için formu doldur.” Başarılı oldum düşüncesiyle formu alıp doldurdum ve derste olan okul müdürüne teslim ettim. Öğleden sonra saat üçte formu geri aldım. Formun üzerinde yeteneklerimin teste tabi tutulması yazıyordu.

Başka bir okula kaydını yaptıramayan kişilerin yeni açılan okulda aç bir adam nasıl bulduğu her şeyi yemeye çalışırsa ama karnı doyunca yemek seçerse ben de onun gibi kaydolmak istemiyor gibiydim.

İngilizce dışında diğer derslerden başarıyla geçebileceğimi hiç sanmıyordum. Aritmetik ve geometrinin düşüncesi bile beni korkutmaya yetiyordu. Bu derslerle ilgili de az da olsa bildiğim şeyleri unutmuştum.

Ama başka çıkar yol yoktu. Şansıma inanarak sınıfa gittim. Formu verdim ve en arka sıraya oturdum. İngilizce dersini Bengalli bir öğretmen veriyordu. Rip Van Vinkle’nin öyksünü anlatıyordu. Öğretmen beni etkilemişti. Ders bitince öğretmen bana birçok soru sordu o gün işlediği dersle ilgili olarak ve başvuru formumu başarılı diye işaretlemişti.

Bir sonraki sınav aritmetik sınavıydı. Başvuru formumu öğretmene verdim. Yine Bengalli bir öğretmene denk gelmiştim. Öğretmen beni sınav yaptı ve ben başarısız oldum. Bu nedenle başvuru

formuma başarısız diye yazmıştı. Buna o kadar üzülmüştüm ki tekrar okul müdürünün yanına gitmedim ve eve döndüm. Aritmetik benim için Kailāṣ dağının tepesine tırmanmak gibi bir şeydi. O dağa hiçbir zaman tırmanamadım. Ortaokulda tüm çabalarımın rağmen iki kez aritmetikten başarısız olunca çabalamayı bıraktım. Bundan on-on iki yıl sonra aritmetik zorunlu bir ders olmaktan kalkınca ve bu dersin yerine başka bir seçmeli ders seçme imkânı olunca sınavı geçmeyi başardım. Aritmetik dersinde zorlandıkları için bu dersten korkan çok sayıda insan olsa gerek.

Umutsuzluğa kapılıp eve dönmüştüm. Evde oturarak amacıma ulaşamayacağımı biliyordum. Bu sebeple aritmetiğimi geliştirmek zorundaydım. Bu okula kayıt yaptırabilmem için tek yoldu. Gerekli olduğu üzere şehirde yaşamaya başlamıştım.

Şansım yaver gidip bir sınıf arkadaşım beni Benares'te avukat eniştesinin oğluna özel ders vermem için götürmüştü. Ayda beş rupi kazanıyordum. İki rupiyi kendime ayırıp geri kalan parayı eve gönderiyordum. Avukatın izniyle küçük, yıkık-dökük, ahır benzeri bir odada yaşamaya başlamıştım. Küçük bir de gazyağı lambası satın almıştım ve yere serdiğim çuval bezi örtünün üzerinde otururdum. Evden getirdiğim bir iki parça mutfak araç-gereciyle bir gün khiçrî¹⁸

¹⁸ İçinde başlıca pirinç ve mercimek gibi diğer baklagillerin de bulunduğu bir Hint yemeğidir. Hindî dilinde Khichrî olan bu yemek Sanskrit dilinde Khiccā sözcüğünden türemiştir. Khiccā ise pirinç ve susamdan

pişirip yedim ve kabı kacağı yıkayıp, aritmetik çalışmaya kütüphaneye gittim. Ancak aritmetik çalışmak benim için sadece bir bahaneydi, çünkü kütüphanede bulunan Bankim Çandra Çattercī'nin Fisana-i-Azad, Çandrakanta Santati ve pek çok Urdu tercüme romanlarını okuyabilmem için iyi bir fırsattı.

Bana bu işi bulan sınıf arkadaşım ne zaman paraya ihtiyacım olsa ödünç para verme konusunda da yardımcı oluyordu. Ben de elime para geçer geçmez geri ödüyordum. Bazı zamanlar elimde iki ya da üç rupi para kalıyordu. Bu para da benim dengemi kaybetmeme sebep oluyordu. Tatlı yiyecekler yeme arzusuyla soluğu tatlı dükkânlarında almama neden oluyor, tatlıları bir bir tükünce da iki ya da üç anna¹⁹ para buraya gidiyordu. Ancak bundan sonra köydeki evime gidiyor ve evdekilere kalan iki ya da üç rupiyi veriyordum. Ertesi gün de borç almaya başlıyordum. Ödünç para almaktan dolayı utanç duyduğum anlarda yemek yemeden günlerce aç susuz geçirdiğimi bilirim. Bir keresinde bana güvenen ve her gün dükkânının önünden geçtiğim bir tuhafiyeciden veresiye bir parça kumaş aldım. Bir ya da iki ay içinde parayı ödeyemeyince kendimden öyle utanç duydum ki onun dükkânının önünden bile geçmeyi kestim ve başka yollardan gitmeye başladım. Ona

yapılan bir yemek türü olarak tanımlanmaktadır (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/khichri>) E.T. 13.09.2020.

¹⁹ Anna ya da Ānā olarak da bilinir. Eskiden kullanımda olan, bugün ise 1 rupinin 16'da 1'ine eşit bir para birimidir (Varmā & Varmā, 2014: 205). İngiliz Hindistan'ı döneminin demir parasıdır. 1 Anna 1 Hint Rupisi'nin 16'da 1'ine eşittir.

olan borcumu ödemek üç yılını almıştı. O sırada Benares'te benden Hindî özel ders almaya gelen bir işçiden yarım rupi borç almıştım ve avukatın evinin arkasında bana ayrılmış olan yerde yaşamaya devam ediyordum. Bu kişi benden parasını almak için beş yıl sonra köyüme gelmişti. Sıkıntılar ve hayal kırıklıklarıyla boğuşuyordum.

Tahsilimi ilerletmek için hevesli olmama rağmen iş bulmak zorundaydım, ama nasıl iş bulacağımı bilemiyordum.

Bir keresinde iki gün aç kaldım. Sadece bir pice (paisā)²⁰ değerinde kavrulmuş nohut yiyebilmişim. Açtım ve cebimde bir pice (paisā) bile yoktu. Çarşı esnafı bana daha fazla ödünç para vermeyi reddediyordu. Kış hızla yaklaşıyordu ve ışıkları yakma zamanı gelmişti. Başka çarem kalmadığı için okulun kapılarını bana açacak olan adeta “anahtar” konumundaki Çakravartî'nin yazdığı aritmetik kitabımı satmaya karar vermişim. Bu kitabı iki yıl önce ne zorluklarla almıştım ve elimde tutmayı başarmıştım. Bir kitapçıya gidip kitabı bir rupiye sattım. Bu kitabın değerinin yarısı kadar ediyordu.

Dükkândan dışarı çıkarken, iri yapılı bıyıklı bir adam bana nerede okuduğumu sordu.

²⁰ 1 sentin altında bir değere sahip olan bakırdan yapılmış Hint madeni parası. Yaklaşık olarak 1 sent = 0,03088 TL'dir.

“Okumuyorum. Ancak bir üniversiteye kaydolmayı umut ediyorum.” diye yanıt verdim.

“Üniversite mi?” diye sordu.

“Evet.” dedim.

“Çalışmak ister misin?” diye sordu.

“İsterim. Ama iş bulamıyorum.” dedim.

Bana sorular soran kişi küçük bir okulun müdüründen başkası değildi. Okulunda çalıştırmak için yardımcı bir öğretmen arıyordu. Bana okulda çalışmama karşılık aylık on sekiz rupi teklif etti. Teklifini kabul ettim. On sekiz rupi benim için oldukça büyük bir paraydı. Bu para sıkıntılarımdan kurtulmama yardımcı olabilirdi. Ona ertesi gün görüşmek üzere söz vermiş, ama sözümü tutamamıştım. Yıl 1899 idi.

1901 yılıydı. Edebiyatla amatörce uğraşmaya başladım. İlk romanım 1902, ikinci romanım 1904 yılında çıktı. 1907 yılından önce kısa öykü türünde yazılar yazmaya başlamamıştım. Ancak İngilizce Rabīndranāth Tagore’a ait birçok öykü okumuştum ve Rabīndranāth Tagore’un bazı öykülerini Urdu diline çevirmiştim. Benim ilk kısa öyküm olan “Duniyā kā Sab se Anmol Ratan” 1907 yılında Kānpūr’da çıkan Zamānā adlı dergide yayınlanmıştı. Sonra Navvab Rāi lakabıyla

yazmaya başladım. Bu lakapla dört ya da beş kısa öykü yazmayı sürdürdüm ve bu kısa öykülerden oluşan bir derleme “Soze Vatan” adı altında basılmıştı. Bengal’in ayrılması mücadelesi gündemdeki en önemli konular arasındaydı. Kongre Partisi içinde aşırı uç bir gurubun doğmasına neden olmuştu. “Soze Vatan”da yer alan beş öykümün ana teması vatanseverlik idi.

Sonra Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı başmüfettiş yardımcısı olarak görev yaparken Uttar Pradeş eyaletinde Hamîrpur’a gönderildim. Kitabım basıldıktan ilk altı ay içinde idareden çağırıldım. Soğuk bir kış gecesiydi. Kağınyı hazır edip hemen yola çıktım. Otuz – kırk millik yolculuğun ardından idarenin kapısına vardım. Onunla tanıştığımda önünde kitabım “Soze Vatan”ın bir kopyasını gördüm. Huzursuz olmuşum; çünkü polis ve istihbarat servisi tarafından kitabın yazarı olarak aranıyordum. Kitabın yazarını bulmayı başardıkları belliydi. Benden bir açıklamada bulunmam istendi.

“Bu kitabı sen mi yazdın?” diye sordu.

Ben de itiraf ettim.

Bana kitaptaki yazdığım her öykünün ana fikrini sordu. Duyduğu cevaplar karşısında fazlasıyla öfkeleni. “Senin bu yazdığın öyküler tamamen halkı isyana teşvik ediyor.” dedi. Sen yat kalk İngiliz hükümetine dua et. Eğer Moğol İmparatorluğu döneminde bunu yazmış

olsaydın senin ellerini keserlerdi. Sen İngiliz Hükümeti'ne açıktan hakaretler etmişsin.”

Elimdeki bütün kitapları toplayıp hükümete teslim etmem ve hükümetten izin almaksızın bir daha böyle yazılar yazmamamı istedi. Basılmış bin kitabın sadece üç yüzü satılmıştı. Geriye kalan yedi yüz kitabı Zamānā dergisi ofisinden alıp onlara teslim ettim. Fırtına geçti sanıyordum ve ucuz kurtulduğumu düşünüyordum, ancak hükümetin öfkesi kolay kolay yatışacağı benzemiyordu. Yetkili amir akabinde okula bağlı çalışan komiser ve komiser yardımcısı olmak üzere iki adamıyla görüştü. Kaderim çalıştığım okulun ellerindeydi. Öğrendiğim kadarıyla kitabımın isyana teşvik ettiğini kanıtlamak için kitabımdan alıntılar yapmışlardı. Onlara göre bu ılımlı bir isyana teşvik değildi isyana teşvikin en üst haliydi. Polislere göre böyle tehlikeli bir adam cezalandırılmalıydı.

Yazdıklarımın bayılan bir komiser yardımcısı durumu önlemeye çalıştı. Eğer gerekirse benim siyasi görüşümü açığa çıkaran bir rapor hazırlamayı önerdi. O beni uyaracağını ve yazacağı raporla benim siyasi herhangi bir kışkırtma amacıyla eserlerimi kaleme almadığımı kanıtlamayı düşünmüştü.

Komite bu öneriyi kabul etti.

“Gerçek düşüncelerini bizimle paylaşacağını mı sanıyorsun?”
diye sordu komiser diğer komiser yardımcısına.

“Evet, onu çok iyi tanıyorum.”

“Onun gizlediği şeyleri açığa çıkarıp dostu olmak istiyorsun.”
dedi komiser. “Bu sanırım casusluk gibi bir şey ve ben onun öyle
olduğunu düşünüyorum.”

“Bu sadece emirlere uymak için...” diye lafı geveledi komiser
yardımcısı.

“Bu benim emirlerim değil.” diye kesti komiser onun lafını.
“Ben öyle bir emir vermek istemiyorum. Eğer halkı isyana teşvik etme
suçu kanıtlanırsa, halka açık duruşma salonunda davası görülmeli.
Aksi halde ceza vermek yerinde sadece uyarıda bulunulmalı.
İkiyüzlülüktten nefret ederim.”

Bütün bunlar komiser yardımcısı tarafından bana birkaç gün
sonra söylendiğinde, ben ona şunu sordum: “Gerçekten beni
gözlemleyecek misiniz?” Güldü, “Böyle bir şey olmayacak.” dedi.
“Biri bana bin rupi vermeyi teklif de etse ben öyle bir şey
yapmayacağım. Ben sadece bu durumun yargıya taşınmaması için
böyle bir şeye başvurdum. Eğer yargı önüne çıkarsan kimse seni

savunamaz ve kesin surette ceza alırdın. Çabalarımda başarılı oldum. Seni nasıl düşünüyorum görüyor musun? ”

“Evet, gerçekten.” dedim.

Hamīrpur civarlarında dolaşırken yaz aylarında taze sebze bulmanın mümkün olmadığını anladım. Günler sonra yiyebildiğim tek şey kuru Arvī²¹ idi. Sanki midemde bir akrep varmış gibi yediğim şey beni rahatsız etmeye başladı. Bunu Acvāin²² ile geçirmeye çalıştım. On-on iki günde bana herhangi bir yan etkisi olmadı. Aslına bakılacak olursa Bundhelkhand dağlarının havasından olsa gerek iştahım bile açılmıştı. Birkaç gün sonra karnımda bir ağrı oluşmaya başladı. Bu öyle şiddetli bir ağrıydı ki sudan çıkmış kıvranan balığa dönmüştüm. Köydeki tüm tedavi yöntemlerini – sıcak su torbası, Phakkī²³ ve Cāmun Arak²⁴– denedim. Yine de ağrım devam ediyordu. Ertesi gün dizanteri atakları başladı. Dışkım sümüksüydü. Ağrım geçmişti.

Bir ay sonra, ziyaret ettiğim şehrin polis komiseri beni onunla birlikte kalmaya davet etti. Geçim zorluğundan bıkmış olan ben bu daveti büyük bir zevkle kabul ettim. Bir süreliğine de olsa güzel

²¹ Tropik bir bitki kökü. Gölevez.

²² Acovan kimyonu.

²³ Bitkisel ilaç.

²⁴ Dikendutu Kürü.

yemekler yiyeceğimi düşünüyordum. Polis memuru bana zimin kand²⁵, pilav ve dahī bade²⁶ ikram etti. Tüm önlemlere rağmen sadece iki ağız dolusu zimin kand yiyebildim ve iki saat içinde polis memurunun sazdan yapılmış kulübesine giderken karnımda şiddetli bir ağrı hissettim. Bütün gece kıvrandım ve ertesi gün maden suyu içtim, kustum ve biraz olsun rahatladım. Sanırım bütün bunların sorumlusu yediğim zimin kand idi. Arvī'yi yemeyi kestikten sonra, şimdi de zimin kand'ı yemeyi de bıraktım. Bu iki sebzenin de bana iyi gelmediği kesindi.

Ağrım geçmişti; ancak dizanteri bedenimi mesken haline getirmişti. Günde dört ya da beş millik²⁷ düzenli yürüyüş egzersizi, zamanlı yemek yeme, spor yapma ve ilaç alma vb. durumumu değiştirmeye yetmiyordu. Dizanterim geçmiyordu ve bedenim lime lime olmuştu. Kānpūr'u pek çok defa tedavi olmak için ziyaret ettim ve bir ay boyunca Allāhābād'da Yūnānī²⁸ ve alopantik²⁹ tedavisi gördüm. Ancak tüm çabalar boşunaydı.

²⁵ Tatlı patates.

²⁶ Yoğurtlu bir Hint yemeğidir. İyice yumuşayıp hamur haline getirilmiş mercimek ile yapılır. Top top yağa atılıp yağda kızartıldıktan sonra sıcak suya alınıp bekletilen topların suyu elle sıkılıp tabaklara alınır. Üzerine yoğurt ve arzuya göre sos ilave edilip baharatla süslenir ve servise hazır hale getirilir.

²⁷ 1 mil = 1,609344 km.

²⁸ Unani tıp ya da İslamî tıp olarak da bilinen bu sistem Güney Asya'da görülen geleneksel şifa ve sağlık sistemidir. Kökeni Yunan tıpcı Hipokrat ve Galen'e kadar dayanmaktadır.

²⁹ Tedavi edilen hastalığa ait olmayan ilaç ve tedavi yöntemlerini kullanarak hastalıkla mücadele etmeyi amaçlayan Hindistan'da tıbbi bir sistemdir.

Sonra tayinimi istedim. Ben Rohelkhan'a tayin olmayı beklerken, Terai bölgesinde Basti'ye tayin edildim. Şansıma yine de burada edebiyat üzerine tartıştığımız Domariagan'ın tahsildarı Mannandvivedi Gacpuri ile görüşme fırsatım oldu.

Dizanterim azmıştı. Altı aylık izin aldım ve Lakhnov'da bir hastaneye gittim; fakat bir yararı olmadı. Burada aradığımı bulamayınca Benares'te Yunani ilaçları denedim ve söylemeliyim ki üç – dört ay içinde kendimi daha iyi hissetmeye başlamıştım. Ama hastalıktan tam anlamıyla kurtulamamıştım. Bu yüzden Basti'ye döndüğümde hastalığım halen devam ediyordu. Gezici işini bırakmıştım ve tayinimi Basti'de lisenin birinde öğretmen olarak istemiştim. Birçok öykümü Sarasvatī dergisinde yayınladığım yer Basti'den başka bir yer değildi. Roman yazmaya geri dönmeme Dvivedī'den ilham aldığımı söyleyebilirim. Sevāsadan'ı yazmaya işte böyle başlamıştım.

Basti'den Gorakhpur'a tayinim çıktı. Burada ünlü edebiyatçı Śrī Mahavīr Prasād Poddār ile temas halindeydim. Kendisi büyük bir vatansever ve sosyal hizmet uzmanıydı. Gorakhpur'da lisans eğitimimi tamamlamıştım. Sevāsadan'ın dikkatleri üstüne çekmesi beni cessaretlendirmişti ve bu sayede Premāśram'ı yazmaya başladım.

Hastalığım devam ediyordu. Poddār'ın ve bazı diğer arkadaşlarımın tavsiyesi üzerine su ile tedavi yöntemini denedim. Üç –

dört ay sonra bu tedavi yönteminin beni olumsuz yönde etkilediğini gördüm. Koca bir göbeğim olmuştu ve yürüdüğümde yorgun düşüyordum. Bir keresinde arkadaşlarla birlikteyken merdiven çıkıyordum ve ayaklarımın hareket etmediğini hissettim. Herkes hızlı bir şekilde merdivenleri çıkıyordu; ancak ben kelimenin tam anlamıyla emekliyordum. İşte o gün gücümün ciddi bir şekilde azaldığının ve ömrümün tükendiğinin farkına vardım. Hasta bir adam olduğumu unutmak istiyordum, kendi kendime “Eğer birkaç aylık ömrüm kaldıysa neden son günlerimi neşeli bir şekilde geçirmiyorum?” dedim. Su ile tedavi yöntemini bıraktım.

Hastalığımdan bahsetmek beni üzüyordu. Bir akşam Urdu Bāzār’dan geçerken “Svadeş” dergisinin editörü Śrī Daśrath Prasād Dvivedī ile karşılaştım. O beni tanırdı ve edebiyat hakkında bilgi alışverişinde bulunurduk. Benim o halde olduğumu görünce bana şöyle dedi: “Tamamen solgunlaşmışsın Bābūcī; tedavi olmalısın.”

“Öleceğim. Hepsi bu.” dedim, Dvivedī’ye kızarak. “Ölümü karşılamaya hazırım.”

Dvivedī söylediğine söyleyeceğine pişman olmuştu. Sonrasında ben de söylediğimden pişmanlık duymuştum.

Yıl 1920 idi. Callian Vala Bagh katliamı yaşanmıştı. Sivil itaatsizlik hareketi doruk noktasını yaşıyordu. Gāndhīcī Gorakhpur’a

gelmişti. Çovk Ghāzimiān³⁰'da onun için yüksek bir platform konulmuştu. Köy ve şehirden izlemeye gelenlerin sayısı en az iki yüz bin idi. Hayatımda bu kadar büyük bir kalabalık daha görmemiştim. Gāndhīcī'nin görüşleri içime işlemişti. Yarı ölü bir halde olan ben yeniden hayata dönmüştüm adeta. Üç dört gün sonra yirmi yıldır hizmet verdiğim devlet görevinden istifa ettim ve köyleri örgütlemek istedim.

Benim ve arkadaşım Poddār'ın ailesi köyde Poddārlar'ın evine yerleştik ve çarkhaları³¹ üretmeye başladık. Oraya gidişimizden bir hafta içinde dizanterim azmaya başladı. Bir haftada dışkıım beyaz sümügümsü bir hal aldı. Daha sonra, Benares'e gittim ve buradaki köylere ve edebiyata hizmet etmeye başladım. Devlet hizmetinin sonu dokuz yıldır süren kronik hastalığımın sonu oldu. Bu hastalık beni tamamen kaderci yapmıştı. Artık, Tanrı istemezse hiçbir şeyin gerçekleşmeyeceğine olan kesin inancım sağlamlaşmıştı. İnsanların gayretleri ancak Tanrı olmasını isterse gerçekleşebilirdi.

2.3. Premçand'ın Yazın Hayatı ve Etkilendiği Edebiyatçılar

Amrit Rāi 1962 yılında yazmış olduğu biyografisinde önce Premçand'ın iki yüz yirmi dört adet öyküsü olduğundan, ancak daha sonra *Gupt Dhan* adlı koleksiyonu da incelediğinde elli altı tane daha öyküsü bulunduğundan bahseder. Bunlardan başka

³⁰ Ghazimian Meydanı.

³¹ Yün eğirmede kullanılan bir alet; çark, çıkırık.

öykülerinin de olduğunu saptayan Rāi böylece Premchand öykülerinin toplamda üç yüze yakın olduğunu dile getirmektedir. Premchand henüz hayattayken otuz beş ayrı öykü derlemesi yayımlanmıştır. Bu öykülerin standart basımı ise 1936-1941 yılları arasında oluşturulmuş olan sekiz ciltlik *Mānsarovar* adıyla günümüze kadar gelmiştir (Rāi, 1991: 409-413). Öldüğünde geriye on iki roman, üç yüze yakın öykü, birçok deneme, tiyatro eseri ve tercüme eser bırakmıştır (Rubin, 1971: 13; Nāgendra, 1981, 52; Azam, 1975: 61). Bütün bu çalışmalar Premchand'ın yaşadığı dönemde oldukça üretken bir yazar olduğunu ortaya koymaktadır. Gerek öyküleri, gerek romanları, gerekse diğer çalışmaları önemli bir edebiyatçı olduğunu da göstermektedir.

Ayrıca bir başka Hindi Edebiyat araştırmacısı Gopāl, Premchand'ın 1936 yılından ölümüne kadar otuz yıllık süre zarfında yazmış olduğu kısa öykülerinin toplamının iki yüz yetmiştenden fazla olduğunu, Premchand'ın yılda dokuz ya da on adet kısa öykü yazmış olduğunu söyler. Bunun doğal olduğunu savunan yazar açıklamalarını şu şekilde sürdürür: Premchand 1917 yılından sonra zamanının büyük kısmını roman yazmaya adanmıştır. Ayrıca, *Mādhurī*, *Hans* ve *Cāgaran* adlı dergilerdeki görevler üstlenmiştir. Bu dergilerden *Hans* ve *Cāgaran* Premchand'ın kendi çıkardığı dergilerdir. Premchand'ın Kasım 1917'de *Zamānā* adlı dergisinin editörü Dayā Nārāyaṇ Nigam'a şunları söylediği bilinmektedir: “*Kāfam ayni anda iki olay örgüsünü kaldıramıyor. Aynı anda hem roman hem kısa öykü yazmam mümkün olmuyor. Sadece birini tercih etmem gerekiyor. Roman yazmak için tek bir olay örgüsü yeterli oluyor ve roman yazmak ayda iki ya da üç öykü yazmaktan daha zor olmasa gerek...*” Premchand'ın bu sözlerini 1930'lu yıllarda *Lahore* dergisi editörüne yazdığı bir mektupta tekrarladığını görürüz. Derginin editörü Premchand'a öykülerini nasıl yazdığını sorması üzerine Premchand ona mektupla şöyle karşılık vermiştir: “*Ben bu konuda biraz yavaşım, sanırım ayda iki öyküden fazla hiç*

yazdığım olmamıştır. Hatta birçok ayı tek bir öykü bile yazmadan geçirdiğim olmuştur”
(1972: x).

Her öykü ya da roman yazarın yaşadığı dönemin izlerini taşır. Yazarlar edebiyatı kendi benimsedikleri ideolojiye ulaşmada bir araç olarak görürler. Premchand öykülerinde ideal toplum ve kadını anlatır. Onun ilk öykülerinde şehitlik ve vatanseverlik gibi duyguların ağır bastığı ve biraz da hayali unsurların serpiştirildiği; ancak tarihsel gerçekliği de bulunduğu aşikârdır. O, yıllar geçtikçe gerçekçi ve daha sonra da toplumcu gerçekçi bir edebiyatçı kimliğe bürünür. Burada akıllara gelen her yazarın bir acemilik ve olgunluk döneminin olduğudur. Onun olgunluk dönemi (1930-1936) eserlerinde hayali unsurlara yer yoktur. “Kalem kılıçtan keskindir.” atasözünde olduğu gibi Premchand ideolojik amacına ulaşmada ve halkı bilinçlendirme konusunda edebiyatı en etkili mücadele yöntemi olarak araç edinmiştir.

Premchand ilk olarak Urdu dilinde romantizm akımı geleneğiyle eserler vermiştir. İlk eserlerinde hayali unsurlar göze çarparken zamanla gerçekçi ve toplumcu gerçekçi bir edebiyatçı olarak öne çıkmış olup Modern Hindî Edebiyatına gerçekçiliği getiren ilk edebiyatçı olduğu tahmin edilmektedir. Henüz on üç yaşındayken Ratan Nāth Saršār, Mirzā Rusvā ve Maulānā Şarar’ın eserleriyle tanışmış olan Premchand’ın ilk önce Urdu dilinde eser oluşturmaya başlaması da kaçınılmaz olmuştur. Ayrıca burada onun ilk olarak Urdu dilinde eser üretmeye başlamasının aldığı eğitimden de kaynaklandığını da belirtmekte yarar vardır. Daha sonra Hindî dilinde eserler vermeye başlayan Premchand’ın Urdu dilinden Hindî diline geçmesine rağmen hayatının sonuna kadar Urdu dilinde yazmayı sürdürdüğü bilinmektedir.

Bu noktada, Gopāl'in Premçand'ın Urdu dilinden Hindī diline geçişi ile ilgili savı tartışmalı bir konudur. Zira o dönem Hindu milliyetçiliğinin yükselişe geçtiği bir dönemdir. Premçand'ın da içinde yaşadığı toplumun sosyal ve siyasi durumları düşünüldüğünde bir Hindu olarak eserlerinde Hindī dilini tercih etmesi kaçınılmazdır.

Premçand "*Sāhitya kā Uddeṣya (Edebiyatın Amacı)*" adlı denemesinde Urdu ve Hindī dillerinin ayrılmaz bir bütün olduğunu dile getirirken, Hindistan'daki çok dilliliğin ulusal bilince etkisi üzerine Türkiye örneğini vermiştir. Premçand bir ulusun güçlü olabilmesi için ülkede kültürel birliğin olması gerektiğini söyler. Bir ulusun dilinin ve alfabesinin bu kültürel birliğin en önemli parçaları olduğundan söz ederken, Halide Edip Adıvar'ın bir konuşmasında Türk halkının ulusal birliği ve beraberliğinin Türk dilinden kaynaklandığını söylediğine değinir. Ulusal bir dil olmadan ulusun mevcudiyetinin hayal dahi edilemeyeceğinden bahseder. Yine, Hindistan'ın herhangi bir ulusal dili olmadıkça da milliyetçiliğin olamayacağını anlatır (2015: 134).

Premçand, 1936 yılının Nisan ayında editörlüğünü yürüttüğü *Hans* dergisinde, İlerici Hintli Yazarlar Birliği (Akhil Bhārtīy Pragatiṣṭi Lekhak Sang) hakkında bir yazı yayımlar.

“Birliğin adından da anlaşılacağı üzere, Birlik toplumun uyanışını sağlayan, toplumda heyecan uyandıran ve hayatın gerçek sorunlarını gün yüzüne çıkaran o sanat ve edebiyat akımını beslemektedir” (Şarmā, 2011: 134).

Manohar Bandopādhyāy, Premçand'ı yaşamından tutun da eserlerine kadar pek çok yönüyle ele alan birçok kitap olduğunu söyler. Bu biyografik kitaplar arasında ona göre en önemli iki kitap vardır. Biri oğlu Amrit Rāi'nin yazdığı *Kalam kā Sipāhī*, diğeri ise Premçand'ın eşi Şivrānī Devi tarafından yazılmış *Premçand Ghar Mem'*dir. Bandopādhyāy, kendi eseri olan *Life And Works of Premchand* adlı kitabını bu iki kaynaktan yararlanarak yazdığını ifade eder (1981: vii).

Premçand yıllar sonra bir yazısında çocukluk döneminde edebiyata ilgisini anlatırken şu sözleri kullanmaktadır:

“Benim İlk Eserim

On üç yaşlarındaydım. Hindī'yi tam olarak bilmiyordum. Bunun üzerine Urdu romanlarına yöneldim. Maulānā Şarar, Ratan Nāth Sarşār, Mirzā Rusvā ve Hardoi'li Maulvī Mohammed Ali o dönemde en popüler roman yazarlarıydı. Ne zaman onların romanlarını okuma fırsatı bulsam romanı bitirene kadar okul dâhil tüm dünyayı unutturdum. O zamanlar Reynold'un romanları oldukça popülerdi. Reynol'un Urdu diline tercüme kitapları yok satmaktaydı. Onun romanlarını ben de beğenmiştim. İki ya da üç yıl içinde böyle yüzlerce kitap okumuş olmalıyım.”
(Bandopādhyāy, 1981: 6).

Prabhakar Machve, Premçand'ı Hindistan'da modern kısa öykünün öncüsü olarak tanımlamaktadır ve Amrit Rāi dâhil birçok eleştirmen onun öykülerinin romanlarından

daha iyi olduğunu dile getirmektedir. Munşî Premchand'ın iki yüz yirmi dört öyküsünün bulunduğunu ve bu öyküleri ilk olarak *Sānsārik Prem Aur Deş Prem* adı altında yayımladığını, son olarak da 1936 yılında *Kafan* adlı öykü derlemesinde yayımlandığını söylemektedir (Misra, 1986: 69). Sudhîr Chandra, *Premchand and Indian Nationalism* adlı çalışmasında Premchand'ın öykülerinde sergilediği tutumdan onu 'aşırı milliyetçi bir propagandacı' olarak tanımlar (Chandra, 1982: 602). Ancak onun *Sevāsadan* (Urdu: "Bāzār-e-husn") (1919) romanından tutun da *Godān* (1936) romanına kadar romanlarının hiçbirinde milliyetçi duygulara çok fazla yer vermediği görülür (Clark, 1970: 174; Chandra, 1982: 602). Premchand'ın öykülerini öven Machve, onun öykülerini 'seçkin' ve 'olağanüstü' öyküler olarak nitelendirmektedir (Misra, 1986: 69). Premchand'ın *Soze Vatan*, *Duniyā kā Sab se Anmol Ratan*, *Samar Yātrā*, *Tāvān*, *Dāmūl kā Kaidī*, *Kānūnī Kumār*, *Rāshṭra kā Sevak*, *Kutsā* gibi öykülerinin milliyetçi duygularla yazdığı öyküleridir.

Lakshmansinh Bisht, Hindî öykü yazarlığının Premchand ile başladığını ve öykü türünün şüphesiz Premchand ile gelişme gösterdiğini söylese de Premchand'dan önce de edebiyatta güçlü bir geleneğin ve öykücülükte önemli ölçüde denemeler olduğunu söylemektedir (Bisht, 1972: 59). Premchand'dan önceki dönemlerde toplumsal, tarihi, dedektif ve gizemli öykü türlerinin bulunduğunu söyler. Premchand'dan önceki yazarların eserlerinin okuyucuyu eğlendiren türden ve okuyucuda merak uyandıran, toplumsal konulara değinen, tarihi türden eserlerdir (Bisht, 1972: 60). Premchand'ın sosyalizm ile Tagore'un edebî mirasından bir üst seviyeye yükselttiğini belirten Gupta, Premchand ile Tagore arasında bir karşılaştırma yaparak Premchand'ın ayakları daha yere basan bir yazar olduğundan söz ederken, Tagore'un spirüel bakış açısından yoksun olduğunu dile getirir.

Premçand'ın Müslümanların Hint kültürüne olan katkısını da görmezden gelmediğini, eserlerinde bunları da işlediğinden bahseder (1983: 5).

Īdgāh bunlardan biridir. Bu öykünün başkahramanı Müslüman bir çocuktur. Tıpkı bu öyküsünde olduğu gibi yazar yaşadığı coğrafyanın farklı değerlerini öykülerinde yansıtmış, adeta farklı inançlar arasında bir bağ oluşturmuştur. Bu da Premçand'ın dünya görüşünü, insana verdiği değer yargısını göstermektedir. Onun bu yönünün yazın hayatına geçirilmiş olması onu yurt dışında da tanınır hale getirmiştir. Hindistan'dan çok yurtdışında bir otorite olarak kabul edilen Tārāçand Roy adında Hintli bir yazar Premçand hakkında düşüncelerini; “*Premçand'ın modern çağın en önemli yazarı olduğunu size söylememe gerek yoktur.*” şekilde dile getirmiştir (Bandopādhyāy, 1981: 90). Ayrıca Premçand'ın *Muktimārg* adlı öyküsünün çevirisi de önde gelen Japon dergilerden biri olan *Kaizo*'da basılmıştır. Bu çeviri sayesinde Premçand'ın yazın hayatı Japonya'da da tanınır hale gelmiştir.

Nāgendra, “*Premçand An Anthology*” adlı eserinde Premçand'ı önemli Hindî dilinde yazan yazarlar ve diğer Hint dillerinde yazan yazarlarla kıyaslamıştır. Premçand'ı Cayanendra, Agyey, Yaşpāl, İlāçandra Coşī gibi Hindî dilinde yazan yazarlarla kıyasladığında Premçand'ın hümanist yönünün ağır bastığından bahsetmiştir. Hintli birçok şair, oyun ve roman yazarının özellikle eserlerinde cinsellik konusunu saplantı haline getirirken, Premçand'ın eserlerinde cinsellik konusuna sağlıklı bir yaklaşım gösterildiğinin altını çizer. Premçand “Cinsellik hayatın bir parçasıdır; ancak hayatın amacı değildir.” düşüncesini savunur. (1981: 3-4).

Premchand gerek öykü gerekse roman karakterlerine kendi hümanist yaklaşımını yansıtmaktadır. Bu özelliğiyle de kendinden önceki yazarlardan farklı olduğu düşünülmektedir. O alışılmış edebî geleneğin dışına çıkarak eserlerinde Hint toplumunu tüm detaylarını gerçekçi bir bakış açısıyla işlemiştir (Clark, 1970: 178). Premchand'ın insancılığı öykülerinde var olan bir gerçektir. Zira, Premchand'ın *Alagyocho* adlı öyküsünde Ragghū, üvey annesi tarafında istenilmeyen, ancak babası ölünce hem üvey annesine hem de kardeşlerine bakan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Premchand katı kurallara sıkı sıkıya bağlı bir toplumun duygu ve düşüncelerini bilerek, karakterlere can verirken sadece toplumun hoşuna gidecek karakterler seçmemiş, aksine toplumla zıt düşecek karakterlere de yer vermiştir. Örneğin, Mis Padmā adlı öyküsünde evlilik bağı olmadan özgürce yaşayan bir kadın karakter seçmiştir.

Premchand çiftçi bir aileden geldiğinden dolayı çiftçilerin zorlu yaşam mücadelesini yakından biliyordu. Ağır vergiler altında ezilen, köy ağalarının baskısı altında zorlu bir yaşam süren köylüyü çok iyi tanıyordu. Eserlerinin olay kurgusu için genellikle doğduğu yer olan Benares (Vārāṇasī) ve Allāhābād bölgesini seçmişti. Kast sisteminden, dinsel hoşgörüsüzlük, milliyetçilik, kadının konumu, siyasal yozlaşma, ulusal direniş, hümanizm, Hint kültürü, dul evliliği, birbirine denk olmayan iki insanın evliliği, dahez³² geleneği vb. konuların yanı sıra yöneticilerinden, fabrikatörlerinden,

³² Hindî dilinde Dahez Prathā olarak bilinen bu gelenek başlık parası geleneğini ifade etmektedir. Dahez Prathā, Dowry sistemi ya da Drahome adıyla da bilinen bu gelenek Hindistan kültüründe evlilik merasiminin en önemli unsurlarından biridir. Hindistan'da bir baba kızını evlendirirken damada başlık parası ödemektedir. Bu da kız babasına ağır maddi yükler yüklemektedir. Dolayısıyla kız çocuğu olan bir babanın onu şiddetle istemeyişinin nedenlerinden birinin de ataerkiye hizmet eden bu gelenek olduğu, kültürel ve dini algıda kadının ötekileştirildiği söylenebilir.

toprak ağalarından, iş adamlarından, devlet ve özel kurumlarda çalışan insanlardan, din adamlarından, orta halli halk tabakasından da bahsetmiştir. İdealist gerçekçi yapısıyla ve kendi yaşamının zorluklarla geçmesi, onun yoksullukla mücadele eden halkın yaşamını özellikle işlemesine neden olmuştur. “Hatta yoksulluk onun eserlerinin ana teması olmuştur.” (Rubin, 2000: x11).

Yoksul köylülerin öyküsünü eserlerinde konu aldığı için “İlerici” ya da “Marksist” olarak nitelendirilen Premchand, sosyalist olmaktan çok idealist bir görünüme sahiptir. Romanlarını toplumsal ve siyasal gelişme amacıyla yazdığı aşikârdır. Eserlerinde Gāndhī’nin düşüncelerinin etkileri olduğu görülür. Premchand aslında idealizm ve realizmi birleştirmiştir. Yazar hiçbir surette çözümlemelere ve derin psikolojik olaylara yer vermez. Eserlerindeki karakterler inandırıcı ve akla yatkındır. Anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla diyaloglara ve tanımlamalara da yer vermektedir.

Premchand’a değerli eserlerinden dolayı “Romanın İmparatoru” anlamına gelen “Upanyās Samrāt” denilmektedir (Rubin, 1971: 13).

Premchand aynı zamanda öykü edebiyatını da eğlenceli bir tür olmaktan çıkararak hayatın gerçeklerini öykülerinde anlatmaya başlayan ilk edebiyatçı olarak karşımıza çıkar.

O aynı zamanda eserlerinde kadın karakterlere sıklıkla yer veren ve kadınlar olmadan bir sosyal devrimin gerçekleşemeyeceğine inanmaktadır (Tiwārī: 132).

Hindistan folklorunda kadın denince anneleri, kızları, eş olarak kadınları, dul kadınları, fahişeleri ve bazen de korkunç ve heybetli kaynanaları vb. saymak mümkündür. Bunların edebiyata yansması daha çok şefkatli, merhametli ve sağduyulu karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu kadın karakterler Premçand'ın eserlerinde kimi zaman zalime karşı seslerini yükseltebilen, akıl işi olmayan gelenekleri reddeden karakterler olarak, kimi zaman da erkeğın baskısı altında ezilen karakteler olarak karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte Premçand öykülerinde asla savunmasız kadını dramatize ederek acındırma çabasına girmez. İster evli ister dul kadın isterse fahişe olsun toplum tarafından dini gerekçe göstererek korkutulmuş ve sömürölmüş kadınları daima güçlü olarak göstermeye çalışır.

Misra alışmasında, 2017 Sahitya Akademi ödöüllü edebiyat yazarı Dr. Rameř Kuntal Megh'in Premçand'ı modern tarihin realist felsefe yorumcusu olarak bahsettiğini dile getirir. Onu bir sanatçı olmaktan çok toplumsal düşünür olarak niteler. Onun geleneksel Hint toplumu ve ekonomisini gereğıyle birebir yansıtan kişi olduğunu belirtir. Ondan bahsederken 1917 yılında yaşanan Büyük Ekim Devriminden doğan Sovyet temelli sosyo-ekonomik sistemin savunucusu olduğunu anlatır. 1936 yılında yaşamını yitirene kadar da Sovyetler Birliğının ihtilal ve sosyal düzenine hayran biri olarak tanımlar. Munşı Premçand'ın (1880-1936) yaşadığı ve öldüğü dönem itibariyle de Maksim Gorki (1869-1936) ile benzer noktalar taşıdığını ifade eder (1986: 174). Premçand'dan "Hindistan'ın Gorkisi" diye bahseden Asnani de Maksim Gorki ile Premçand'ın yaşamlarını karşılaştırmalı olarak incelemiş, ilginçtir ki birebir benzerlikler olduğunu gözlemlemiştir. Buna göre, her iki yazar da yüksek eğitimini güçlükle tamamlayabilmiştir. Her ikisi de bir yerden başka bir yere sürekli olarak rotasyona tabi olmuştur. Her ikisi de kendi yaşantılarında deneyimledikleri sıkıntıları birincil gözlemci

olarak eserlerinde konu olarak işlemişlerdir. Premçand, Gorki'nin toplumcu gerçekçiliğinin etkisinde kalmıştır (1975: 62-63).

Gopāl, Premçand'ın Gorki'nin ölüm haberi üzerine üzgün ve hasta olmasına rağmen hazırladığı metni şöyle anlatır:

“Premçand’ın eşi Şivrānī Devī, her fırsatta Rus yazar Maksim Gorki’ye olan hayranlığını dile getiren Premçand’ın, Gorki’nin ölüm haberi üzerine gecenin bir yarısı elinde kalemle birşeyler yazdığını görür. Premçand’ın Maksim Gorki’ye olan hayranlık derecesini açıkça gösteren Premçand ve eşi arasındaki diyalog şöyledir:

‘Bu saatte ne yazıyorsun böyle?’ dedi Premçand’ın karısı.

‘Öyle özel bir şey değil.’ dedi Premçand.

‘Ama birşeyler yazıyorsun.’

‘Evet, yarın değil ondan sonraki gün ofiste Gorki’nin ölümü üzerine taziye de bulunulacak ve ben ona olan hayranlığımı göstermeliyim.’

‘Sağlığın iyi değil ve sen hala yazmaya devam ediyorsun.’

‘Ama uyuyamıyorum. Ona olan hayranlığımı dile getirmeliyim.’

‘Peki, iyi değilken nasıl yazabiliyorsun?’

‘Ama bunu yapmam çok önemli. Bu yapılmalı. Bir kimse kendi isteğiyle bir şey yaparken kendi rahatsızlıklarından habersizdir. Bir şey yapmak istediğinizde hiçbir engel tanımazsınız.’ Premçand yazmaya devam etti.

Gorki’nin Hindistan’a bir faydası olup olmadığını tartışan Premçand ‘Gorki o kadar harika bir yazardı ki onun hangi milletten

olduğunun bir önemi yoktur. ' dedi. Bir yazarın Avrupalı mı yoksa Hintli mi olup olmadığının bir önemi yoktur. Yazar denen kişi herkese mal olmuştur. '

'Ama o Hindistan için herhangi bir şey yaptı mı ki?'

'Bir yazarın görevi nedir? O sadece alın teri döken işçilerin görünen yüzüdür. O kendisi için bir şey istemez. Başkaları kendi çıkarları için ter dökerken yazar denen kişi herkesin iyiliği için çalışır. Hindistan'da okuryazarlık arttığında, Gorki'nin adı her Hintlinin evinde her gün kullanılagelen bir isim olacaktır ve ona Sūrdās ve Kabīr gibi tapılacaktır. '

Bu konuşma sabahın dördüne kadar sürer. Ertesi gün yazısını tamamlar. Toplantı günü yürümekte zorlansa da merdivenleri tırmanmakta ısrar eder. Mekâna ulaştığında ayakları üzerinde duramıyordur. Gorki'ye olan seslenişini kendi ağzından duyuramamış, kendi yerine bir başkasının okumasını istemiştir. Bu seslenişin Premchand'ın son seslenişi olarak tarihe geçmiştir. " (1964: 439-440).

Premchand aynı zamanda bir Tolstoy hayranıdır. 4 Mart 1914 tarihinde Nigam'a yazdığı bir mektupta hangi tarzda yazacağına karar veremediğini belirtirken, bazen Bankim, bazen de Azad'dan etkilendiğini, son zamanlarda da Tolstoy'dan etkilendiğini dile getirmektedir. Bu dönemde Tolstoy'un yirmi üç tane masalını "*Prem Prabhakar*" adıyla Hindī diline uyarlamıştır (Rāi, 1979: 36; Bandopādhyāy, 1981: 28, 30-31; Misra, 1986: 76). Tolstoy'un yanı sıra Batı edebiyatından yaptığı çeviriler şunlardır; Galsworthy'nin iki piyesi (Mücadele ve Gümüş Kutu) ve Bernard Shaw'ın Methasulah'a Dönüş adlı eserinin bir kısmını İngilizceden tercüme ettiği bilinmektedir. Premchand aynı

zamanda Garibaldi ve Vivekanand'ın hayatını da kaleme almıştır. Fars dilinden de Shekh Sadi ve Rumi'yi tercüme etmiştir. Onun Batılı yazarları eleştirdiği birçok yazısı editörlüğünü yaptığı *Cāgaraṇ* ve *Hans* adlı dergilerde yayımlanmıştır. Bu Premchand'ın farklı kültürlerle de açık, iyi bir okuyucu olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda kendi romanlarını da İngilizceye çevirmeye çalışmıştır (Misra, 1986: 76).

Premchand Hint edebiyatına getirdiği yenilikler nedeniyle reformcu olarak nitelenmektedir. Onun hayat felsefesi, ahlak felsefesi ve faydacı yaklaşımı onu diğer çağdaşlarından ayırmaktadır. Premchand'ın *Riyāsat kā Dīvān* adlı öyküsünde Hindistan'da cereyan eden siyasi hareketlerden bahsedilirken, Rus ve Fransız devriminden de haberdar olduğu görülmektedir. Ayrıca, *Śānti* adlı öyküsü aracılığıyla da Premchand'ın Avrupa'daki realizm akımından haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Premchand'ın hayat görüşü rasyoneldir, duygusal (romantik, coşumcu) değildir. O görünür olanla ilgilenir, görünür ötesiyle ilgilenmez. Premchand zamanla gerçekçi, toplumcu gerçekçi ve eleştirel gerçekçiliğe doğru bir değişim süreci geçirir. Bir yazarın eserlerinde ezilen tabakadan bahsetmesi ve toplumun sorunlarını dile getirmesi onun duyarlılığı ve içinde yaşadığı toplumla olan bağları açısından takdir edilmesi gereken bir durumdur. Öykülerinde iç ve dış çatışmalara çözüm üretmez, olanı olduğu gibi yansıtmaya çalışır. İç çatışmalardan kastımız erdem ve zevk, sebep ve dürtü, inanç ve isyan, görev ve istek; dış çatışmalardan kastımız ise köylü ile toprak ağası, işçi ile kapitalist, düşük ve üst kasta mensup insanlar, eğitim ve cehalet gibi sorunlara çözümler aramaz.

2.4. Premçand'ın Dünya Görüşü

Premçand'ı derinden etkileyen ilk ideoloji Ārya Samāc görüşüdür (Rāi, 1979: 34; Pāṇḍey, 1989: 112; Singh, 2019: 175). Bu ideolojinin Brāhmaṇ gelenekçiliğine yani din adamlarının diktatörlüğüne, batıl inançlara, bir başkaldırı niteliğinde olup toplumsal eşitliği destekleyen bir rolü bulunmaktadır. Sara Rāi, Amrit Rāi'nin Premçand'ı anlattığı biyografik çalışmasında Premçand'ın düşün hayatında ilk etkinin Ārya Samāc olduğunu daha sonra Gokhale ve Ranade'nin sosyal reform cemiyeti gibi farklı toplumsal reform hareketlerinden etkilendiğini doğrulamaktadır (Rāi, 1979: 34; Pāṇḍey, 1989: 112). Rāi, Premçand'ın 1919 yılında Bolşevik düşünceye eğilim gösterdiğini, 1920'li yıllarda Gāndhī öncülüğündeki bağımsızlık hareketlerine katılarak siyasi arenada yerini almaya başladığını söylemektedir (Rāi, 1979: 35-36; Pāṇḍey, 1989: 112).

Arvind Şarmā, Premçand'ın gerçekte bir ateist olup olmadığını sorguladığı çalışmasında Premçand'ın bir Hindu olmasına ve eserlerinde Hinduizm'i işlemesine rağmen dindar bir adam olmadığını anlatmaktadır. Premçand bilgisizliğe ve gericiliğe karşı bir adamdır. Yaşam şeklini, kültürünü ve hayat görüşünü Hindu ve Müslüman harmanı olarak tanımlamaktadır. Müslümanların kendisine olan derinden etkisini anlatırken, Hindī dilini okuma-yazmaya başlamadan önce Kāyastha kastına mensup ailelerde gelenek olduğu üzere Maulvī³³den Farsça, Arapça ve Urdu dillerini

³³ Oxford Online Sözlük'te Moulvi, Maulvi ya da Molvi olarak adlandırılan öğretmenler özellikle Güney Asya'da Müslüman hukuk doktoruna verilen bir addır. Urdu dilinde bu sözcük "Maulvī", Arapçada ise "Mavlā" yani "Molla"dan türemiş olup, "Mavlavī" yani "yargılayan, yargıç" anlamlarına gelmektedir.

öğrendiğinden bahsetmektedir (Şarmā, 1986: 111-122; Junghare, 2017: 31; Gopāl, 1964: 10). Premçand'ın reenkarnasyon inancına sahip olmadığı altı çizilen diğer konular arasındadır. Kendisi de çocuk yaşta dul kalan bir kadın ile evlendiğinden, dul evliliği ile ilgili görüşleri olumludur. *Nirmalā* adlı öyküsünde başlık parasını konu edinmiştir. Premçand Hindu gelenek ve göreneklerine karşı tutumuyla bir reformist olarak değerlendirilebilir. Şarmā, Premçand'ı bir rasyonalist olarak da tanımlamaktadır. Premçand'ın dini inancını sorgularken onun milliyetçilik, Gāndhizm ve Marksizm karışımı bir düşünceye sahip olduğunu öne sürmektedir (1986: 111-122). K. P. Singh Premçand'ın bir Gāndhī hayranı olduğu ve Gāndhī propagandası yaptığını, sosyalizme karşı bir sempatisinin olduğunu, Gāndhī'nin kişiliğinden etkilendiğini söyler. Premçand'ın gözüyle Gāndhī sadece büyük bir insan değildir, o aynı zamanda büyük toplumsal gücün de kaynağıdır. Ancak bazı yönlerden de Gāndhī'yle birebir örtüşmeyen tarafları da vardır. Örneğin, Gāndhī sınıfsal iş birliğine inanırken Premçand çiftçi ve işçilerin kendi organize ettikleri protesto hareketleriyle özgürlüklerini kazanacakları inancındadır. Gāndhī'ye göre din ve siyaset birbirinden ayrılamaz bir bütündür. Premçand cephesinde ise durum biraz farklıdır. Ona göre din ikinci plandadır. Olaylara materyalist bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Premçand ne bir Hindu ne de bir Müslüman olduğunu söyler (1980: 47-51). Bazen Bolşevik ideallerinin savunucusu olduğunu dile getirir (Misra, 1986: 120). Kimi zaman ise Hindu fanatizmini sıkı eleştirir. Premçand'ın yazdığı eserler yorumlandığında bağınazlığa karşı duruşuyla ön plana çıkar. Premçand bir yaratıcıya inanmanın insanı zayıflatığı düşüncesindedir. Hatta ve hatta dinin aptalları

Kısaca özetlemek gerekirse, medresede eğitim veren hocalara verilen genel bir addır. (<https://www.lexico.com/definition/moulvi>) E.T. 13.09.2020.

kandırmanın bir yolu olduğu inancına sahiptir. Onun aynı zamanda devletlerin varoluşuna ihtiyaç olmadığını belirten “Zengin ve fakir arasındaki ayrımı ortadan kaldırıncı otomatik olarak devlet de yok olacaktır” sözü burada bahsedilmeye değerdir (Singh, 1980: 47-51). Nāgendra, eserinde Premçand ile ilgili olarak şunları söylemiştir: “Hümanizma anlayışı, En Yüce Gerçek olan Tanrı’ya olan inanç olmadan eksik kalır. Premçand bu açıdan değerlendirilecek olursa tanrıya inanç konusunda sağlam olmayan bir karakter gösterir” (Nāgendra, 1981: 6). Premçand 1936 yılında vefat ettiği sırada Gandhī’nin siyasi çizgisi liberal bir hal almaya başlamıştır. Yine o dönemde siyasi ve ekonomik bağımsızlığı elde etmede sosyalizme yönelen Nehrū ve diğer solcu gruplar ve partilerin de olduğu bir dönemdir. Premçand edebî kariyeri boyunca millî mücadele ciddiyetini yakından yaşamıştır. Premçand’ın son zamanlarında Gāndhī’den çok Nehrūcu bir görüşü benimsemeye başladığı söylenebilir (Gupta, 1983: 5).

Premçand insana insan olduğu için değer veren empati yeteneği güçlü olan bir yazardır. Kapitalist düzene başkaldıran ve dolayısıyla toplumcu gerçekçi bir edebiyatçı olarak nitelenen yazar, toprak ağalarının zavallı halka ettikleri zulmü asla haklı görmez; ancak sosyo-ekonomik yapının meydana getirdiği gerçekliği de asla göz ardı etmez. Aynı işçinin kaderinde sömürölmek olduğu gibi, kapitalisti de bu uğurda seçilmiş bir kurban olarak görür. Eserlerinde sosyo-politik, ekonomik ve toplu yaşama yönelik çeşitli sorunlardan bahsederken bunlara çözümler sunar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNİN ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Premchand'ın öyküleri konularına göre incelendiğinde içeriklerinin yaşadığı ülkenin şartlarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir. Yazın hayatına başladığı ilk dönemde yazdığı öykülerinde genellikle daha gelenekçi olaylar konu olarak seçilmiştir. Bu dönem eserleri arasında yer alan *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküsünde ataerkil düzene sahip Hint toplumuna ait bir konu ele alınmıştır. Bu öyküde zengin bir ailede büyümüş Ānandī bir toprak ağasının oğluyla evlidir. Öykü kocasının ailesiyle oturan Ānandī'nin hikâyesini anlatmaktadır. Kocasının ailesiyle yaşadığı zorluklara rağmen Ānandī sahip olduğu kültürden dolayı kocasının ailesine karşı saygıda asla kusur etmez. Bu öykü Nāgendra'nın Premchand'ın ilk dönem öyküleriyle ilgili söylediklerini de doğrular niteliktedir. Nāgendra yazarın ilk dönem öykülerinin temel özelliklerine bakıldığında bunların belirli bir amaca yönelik eserler oldukları, öykülerde ahlakî öğütlerin yanı sıra, ilahî adalet gibi konuların da ele alındığını söyler. İlk dönem eserlerinden olan *Saccantā kā Daṇḍ* öyküsünde dürüstlük, *Pañç Parameṣvar* öyküsünde adalet ve *Saut* öyküsünde ise kocası ölen kadının kendini cenaze ateşine atması gibi konuları işlediğini söylemiştir. O, bu öykülerin temel amacının toplumsal yozlaşmaya dikkat çekerek okuyucuya ahlakî değerleri aşılama olduğunu da dile getirir. Bunların yanı sıra yazarın kullandığı dilinin sade ve akıcı olduğundan, diyalog ve deyimleri sıklıkla kullandığından da söz eder (1981:53).

Hem Urdu hem de Hindī diline hâkim olan Premchand'ın otuz altı yıllık edebî kariyerinde edindiği şöhret, onun sadece hikâyenin kurucusu olmasından, eserlerinin sayısından ya da toplumcu gerçekçi bir yazar olmasından değil, onun aynı zamanda

sadeliği, akıcı günlük bir dil ve anlatım tarzını kullanmış olmasındandır. Yazar başlangıçta ağır bir dil kullanmış olsa da bundan zamanla sıyrılıp akıcı bir dil benimsemiştir (Özenç, 1999: 408-409). Burada ağır dilden kasıt yazarın eserlerinde İngilizce, Urdu, Farsça ve Arapça kökenli sözcüklerden ziyade Sanskrit sözcüklere yer vermesidir. Bu türden öykülere *Manovṛtti*, *Cīvan kā Śāp*, *Viṣvās*, *Guru-Mantra*, *Mṛtak-Bhoc* gibi öyküler örnek olarak verilebilir.

Manovṛtti öyküsünde “khūbsūrat (güzel), laṛkī (genç kız), subah savere (sabahın erken saatleri)” sözcükleri yerine, Sanskrit “sundar, yuvtī, prātaḥkāl”; *Cīvan kā Śāp* öyküsünde “lānat (lanet), paisā kamānā(para kazanmak), śādī (düğün)” yerine Sanskrit “śāp, dhan kamānā, vivāh”; *Viṣvās* öyküsünde “yakīn (inanç), skūl (okul), ustāni (kadın (öğretmen), maskan (mesken))” yerine Sanskrit “viṣvās, pāṭhśālā, adhyapikā, nivās sthān”; *Guru-Mantra* öyküsünde “kamī se (eksikliğinden), ustād (üstad), sab se açṇhā dost (en iyi arkadaş), salāh (tavsiye) ” yerine Sanskrit “abhāv se, paṇḍit, param mitr, updeś”; *Mṛtak-Bhoc* öyküsünde “nāummīd (umutsuz), aurat (kadın), badkismatī (talihsiz), hameṣā (daima), gam (keder) ” yerine Sanskrit “nirāṣāpūrṇ, strī, abāgā, sadaiv, dukh” sözcüklerini kullanmayı tercih etmiştir. Bu da Premchand’ın Hint kültüründe önemli eserlerin dili olan Sanskrit dilini bildiğini göstermektedir. Ancak, Premchand’ın edebî dilini dilbilimsel açıdan ele alan Junghare ise Premchand’ın Urdu dili (Fars dili ağırlıklı) ve hatta Hindī dili (Sanskrit ağırlıklı) yerine daha çok Hindustānī³⁴ adı verilen bir dil kullandığını dile getirmiştir (Junghare, 2017: 31).

³⁴ Hindustānī, Hindistan’da 13. yüzyılda Delhi ve Mīrut kentleri çevrelerinde Müslüman hegemonyasından kaynaklanan dil çeşitliliğinin bir sonucu olarak doğmuştur. 19. yüzyılda dilde belli bir standartlaşmayı yakalayabilmek için bu dilin kullanımı, İngiliz Hükümeti tarafından da desteklenmiştir. Bu dilin

Premchand'ın yazın hayatına başladığında yazdığı öyküler, çiftçilik, aile hayatı, geçim sıkıntısı gibi konuları içermektedir. Edebi yönünün Gelişim ve Olgunluk periyodlarında ise İngiliz sömürgesi altında ezilen halkın ızdıraplarını ve çaresizliklerini gördükçe yazın hayatı da değişime uğramıştır. Dünyada meydana gelen bu değişim rüzgârına karşı duyarsız kalmayan Premchand toplumsal gerçekçi bir yaklaşım içinde öykülerini ele almaya başlamıştır. Rusya'da yaşanan Bolşevik İhtilalinden etkilenmiş, Marx'ı benimsemiştir. Bütün bu değişikliklerin Hindistan'ı da değiştireceği düşüncesiyle bu değişime yönelmiştir. Değişim rüzgârının etkisiyle yazdığı *Savā Ser Gehūṃ*'da zavallı çiftçinin toprak ağası tarafından kullanılışı, *Bābācī kā Bhog*'da din adamlarının ahlaksızlığı, *Adhikār Çintā*'da ise bir köpek üzerinden emperyalistlerin eleştirildiği görülür (Nāgendra, 1981: 53).

Premchand'ın 1910'lu yıllarda cesur savaşıları öven öyküler yazmıştır. Bu türden yazdığı öykülerle toplumda saygınlık kazanmayı amaçlamıştır. Eserlerinde Rācpūtları³⁵ ve Bundelāları³⁶ övmüştür. Bir süre çalıştığı Bundelkhand'ın kültürünü yansıtmaya

günümüzde Hindistan'da konuşulan en yaygın dillerden biri olduğu bilinmektedir (<https://www.britannica.com/topic/Hindustani-language>) E.T.11.10.2020.

³⁵ Rācpūt, Sanskrit dilinde bir sözcük olup “rāca-putra” sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş “kralın oğlu” anlamına gelen bir sözcüktür. Rācpūtlar kendilerini Kshatriya (savaşçı yönetici) sınıfının torunları veya üyeleri olarak görürler. Hindistan'ın kuzeybatısında ve Pakistan'ın doğusunda çok sayıda Müslüman Rācpūt vardır ve Rācpūtlar genellikle purdah geleneğini (kadınların kendini gizlemesi, örtünmesi) benimsemişlerdir. Onlardan genellikle şeref ve haysiyetleri için yaşayan insanlar olarak bahsedilir (<https://www.britannica.com/topic/Rajput>) E.T. 13.10.2020.

³⁶ Bundelā, Hindistan'ın kuzeyindeki Bundelkhand'a adını veren bir Rācpūt klanıdır. Kökeni hakkında kesin bir bilgi bulunmayan Bundelāların 14. yüzyılda ortaya çıktıkları bilinmektedir. Bundelaların yaşadığı

çalışmıştır. 1927 yılında yazdığı *Satī* adlı öyküsü buna örnek teşkil eder. Premchand öyküleri sayesinde Hindī Edebiyatında kendine yer edinmeyi başarmış bir yazardır. Zamanla Urdu dergileri olan *Zamānā*, *Ādip* ve *Kahkāṣan*'dan, Hindī dergileri olan *Sarasvatī*, *Maryāda* ve *Mādhurī*'ya doğru bir geçiş yapmıştır. Premchand'ın ilgisi yıllar geçtikçe tarihi öykü ve kahramanlık öykülerinden, orta halli halk tabakasının yaşadığı sorunlara doğru kaymıştır. Eserlerinde dullar, haricanlar, öksüz ve yetimler, yoksul köylüler vb. üzerinde yoğunlaşmıştır.

Premchand'ın Urdu dilinde yazdığı eserler de dil ve anlatım yönünden belli dönemlere ayrılır. Buna göre; birinci dönem (1904-1912) sadelik, ahenk ve akıcılık oldukça bariz bir şekilde kendisini göstermektedir. İkinci dönem (1913-1923) Premchand'ın dil ve anlatım açısından sadeleşmeye yöneldiği görülmektedir. Üçüncü dönem (1924-1936) ise yazarın eserlerinde son derece sade ve yalın bir anlatım tarzını benimsediği görülmektedir (Kışmir, 2015: 7) Kışmir aynı zamanda Premchand'ın anlatım tarzına değindiği “*Nezir Ahmed ve Premchand'ın Üslup Yönleri*” adlı çalışmasında Premchand'ın “Betimleyici” ve “İzlenimsel anlatımda toplumcu-gerçekçi” bir anlatım tarzının olduğundan bahseder (Kışmir, 2015: 7; 9). Premchand anlatımı güçlendirmek için zaman zaman diyaloglardan da yararlanmıştır. Premchand'ın öykülerinde geçen diyaloglar genellikle oldukça uzun diyaloglardır ve bu diyaloglar duygu yüklü olup, abartılı konuşmaları içinde barındırır. Premchand'ın özellikle ilk öykülerinin olayları dramatize eden bir kurguyla yapıldığını söylemek mümkündür.

bölgeler, Dekkan'dan Yamunā-Ganj nehirlerine doğru giden bir güzergâh üzerinde bulunmaları nedeniyle stratejik açıdan önemlidir. Bundelâlar 19. yüzyılın başlarında İngiliz kontrolü altına girmişlerdir (<https://www.britannica.com/topic/Bundela>) E.T. 13.10.2020.

Ayrıca, onun hikâyeciliği, üslubu ve edebiyata kattığı değerler ile ilgili olarak Özenç şöyle söylemektedir:

“Premchand’ın hikâyeciliğinde en yüksek nokta son dönem eserlerinde görülür. Bunun en önemli etkeni yazı üslubu ve ilmî şuuru olarak gösterilir. Bölünme, karışıklıklar, göç, mülkiyetin sonu, tarımsal ilerlemeler, işçi kıskırtmaları, eğitim ve öğretimin yaygınlaşması, komşularla savaşlar, azınlıklara uygulanan adaletsizlik, insan kayırma ve işsizlik, artan şiddet vb. ulusal meseleler ortak insanlık yaşamı üzerinde derin etkiler yapmış ve bu dönem Urdu hikâyeciliğinde insanlık psikolojisini sunmak için ifade, üslup ve teknikte yenilikler denenmiştir. İnsanın içe dönük yaşamının tasvir ve anlatımına olan eğilim artmıştır. Toplumsal Gerçekçi edebiyatla kendi bağıni kuran Premchand bunu kendine has bir tarza oturtmuştur.” (1999: 409).

Premchand’ın öykülerinde anlatılan halk yaşamı şu altı başlık altında ele alınabilir:

1. Toplum hayatı
2. Halk inanışları
3. Gelenek-görenek ve ritüeller
4. Halktan karakterler
5. Halkın yaşam görüşü
6. Halkın konuşma dili (Misra, 1986: 160).

Bu altı başlık altında Premchand’ın dikkatli gözlemleri sonucu oluşturduğu eserlerinde aile hayatı, köy ve şehir yaşantısından kesitler olduğu görülür. Onun

öykülerinde bencillik, fedakârlık, sadakat, yoksulluk gibi temalar işlenmektedir. Yazar genel olarak kendisinin de âşina olduğu köy hayatını tema olarak seçmiştir. Hint köy yaşantısının zorluklarından bahsetmenin yanı sıra Hintli kadınlar üzerindeki sosyal adaletsizlikleri eserleri aracılığıyla dile getirmeye ve topluma yön vermeye çalışmıştır.

Hint geleneğinde bir kadının eşine ismiyle hitap etmesi karşılaşılabılır bir durum değildir. Kadın eşinden bahsederken o anlamına gelen “Vah/Vo” kişi zamirinin yerine daha saygılı bir ifade tarzı olarak üçüncü çoğul şahıs olan “Ve” kullanılır. Buna benzer şekilde sen anlamına gelen “Tum” ve “Tū” yerine siz anlamına gelen “Āp” kullanılması tercih edilir. Bu da toplumun erkeğe verdiği değeri gözler önüne sermektedir. *Strī aur Purush* adlı öyküde Vipin ile Aşā’nın diyalogu buna en güzel örneklerden biridir. Yine, *Nayā Vivāh* adlı öyküde de karı koca olan Līlā ile Lālacī’nin diyalogunda geçen bir cümle bu durumu oldukça açıklamaktadır. “*Āpkī āgyā mānnā merā dharm hai*” yani “*Sizin emrinize uymak benim dinimin gereğidir*” diyen kadının kocasını “Siz” diyerek yücelttiği görülmektedir. Aynı şekilde, *Nirvāsan* adlı öyküde de Maryādā’nın kocası Paraşurāma’ya “Āp” diye hitap ettiği görülmektedir. Bu ve bunlara benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Premchand’ın öykülerinde kullandığı bazı hitap sözcüklerinin anlamı metinsel bağlamda belirsizdir, bazen de birden fazla anlam içerir. Örneğin, “Dādā” sözcüğü ağabey, büyükbaba, amca, baba ya da kendinden büyük bir tanıdığa seslenilirken kullanılır. Buna örnek olarak *Svāminī* adlı öyküyü verebiliriz. Öyküde kayınvalidesiyle konuşan Rāmpyārī’nin ona “Dādā” (Anne) şeklinde hitap etmektedir. Yine, *Alagyochā*

adlı öyküde de Pannā³⁷,ya kendi çocukları ve üvey oğlu tarafından “Kākī” yani “teyze” diye hitap edildiği görülür. Her ikisi de büyük olasılıkla öyküde yaşlı kadınların yaşına hürmeten kullanılmıştır.

Premchand’ın kimi öykülerinde bahsi geçen ahlakî değerleri yitirme ve yozlaşma durumu aslında evrensel bir problemdir (Rubin, 2000: ix). Premchand’ın öykülerini derleyip bu öyküler üzerinden çeviri çalışması yapan Rubin, Premchand’ın öyküleri arasından çoğunlukla kadını merkez alan öyküleri seçmiştir. Bu öyküler Hint kültürü ve değişen toplumsal değerler bakımından önem arz etmektedir. Seçtiği öykülerde yer alan kadın algısı ve kadınların yaşadıkları sorunlar göz önüne serilir.

Rubin, Premchand’ın öykülerinde bazen mantık hatası ve karmaşık anlatımların olduğundan da bahseder. Buna örnek olarak, *Betom Vālī Vidvā* adlı öyküyü verir. Öyküde başlangıçta dört erkek kardeşin de evli olduğu söylenirken, öykünün ilerleyen bölümlerinde kardeşlerin en küçüğü olan Sītānāth’ın evli olmadığı ve evlenmeyi düşünmediği anlatılmaktadır. *Vaişya* adlı öyküsünde ise bir Sikh olan Singar Singh’in uzun saçını kestigi (ki bu Sikh dinine aykırı bir durumdur), daha sonrasında ise onun uzun saçını açtığı anlatılırken, sakalsız ve bıyıksız olarak betimlendiği görülür (2000: xii).

³⁷ Pannā öykünün ana kadın karakterlerinden biridir. Bholā Mahto’nun karısıdır. Öykünün başkahramanı Ragghū’nun da üvey annesidir. Pannā’nın dört çocuğu vardır. Bholā Mahto’nun ölümünden sonra Pannā’nın kendi hayatıyla ilgili bazı endişeleri vardır. Bunlardan en önemlisi de evlenme çağına gelen Ragghū’nun eve gelin olarak getirdiği kadının (Muliya) ailenin parçalanmasına neden olacağı düşüncesidir. Nitekim öyle de olur. Öykü adını bu parçalanma olayından almıştır.

Yazmayı başlı başına bir sanat olarak gören Premçand her öyküsünün karmaşık duygusal ve düşünsel aşamalardan geçtiğini dile getirir. Kendi öz eleştirisini yapamayan bir yazarın başarılı olamayacağı inancında olduğunu belirtirken, kendisinin de öykülerini tamamladığında dikkatlice yeniden süzgeçten geçirdiğini bildirir. Bildirisinin sonunda ise alçakgönüllülikle bir yazar olarak sınıfta kaldığını, ağzından çıkan her sözcüğe aslında daha dikkat etmesi gerektiğini belirtir. Arkadaşları tarafından yeterince ilgi çekici bulunmayan öyküleri olduğunda bunu kendi gelişimi için çok güvenilir ve kıymetli eleştiriler olarak gördüğünü söyler.

Premçand kısa öykülerini nasıl oluşturduğu ile ilgili kendi şu açıklama da bulunmuştur.

“Benim öykülerim genellikle bir takım gözlem ve deneyimler sonucu oluşmuştur. Öykülerimi yazarken asla tek bir olay tasviri yapmakla kalmadım, öykülerime tiyatral unsurlar katmaya da çalıştım. Öykülerimdeki olayları bazı psikolojik ve duygusal gerçeklerle yoğurmaya çalıştım. Eğer öykülerimde yazmaya değer bir gerçeklik bulamadıysam kalemimi hareket ettirmem söz konusu olmadı. Zorlu ön hazırlık çalışmalarının ardından kısa öykümün karakterlerini çizerim. Karakterlerimi çizerken bu karakterlerin öyküm için uygun olup olmadığını da belirlerim”. “Yazdığım öyküyü tamamlayınca tamamını yeniden baştan sona okurum. Yazdığım öyküde orijinallik, motivasyon ve realitenin izlerini görürsem öykümü başarılı olmuş kabul ederim. Aksi durumda, yazdığım öyküyü başarısız sayarım. Kendimce başarılı ve başarısız bulduğum öykülerim yayımlanmıştır. Gördüm ki aslında

benim başarısız olarak nitelendirdiğim öykülerimi büyük okuyucu kitleleri ve dostlarım tarafından beğenilmiştir. Bu sebeple, başarılı öykü konusunda kendi ölçütlerimin çok da güvenilir olmadığını gördüm” (Gopāl, 1972: xii-xiii; Nopany, 1980: 189-191).

Yukarıdaki açıklamasına dayanarak Premçand edebiyatın temelini yaşamın oluşturduğunu belirtir. Yaşam tanrının krallığı olduğundan sonsuz, edebiyat ise insana özgü olduğundan sınırlıdır. Yaşamın temel amacı mutlu olmaktır. İnsan yaşamı boyunca mutlu olabilmenin yollarını arar. Kimi bu mutluluğu maddiyatta, kimi ailede, kimi büyük geniş bir evde, kimi güzellikte arar; ancak edebî mutluluk tüm bunlardan daha kutsal, daha gerçek ve daha üstündür. Aslında gerçek mutluluk güzel ve doğru olanla birdir. O mutluluğu göstermek, o mutluluğu meydana getirmek edebiyatın temel amacıdır. Güzel olandan mutluluk elde etmek parçalanamazdır, ölümsüzdür. Edebiyat evrenin özünü gösteren sihirli bir değnektir. Edebiyatçı çoğunlukla kendi ülkesinde olup bitenlerden etkilenir. Bir ülke suya gömüldüğünde edebiyatçının bunu görmezden gelmesi imkânsızdır. Edebiyat toplumsal normların yansımasıdır. Bu normlar bozulduğunda, toplumun zayıflaması çok uzun sürmez. Hint edebiyatında adanmışlık ve bağlılık söz konusudur. Edebiyatçı idealist olmalıdır (1986: 65-71).

Premçand Hindî ve Urdu dillerinin önde gelen yazarlarının bir araya geldiği bir sempozyumda öykülerinde kullandığı teknikleri anlattığı bir bildiri sunmuştur.³⁸ Burada

³⁸ Bu bildiri Lahor’da bir Urdu dili dergisinde yayımlanmıştır. Premçand’ın bu bildirisini Hindî dilinden İngilizceye çeviren Hansraj Rahbar’ın Premçand için yazdığı biyografik eseri Atma Ram & Sons Yayınları tarafından Delhi’de “Premçand: Hayatı ve Eserleri” adı ile basılmıştır.

öykülerinin genellikle duygusal bir dokunuş ile başladığını söylerken, yalnızca kaza ve kötü olaylardan beslenmediğinin altını çizmektedir. Tek bir neden için yazdığını dile getiren Premchand insanın gerçekliğini ön planda tuttuğunu söyler. Eserlerini oluştururken birincil odağının güzellik algısı, iyilik veya kötülük olmadığını ifade eder. Psikolojik gerçeklik üzerine kurulmuş, karakterler ve olay örgüsü iyi kurgulanmış bir öyküde yapılan basit hataların görmezden gelinebileceğini belirtir. *Dil kī Rānī* adlı öyküsünde Müslüman hükümdar Timur'un yaşamı ve Hamide Begum ile olan evliliğini konu edindiğini söyleyen Premchand, olayın tarihsel olduğunu, ancak olayın dramatik potansiyellerini keşfettiğinde bunu ilginç bulduğunu dile getirmiştir. Halida Begum'un güzel bir kadın olmasının yanında birçok önemli başarıya da imza attığından bahsetmektedir. Onun askeri zekâya sahip oluşu, kılıç ve kalkan kuşanmayı bildiği ve savaşlarda düşmanla birebir savaştığını anlatmaktadır. Timur'un çok sayıda Türkü katlettiğinden bahseder. Bütün bunları bir avantaja dönüştüren Premchand ise savaşçı bir Türk kadınının en amansız düşman ile olan aşkını anlatarak doruk noktasına ulaşabileceğini düşünmüştür. Timur'un gerçekte yakışıklı bir adam olmadığını söyleyen Premchand onun vatansever ve zeki olması gibi başka dikkat çekici özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Tam da bu noktayı öykünün asıl başladığı yer olarak nitelendirmiştir. Zaman zaman arkadaşlarından da olay örgüsüyle ilgili ilham aldığını belirten Premchand, yeteri kadar duygu bulundurmayan bir öykünün istenilen başarıyı elde edemeyeceği düşüncesindedir. Küçük nüansların öyküleri oluşturduğunun altını çizmektedir. Premchand çok sık öykü yazmadığını, bir ayda en çok iki öykü yazabildiğini, hatta bazen aylarca bir tane bile öykü kaleme almadığını söylemektedir (Nopany, 1980: 189-191).

Yazın hayatı süresi içinde en verimli dönemini Lakhnov'da geçirdiği anlaşılır. Öyle ki Hindî dilinde yazdığı birçok öykü burada kaleme alınmıştır. Bu öyküler arasında

Çorī, Dhikkār, Narak kā Mārg, Mandir Aur Mascid, Mātā kā Hṛday, Muktidhan, Mukti Mārg, Şatranc ke Khilārī, Sabhyatā kā Rahasya ve Savā Ser Gehūm yer alır. Aynı zamanda, Anatole France'nin *Thais* adlı eserini ve Ratannath Sarshar'ın *Fisan-e-Azad* adlı eserini Hindī diline çevirmiştir (Bandopādhyāy, 1981: 67).

Premchand yazdığı ilk öyküsü *Duniyā kā Sab Se Anmol Ratan*'dır. *Baṛe Ghar kī Beṭī* adlı öyküsü yazarın Premchand takma adı altında yazdığı ilk öyküsüdür. Öykü 1910 yılı aralık ayında Kānpūr'da çıkarılan *Zamānā* adlı dergide yayınlanmıştır. Bu öykü *Mānsarovar* adlı öykü derlemesi kitabında ise yedinci ciltte yer almaktadır.

3.1. Premchand'ın Öykülerin Yer Aldığı Mānsarovar Adlı Öykü Derlemesi

Bu liste Bhārat Pustak Bhaṇḍar tarafından yayımlanan Premchand'ın *Mānsarovar* adlı sekiz ciltlik eseri esas alınarak oluşturulmuştur. Bu öykü serisinde öyküler cilt cilt sıralanırken herhangi bir tarih sıralamasına gidilmemiştir. Yayın evi yazarın ilk dönem ve olgunluk dönemi eserlerini bir sıraya koymak yerine konu bazlı sıralamayı daha uygun görmüştür. Genellikle konuları bakımından yakın öyküleri de aynı ciltte toplamaya çalışmıştır. Örneğin, oyunculuk ve tiyatro ile ilgili öykülerini dördüncü ciltte, gurbetçilik ile ilgili öyküleri altıncı ciltte toplamıştır. Bunun yanı sıra Tablo 4 ve Tablo 7'de görüldüğü üzere, *Baṛe Ghar kī Beṭī, Pañç-Parameşvar, Guru Mantra, Vidhvans* gibi öykülerinin yazarın ilk dönem öyküleri olduğu; *Bābācī kā Bhog, Moṭar ke Čhīṃṭe, Baṛe Bhāī Sāhab, Naşā, Pūs kī Rāt, Dūdḥ kā Dām, Ṭhākūr kā Kuām, Sadgati, Neur, Kafan, Mis Padmā* gibi öykülerinin de olgunluk dönemi eserleri olduğu bilinmektedir; ancak bu öykülerin hepsi başka başka ciltlerde yer almaktadırlar. Tüm ciltlerde yer verilen ortak konular ise şunlardır: Geleneklere bağlılık ya da eleştirisi, annelik ve kadının doğum

objesi olarak algılanması, dulluk problemleri, kast sistemi, toprak ağalığı, bağımsızlık mücadelesi, sosyalizm, erkek evlada sahip olmanın önemi, istenmeyen kız çocuğu, başlık parası, kadın ve erkeğin görev ve sorumlulukları, zengin-fakir, ağa-köylü, gelin-kaynana çatışması, özgürlük arayışı, evlat kaybı yaşanması, çiftçi sorunları, modern yaşamın beraberinde getirdiği zorluklar, din değiştirme, şehitlik, ikinci eş konumuna düşürülen kadın, kadınların köleleştirilmesi, vatanseverlik, İngiliz hükümeti karşıtı tutum, Hintli kimliğinden utanç duyma, şiddete maruz kalan gelin, hayvan sevgisi, alkol bağımlılığı, rüşvet vb. Premchand'ın incelediğimiz bu öykü derlemesinde yer alan öyküler Tablo 3'te sırasıyla verilmiştir.

Mānsarovar Öykü Derlemesinin sekiz cildinde yer alan öyküler ve konuları ise şöyledir:

Premchand'ın sekiz ciltlik öykü derlemesinin birinci cildindeki öyküler incelendiğinde; *Alagyochā* adlı öyküde ailenin parçalanmasına neden olan kadın, bir başka deyişle düzen bozan gelin; *Īdgāh* adlı öyküde fedakâr kadın; *Mām* adlı öyküde sosyalizm, annelik; *Betom Vālī Vidhvā*, *Cyoti*, *Dhikkār*, *Subhāgī* ve *Svāminī* adlı öykülerde dul kadın; *Baṛe Bhāī Sāhab* adlı öyküde kıskanç ağabey; *Śānti* adlı öyküde evlilik çağına gelmiş kadın ve başlık parası; *Naṣā* adlı öyküde toprak ağalığı; *Ṭhākur kā Kuām* adlı öyküde toplumsal statüsünden dolayı ezilen insanlar; *Ghar-Camāī* adlı öyküde küçük yaşta evlilik ve iç güveyilik; *Phūs kī Rāt* adlı öyküde çiftçi bir ailenin zorlu yaşam şartları; *Chāmki* adlı öyküde Hindistan'ın alt orta sınıfının yaşam biçimi; *Gullī Daṇḍā* ve *Ghāsvālī* adlı öykülerde kast sistemi; *Dil kī Rānī*'de kendi halkını korumak için evlenen bir kız ve *Śikār*'da cesur kadın; *Kāyar*'da imkânsız bir aşk öyküsü, gelenekçi kadın; *Anubhav*'da siyasi sebeplerden kocası hapse giren bir kadının yaşamı; *Lānchan*'da

acımasız, kavgacı ve dedikoducu bir kadın; *Ākhirī Hīlā*'da toplumun alt tabakasını oluşturan insanların yaşadığı sorunları; *Tāvān*'da Hindistan'ın bağımsızlık hareketi; *Gilā*'da evlilik çağına gelmiş bir kızın gelenekleri reddedişi; *Rasik Sampādak*'da karısının ölümünden sonra düştüğü boşluğu doldurmaya çalışan bir adam; *Manovṛttī* adlı öyküde de gelenekçi kadının nasıl olması gerektiği gibi konular işlenmektedir.

İkinci cildin *Kusum* adlı öyküsünde cefakâr kadın; *Khudāi Fauzdār*'da erkek evlat sahibi olmanın önemi; *Veṣyā*'da aşkına karşılık bulamayıp intihar eden bir hayat kadını; *Çamatkār*'da mücevher hırsızlığı; *Moṭar ke Çhīnṭe*'de zengin bir adamla sokakta yürüyen sıradan yaşlı bir adamın kavgası; *Kaidī*'de Moskova'da üniversitede tanışan Ivan ve Helen'in öyküsü, siyasi eleştiri; *Mis Padmā*'da modern, özgür kadın; *Vidrohī*'de çocukluk aşkı; *Do Bailom kī Kathā*'da özgürlüklerini arayan iki öküz; *Riyāsat kā Dīvān*'da devrim, siyasi ajanlık, ulusal hareket, Mahātmā Gandhī; *Muft kā Yaş*'ta tarihi eser koleksiyonculuğu; *Bāsī Bhāt Mein Khudā kā Sāchā*'da işveren-işçi çatışması; *Dūdh kā Dām*'da büyük şehir ve köylerde çalışan kadınlar; *Bālak*'ta dul kadın; *Cīvan kā Şāp*'ta kadın ve erkeğin aile içi ve toplumsal görev dağılımı; *Damul kā Kaidī*'de zengin-fakir, patron-işçi çatışması; *Neur*'da annelik; *Gṛh-Nīti*'de gelin-kaynana problemi; *Kānūnī Kumār*'da Amerika ile Hindistan kıyaslaması; *Loṭrī*'de piyangoyu kazanma hayali; *Cādū*'da abla kardeş arasında eski sevgili muhabbetinden çıkan kıskançlık kavgası; *Nayā Vivāh*'ta ikinci eş konumuna düşürülen kadın; *Şūdrā*'da ise dul kadın anlatılmıştır.

Üçüncü cildin *Vişvās* adlı öyküsünde evli bir adama âşık olan bir kadın; *Narak kā Mārg*'da kadınların görev ve sorumlulukları; *Strī Aur Purush*'ta hor görülen kadın; *Uddhar*'da evlilik çağına gelmiş kadın; *Nirvāsan*'da erdemli kadın; *Nairāşya Līlā*'da kadın ve erkeğin görev tanımları; *Kauşāl*'da mücevher düşkününü bir kadın; *Svarg kī*

Devī'de bir erkeklik tanımı, evlat kaybı yaşayan kadın; *Ādhār*'da dul kadın; *Ek Ānç kī Kasar*'da başlık parası; *Mātā kā Hṛday*'da dul ve merhametli kadın; *Parīkshā*'da kadınların sınanması; *Tentar*'da hor görülen kadın ve istenmeyen kız çocuğu; *Nairāṣya*'da erkek çocuk doğuramadığı için hor görülen bir kadının hayatı, annelik ve doğum objesi olarak kadın; *Daṇḍ*'da ceza almış birinin varını yoğunu ortaya sermesi; *Dhikkār*'da İran ve Yunanlılar arasında savaş; *Lailā*'da erdemli kadın; *Muktidhan*'da annesini hacca götürmek için borca giren bir adamın yaşadıkları; *Dīkshā*'da alkol bağımlısı bir adam; *Kshamā*'da İslâm düşmanı bir hükümdarın başından geçen olaylar; *Manushya kā Param Dharm*'da Hinduizm ile ilgili bilgiler ve yaşamın anlamının sorgulanması; *Guru-Mantra*'da ermişlik; *Saubhāgya ke Koḍe*'de evsiz erkek çocuklarını evinde toplayıp onları okutan bir adam; *Viçitr Holī*'de Holi bayramı, Hindistan'da İngiliz hâkimiyeti döneminin yansımaları; *Mukti-Mārg*'da çiftçi bir adamın yaşadığı olaylar; *Dikrī ke Rūpaye*'de Hindu ve Müslüman iki çocuğun arkadaşlıkları; *Şatranc ke Khilārī*'de otoriter kadın; *Vacrapāt*'ta Hindistan ve İran hükümdarları arasında elmas yüzünden çıkan kavga; *Satyāgrah*'da Hindistan'ın Kongre Partisi eleştirisi; *Bhāḍe kā Ṭaṭṭū*'da üniversitede siyasete karışan öğrenci; *Bābācī kā Bhog*'da fakir bir ailenin kapılarına gelen ermişi memnun etmek için ona yemek sunması, *Vinod*'da ise üniversitede yüksek lisans öğrencileri arasında yaşanan trajikomik olaylar anlatılmıştır.

Dördüncü cildin *Prerṇā* adlı öyküsünde bir çocuğun okul yılları; *Sadgati*'de kast sisteminden dolayı hor görülme; *Tagādā*'da patron-işçi, zengin-fakir ayrımı; *Do Kabreṃ*'de erkeğin gönlünü hoş tutmaya yarayan bir obje olarak kadın; *Ḍhaporsankh*'da eski dostların bir araya gelişi; *Dimānsṭreṣan*'da kısa yoldan zengin olmak isteyen bir adam ve tiyatro; *Riharsal*'da tiyatro provaları; *Abhinay*'da oyunculuk ve oyun yazarlığı; *Dārogācī*'de ikinci evliliğini yapan kadın; *Abhilāshā*'da hor görülen

kadın; *Khuçad*'da ezilen ve bir başka kadını ezen kadın; *Āgā-Pīchā*'da modern kadın; *Prem kā Uday*'da karı-koca çatışması; *Satī*'de Satī geleneği; *Mṛtak-Bhoc*'da cenaze törenine harcanan para; *Bhūt*'ta bir avukat ve karısı; *Savā Ser Gehūṃ*'da çiftçi öyküsü, abi-kardeş mal paylaşımında yaşanan problemler; *Sabhyatā kā Rahasya*'da medeniyet; *Samasyā*'da zengin-fakir ayrımı; *Do Sakhiyām*'da modern yaşamın getirdiği problemler; *Mānge kī Gharī*'de ödünç alma takıntısı; *Smṛti kā Pucārī*'de ise karısı öldükten sonra neşesini yitiren bir adam anlatılmaktadır.

Beşinci cildin *Mandir* adlı öyküsünde evladını kurtarmaya çalışan, toplumsal statüsünden dolayı hor görülen dul bir kadının başından geçen olaylar; *Nimantran*'da kendini Brāhmaṇ olarak tanıtmaya çalışan bir adam; *Rāmlīlā*'da Rāmlīlā töreni ve Gullī-dandā oyunu; *Mantra*'da kast sistemi, dokunulmazlar ve Hinduizm'den İslamiyet'e geçenler; "*Kāmnā Taru*"da vefakâr kadın; *Satī*'de şehitlik mertebesinin önemi; *Himṣā Parmo Dharm*'da yardımsever bir adam; *Bahishkār*'da cefakâr kadın; *Çorī*'de küçükken kuzeniyle birlikte hırsızlık yapan bir çocuğun başından geçen olaylar; *Lānchan*'da iftira; *Kazākī*'de çocukluk anıları; *Ānsuom kī Holī*'de Holi bayramına katılmak istemeyen bir adam; *Agni-Samādhi*'de ikinci eş konumuna düşürülen kadın; *Sucān Bhagat*'ta mütevazı bir çiftçi; *Pisanhārī kā Kuām*'da çalışkan kadın; *Sohāg kā Şav*'da ikinci eş konumuna düşürülen bir kadın; *Ātma-Sangīt*'te Kraliçe Manoramā'nın etrafında dönen olaylar; *Aikṭres*'te tiyatro oyunu; *Īşvarī Nyāy*'da kocasının ölümünden sonra iki çocuğuyla yalnız kalan bir kadının sadık hizmetçisi tarafından himaye edilmesi; *Mamtā*'da dul ve fedakâr, merhametli bir kadın; *Mantra*'da zengin-fakir ayrımı; *Prāyaşçitta*'da ast-üst sınıf farklılığı; *Kaptān Sāhab*'da küçükken haylaz olan bir çocuğun yaptığı yaramazlıklardan ötürü evden kaçıp deniz kuvvetlerine katılıp asker oluşu; *Īstīfā*'da ise memur-amir ilişkisini anlatan öyküler bulunmaktadır.

Altıncı ciltte, *Yah Merī Mātṛbhūmi Hai*'de yıllar önce Amerika'ya yerleşen Hintli bir adamın memleketine dönüşü; *Rācā Hardaul*'da krallık, tahta çıkış ve Bundelalar; *Tyāgī kā Prem*'de felsefeye düşkün bir adam ile evliliğin öneminin tartışılması; *Rānī Sārāndhā*'da Moğol imparatorluğu, Rācpūtlar ve Bundelalar; *Şāp*'ta Berlin'de yaşayan bir Hintli; *Maryādā kī Vedī*'de Rācpūtlar; *Mṛtyu ke Pīche*'de dergilere ve gazetelere yazılar yazan bir adam; *Pāp kā Agnikund*'da Sanskrit edebiyatına düşkün bir Racput prensesinin başından geçen olaylar; *Ābhūshaṇ*'da mücevhere düşkün bir kadın; *Cugnū kī Çamak*'ta İngiliz yönetimi ile dostane ilişkiler sürdürmeye çalışan Racput ve Nepal krallıkları; *Gṛh-Dāh*'ta üvey anne; *Dhokhā*'da kuşları, doğayı ve şiiri seven bir karakter, Valmiki, Vyāsa, şair Sūr, Tulsī, Keşav ve Bihārī; *Lāg-Ḍāṭ*'ta otokrasi, krallıkla yönetim, siyasi hareketler ve uyanış hareketi; *Amāvasyā kī Rātri*'de fakir bir karı-koca; *Çakmā*'da Delhili bir tüccar; *Paçhtāvā*'da üniversiteden yeni mezun olmuş bir gencin iş arayışı; *Āp-Bītī*'de edebiyata düşkün bir zamindar; *Rācya-Bhakt*'ta İngiliz yönetimi ile sıkı dost olan bir padişah; *Adhikār-Çintā*'da Tomy adında bir karakterin arkadaşlarıyla birlikte sokaklarda kız peşinde koşması; *Durāşā*'da pardā-prathā³⁹ geleneği, kadının eve hapsedilip köleleştirilmesi; *Unmād*'da ikinci eş konumuna düşürülen cefakâr ve vefakâr bir Hint kadını; *Kutsā*'da terörizm ve vatanseverlik kavramları anlatılmıştır.

Yedinci ciltte, *Cel* adlı öykü bir direniş öyküsü olup öyküde kadınlar koğuşu, İngiliz hükümetinin çiftçilere zulmü, köylülerin adaletle olan inancının kalmayışı; *Patnī*

³⁹ Daha önce 32. dipnotta detaylı olarak bahsettiğimiz dahez geleneği gibi Hindistan'da ataerkiye hizmet eden bir diğer önemli gelenek “pardā-prathā”dır. “Pardā-prathā” hem dini hem de toplumsal boyutu olan, cinsiyetçi bir yaklaşımla kadını erkekten ayıran bir gelenektir. Hindu toplumunda bu gelenek kadının yüzünü örtmesi, bakışlarını gizlemeye çalışmasıyla kendisini kadın olmayandan sakınmasını ifade eder. Bu uygulamalar günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

se *Pati*'de Hintli olmaktan utanç duyan bir tüccar; *Şarāb kī Dūkān*'da Kongre Partisi, Mahātmā Gāndhī ve siyasi eleştiri; *Culūs*'ta bağımsızlık arzusu, başkaldırı, birlik olma, kendi kendini yönetmek isteyenlerin direniş öyküsü; *Maikū*'da Kongre Partisinin halkın iyiliği için alkol tüketimini yasaklaması; *Samar-Yātrā*'da çalışan kadın; *Şānti*'de gelenekçi kadın; *Baink kā Divālā*'da bir bankanın iflasın eşiğinden kurtulma çabaları; *Ātmārām*'da papağanına düşkün bir bilgin; *Durgā kā Mandir*'de emanet para; *Baṛe Ghar kī Beṭī*'de kayınbiraderi tarafından şiddete maruz kalan bir gelin; *Panç-Parameşvar*'da guru şikşa geleneği⁴⁰, āṣīrvād⁴¹, ihtiyar meclisi, öc alma arzusu; *Şankhanād*'da bir köyün ileri gelenlerinden bir adamın çiftçilikle uğraşmak istemeyen oğluna kıyafet dükkânı açması; *Cihād*'da beş cihatçının silah ve kılıç zoruyla Hinduları Müslüman yapmaya çalışmaları; *Fātihā*'da Afrīdi, Gilcaī ve Mahsūdī gibi dağlı Müslüman kabileler ve dağlı kıskanç bir kadın; *Vair kā Ant*'ta kardeşler arası süregelen tarla davası ve cenaze merasimi için para arayışı; *Do Bhār*'de küçükken yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen iki kardeşin büyüyünce birbirlerinden nefret edişleri; *Mahātīrth*'te merhametli kadın; *Vismṛti*'de geleneğe kurban giden kadın; *Prārābdh*'da sanyāsī⁴² olma, kader inancı; *Suhāg kī Sārī*'de yabancı mallarını boykot ve fedakâr kadın; *Lokmat kā Sammān*'da çamaşırcı bir adamın yaşamı; *Nāg-Pūcā*'da genç bir kadının talihsizliği anlatılmaktadır.

⁴⁰ Hindistan'da bir Guru (öğretmen) tarafından öğrenciliğe kabul edilen bir Şikşa'nın (öğrenci) eğitim amaçlı öğretmeninin evinde kalması ve bu süre zarfında kendisine öğretilenlerin karşılığı olarak da evdeki tüm işleri yerine getirmesi geleneğidir. Bu aynı zamanda öğretmen ile öğrenci arasında sıkı bir bağ kurulmasını da sağlayan bir gelenektir.

⁴¹ Kutsanma anlamına gelmektedir.

⁴² Münzevi kişi.

Son olarak sekizinci ciltte, *Khūn Safed*'de geleneksel kadının zenginlik tanrıçası ile özdeşleştirilmesi, annelik ve doğum objesi olarak kadın; *Garīb kī Hāy*'da dul kadın; *Beṭī kī Dhan*'da toprak ağalığı, toprak vergisi ve çiftçilik; *Dharm-Sankaṭ*'ta erkeklik ve kadınlık algısı; *Sevā-Mārg*'da kendini On Durgā⁴³'ya ibadet etmeye adadıktan sonra hala mutluluğa erişemeyen bir kadının mutluluğu bir sādhu⁴⁴'ya hizmette bulması; *Ṣikārī Rāckumār*'da ormana avlanmaya giden bir prensin orada bir sanyāsī ile karşılaşması; *Balidān*'da ağır toprak vergileri, cenaze törenine harcanan paralar ve toprak ağalığı; *Bodh*'da toprak vergisi; *Saṇṇāī kī Uphār*'da medrese eğitimi, dürüstlük, zamīndār⁴⁵ çocuklarının ilişkisi; *Cvālāmukhī*'de üniversiteden yeni mezun olmuş bir adamın iş arayışı ve girdiği iş yerinde âşık oluşu; *Paṣu se Manushya*'da hor görülen kadın, sınıf ayrıcalığı ve sosyalist bakış açısı; *Mūṭh*'ta hırsızlık, hacı-hoca, mantra, büyücülük; *Brahma kī Savāng*'da kast sistemi; *Vimātā*'da üvey annelik; *Būdhī Kākī*'de ezilen yaşlı bir kadın; *Hār kī Cīt*'te komünist gençler, aşk mektupları ve iki kadın tarafından paylaşılamayan bir erkek; *Daftarī*'de karısı öldükten sonra ikinci evliliğini yapan bir memur; *Vidhvans*'ta dul bir Gond⁴⁶ kadını ve zalim köy ağasının ona yaşattıkları; *Svatva-*

⁴³ Hindu mitolojisinde korkunç bir tanrıça olarak betimlenen Durgā, Tanrı Şiva'nın karısı Devī'nin bir formudur. Bu tanrıçanın birden fazla tezahürü vardır.

⁴⁴ Hindu ermiş, keşiş.

⁴⁵ Toprak ağası.

⁴⁶ Gondlar, Hindistan'da sayıları yaklaşık iki milyon olan Hindistan'ın yerli halklarından oluşan bir kabiledir. Genellikle Madhya Pradeş, Maharashtra, Telangana, Andhra Pradeş, Bihar ve Odisha eyaletlerinde yaşamaktadırlar. Ana dilleri Dravid ailesinin yazılı olmayan dili olan Gondi'dir. Bazı Gondlar kendi dillerini kaybetmiş ve bölgelerinde hangisinin baskın olduğuna bağlı olarak Hindī, Marathī veya Telugu da konuşmaktadır. Gondlar arasında kültürel bir tekdüzelik yoktur. Hindu kast sisteminin dışında var olmaya devam etmektedirler. Gondlar ne Brahman'ların üstünlüğünü kabul ederler ne de inekleri öldürme yasağı

Rakshā'da barāt (düğün alayı) ve atların da bir canlı olduğu (hayvan sevgisi); *Pūrv-Sanskār*'da evini sādhu ve sant⁴⁷lara her daim açık tutan bir adam ve hayvan sevgisi; *Dussāhas*'ta İngilizlerin Hindistan'a getirdikleri alkol bağımlılığı; *Bauḍam*'da işçi sınıfının hor görülmesi; *Guptdhan*'da kast sistemi, yardımseverlik; “*Ādarṣ Virodh*”da vatanseverlik, ittifak ve Bolşevik İhtilali; *Visham Samasyā*'da tarım ve çiftçilik; Anisṭṭ *Ṣankā*'da cesur kadın; *Saut*'ta ikinci eş alma ve Satī geleneği; *Saccantā kā Daṇḍ*'da merhametli ama kendi kurallarından taviz vermeyen bir adam ve başlık parası; *Namak kā Dārogā*'da zamindar, rüşvet, adaleti yanıltma çabası ve dahez geleneği; *Updeṣ*'te kast sistemi, devlet memuru olmanın zorluğu, vatanseverlik, toprak ağalığı, Hollanda'nın ziraat bilgisi, Amerika'nın *Ṣilp-Vānicya*⁴⁸'sı ve Almanya'nın *Ṣikshā-Pranālī*⁴⁹'si, Danimarka, kast sistemi, toprak vergisi ve köy hayatı; *Parīkshā*'da ise bir kralın sarayında çalıştıracağı adamı seçmek için bir yarış düzenlemesi ve onları farklı bir yoldan sınaması anlatılmıştır.

gibi Hindu kurallarına kendilerini bağlı hissederler (<https://www.britannica.com/topic/Gond>). E.T. 09.05.2021.

⁴⁷ Ermiş ve keşiş.

⁴⁸ Ticaret sistemi.

⁴⁹ Eğitim sistemi.

Tablo 3 Premçand’ın Sekiz Ciltlik Mānsarovar Adlı Öykü Derlemesinde Yer Alan Öykülerin Listesi (Okunuşları ve Türkçeleri ile birlikte)

मानसरोवर भाग-१ ((Mānsarovar - 1. Cilt)

1. अलग्योझा (Alagyochā) “Parçalanma”
2. ईदगाह (Īdgāh) “Bayram Yeri”
3. माँ (Mām) “Anne”
4. बेटों वाली विधवा (Betom Vālī Vidhvā) “Çocuklu Dul Kadın”
5. बड़े भाई साहब (Bare Bhāī Sāhab) “Büyük Ağabey”
6. शान्ति (Śānti) “Huzur”
7. नशा (Naṣā) “Sarhoşluk”
8. स्वामिनी (Svāminī) “Evin Hanımı”
9. ठाकुर का कुआँ (Ṭhākur kā Kuām) “Ṭhākur’un Kuyusu”
10. घर-जमाई (Ghar-Camāī) “İçgüveysi”
11. पूस की रात (Phūs kī Rāt) “Bir Ocak Gecesi”
12. झाँकी झाँकी (Chāmki) “Bakış”
13. गुल्ली-डण्डा (Gullī Daṇḍā) “Gulli Danda”
14. ज्योति (Cyoti) “Işık”
15. दिल की रानी (Dil kī Rānī) “Gönlümün Kraliçesi”
16. धिक्कार (Dhikkār) “Lanet”
17. कायर (Kāyar) “Korkak”
18. शिकार (Ṣikār) “Av”
19. सुभागी (Subhāgī) “Subhāgī”

20. अनुभव (Anubhav) “Tecrübe”
21. लांछन (Lānchan) “Günah”
22. आखिरी हीला (Ākhirī Hīlā) “Son Sıcak”
23. तावान (Tāvān) “Tazminat”
24. घासवाली (Ghāsvālī) “Ot Toplayıcısı”
25. गिला (Gilā) “Şikâyet”
26. रसिक सम्पादक (Rasik Sampādak) “Neşeli Editör”
27. मनोवृत्ति (Manovṛtti) “Tavır”

मानसरोवर भाग-२ ((Mānsarovar - 2. Cilt)

1. कुसुम (Kusum) “Kusum”
2. खुदाई फौजदार (Khudāī Fauzdār) “Kazı Denetçisi”
3. वेश्या (Veşyā) “Hayat Kadını”
4. चमत्कार (Çamatkār) “Keramet”
5. मोटर के छींटे (Moṭar ke Çhīnṭe) “Taşıt Kazası”
6. कैदी (Kaidī) “Tutuklu”
7. मिस पद्मा (Mis Padmā) “Bayan Padmā”
8. विद्रोही (Vidrohī) “Asi”
9. दो बैलों की कथा (Do Bailom kī Kathā) “İki Öküzün Öyküsü”
10. रियासत का दीवान (Riyāsat kā Dīvān) “Eyalet Divanı”
11. मुफ्त का यश (Muft kā Yaş) “Beleş Başarı”
12. बासी भात में खुदा का साझा (Bāsī Bhāt Mein Khudā kā Sāchā) “Etme Bulma Dünyası”

13. दूध का दाम (Dūdh kā Dām) “Süt Parası”
14. बालक (Bālak) “Erkek Evlat”
15. जीवन का शाप (Cīvan kā Şāp) “Hayatın Laneti”
16. दामुल का कैदी (Damul kā Kaidī) “Damul Mahkûmu”
17. नेउर (Neur) “Neur”
18. गृह-नीति (Gr̥h-Nīti) “Ev Düzeni”
19. कानूनी कुमार (Kānūnī Kumār) “Kanunlara Uyan Çocuk”
20. लॉटरी (Loṭrī) “Piyango”
21. जादू (Cādū) “Büyü”
22. नया विवाह (Nayā Vivāh) “Yeni Evlilik”
23. शूद्रा (Şūdrā) “İşçi”

मानसरोवर भाग-३ - ((Mānsarovar - 3. Cilt)

1. विश्वास (Vişvās) “İnanç”
2. नरक का मार्ग (Narak kā Mārg) “Cehennem Yolu”
3. स्त्री और पुरुष (Strī Aur Purush) “Kadın ve Erkek”
4. उद्धार (Uddhar) “Kurtuluş”
5. निर्वासन (Nirvāsan) “Sürgün”
6. नैराश्य लीला (Nairāşya Līlā) “Umutsuz Vaka”
7. कौशल (Kauşāl) “Becerikli”
8. स्वर्ग की देवी (Svarg kī Devī) “Cennetin Kraliçesi”
9. आधार (Ādhār) “Dayanacak Bir Omuz”
10. एक आँच की कसर (Ek Ānç kī Kasar) “Yokluk”

11. माता का हृदय (Mātā kā Hṛday) “Ana Yüreği”
12. परीक्षा (Parīkshā) “Sınav”
13. तेंतर (Tentar) “İstenmeyen Kız Çocuğu”
14. नैराश्य (Nairāśya) “Hüsrân”
15. दण्ड (Daṇḍ) “Ceza”
16. धिक्कार (Dhikkār) “Lanet”
17. लैला (Lailā) “Leyla”
18. मुक्तिधन (Muktidhan) “Faiz”
19. दीक्षा (Dīkhā) “Bağış”
20. क्षमा (Kshamā) “Af”
21. मनुष्य का परम धर्म (Manushya kā Param Dharm) “İnsanın En Yüce Amacı”
22. गुरु-मंत्र (Guru-Mantra) “Gurumantra”
23. सौभाग्य के कोड़े (Saubhāgya ke Kōḍe) “İyi Şansın Cezası”
24. विचित्र होली (Viçitr Holī) “Bir Garip Holi”
25. मुक्ति-मार्ग (Mukti-Mārg) “Kurtuluş Yolu”
26. डिक्री के रूपये (Dikrī ke Rūpaye) “Dikri’nin Rupileri”
27. शतरंज के खिलाड़ी (Şatranc ke Khilārī) “Satranç Oyuncuları”
28. वज्रपात (Vacrapāt) “Güçlük”
29. सत्याग्रह (Satyāgrah) “Tuz Yürüyüşü”
30. भाड़े का टट्टू (Bhāre kā Taṭṭū) “Kiralık Adam”
31. बाबाजी का भोग (Bābācī kā Bhog) “Sadhu’nun Yemeği”
32. विनोद (Vinod) “Mizah”

मानसरोवर) भाग-४ ((Mānsarovar - 4. Cilt)

1. प्रेरणा (Prerṇā) “İlham”
2. सद्गति (Sadgati) “Kurtuluş”
3. तगादा (Tagādā) “Hatırlatma”
4. दो कब्रें (Do Kabreṃ) “İki Kabir”
5. ढपोरसंख (Ḍhaporsankh) “Eski Dostlar”
6. डिमांसट्रेषन (Dimānṣṭreṣan) “Gösteri”
7. रिहर्सल (Riharsal) “Prova”
8. अभिनय (Abhinay) “Oyunculuk”
9. दरोगाजी (Dārogācī) “Denetçi”
10. अभिलाषा (Abhilāshā) “Arzu”
11. खुचड़ (Khuṇḍ) “Khuṇḍ”
12. आगा-पीछा (Āgā-Piṇḥā) “İleri Geri”
13. प्रेम का उदय (Prem kā Uday) “Aşkın Yükselişi”
14. सती (Satī) “Satı”
15. मृतक-भोज (Mṛtak-Bhoc) “Cenaze Törenine Harcanan Para”
16. भूत (Bhūt) “Şeytan”
17. सवा सेर गेहूँ (Savā Ser Gehūṃ) “1,25 gr Buğday”
18. सभ्यता का रहस्य (Sabhyatā kā Rahasya) “Medeniyetin Sırrı”
19. समस्या (Samasyā) “Problem”
20. दो सखियाँ (Do Sakhiyām) “İki Kız Arkadaş”
21. माँगे की घड़ी (Mānge kī Ghaṛī) “Ödünç Saat”

22. स्मृति का पुजारी (Smṛti kā Pucārī) “Hatıralara Tapan”

मानसरोवर भाग-५ ((Mānsarovar - 5. Cilt)

1. मंदिर (Mandir) “Tapınak”
2. निमंत्रण (Nimantran) “Davet”
3. रामलीला (Rāmlīlā) “Rāmlīlā”
4. मंत्र (Mantra) “Mantra”
5. कामना तरु (Kāmnā Taru) “Dilek Ağacı”
6. सती (Satī) “Satī”
7. हिंसा परमो धर्मः (Himsā Parmo Dharm) “Şiddet Mutlak Dindir”
8. बहिष्कार (Bahishkār) “Boykot”
9. चोरी (Çorī) “Hırsızlık”
10. लांछन (Lānchan) “İftira”
11. कजाकी (Kazākī) “Kazākī”
12. आंसुओं की होली (Ānsuon kī Holī) “Gözyaşlarının Bayramı”
13. अग्नि-समाधि (Agni-Samādhi) “Cenaze Ateşi”
14. सुजान भगत (Sucān Bhagat) “Kurnaz Bhagat”
15. पिसनहारी का कुआँ (Pisanhārīā Kuāṁ) “Değirmencinin Kuyusu”
16. सोहाग का शव (Sohāg kā Şav) “Kocanın Ölümü”
17. आत्म-संगीत (Ātma-Sangīt) “İç Ses”
18. ऐक्ट्रेस (Aiktres)” “Artist”
19. ईश्वरीय न्याय (Īṣvarīy Nyāy) “Tanrı’nın Adaleti”
20. ममता (Mamtā) “Annelik”

21. मंत्र (Mantra) “Mantra”
22. प्रायश्चित्त (Prāyaścitta) “Keder”
23. कप्तान साहब (Kaptān Sāhab) “Kaptan Efendi”
24. इस्तीफा (İstīfā) “İstifa”

मानसरोवर भाग-६ ((Mānsarovar - 6. Cilt)

1. यह मेरी मातृभूमि है (Yah Merī Mātṛbhūmi Hai) “Bu Benim Vatanım”
2. राजा हरदौल (Rācā Hardaul) “Kral Hardaul”
3. त्यागी का प्रेम (Tyāgī kā Prem) “Aşka Adanmış”
4. रानी सारन्धा (Rānī Sārandhā) “Kraliçe Sārandhā”
5. शाप (Şāp) “Lanet”
6. मर्यादा की वेदी (Maryādā kī Vedī) “Sınır Ötesi”
7. मृत्यु के पीछे (Mṛtyu ke Pīche) “Ölümün Ardından”
8. पाप का अग्निकुंड (Pāp kā Agnikund) “Günahkâr”
9. आभूषण (Ābhūshaṇ) “Mücevherat”
10. जुगनू की चमक (Cugnū kī Çamak) “Ateş Böceğinin Işığı”
11. गृह-दाह (Gṛh-Dāh) “Evdeki Hüzün”
12. धोखा (Dhokhā) “Aldatma”
13. लाग-डाट (Lāg-Dāt) “Zorlama”
14. अमावस्या की रात्रि (Amāvasyā kī Rātri) “Dolunay Gecesi”
15. चकमा (Çakmā) “Hile”
16. पछतावा (Paçhtāvā) “Pişmanlık”
17. आप-बीती (Āp-Bītī) “Kendi Yaşadıklarım”

18. राज्य-भक्त (Rācyā-Bhakt) “Vatansever”
19. अधिकार-चिन्ता (Adhikār-Çintā) “Hak İhlali Endişesi”
20. दुराशा (Durāṣā) “Üzüntü”
21. उन्माद (Unmād) “Cinnet”
22. कुत्सा (Kutsā) “Kötülük”

मानसरोवर भाग-७ ((Mānsarovar - 7. Cilt)

1. जेल (Cel) “Hapishane”
2. पत्नी से पति (Patnī Se Pati) “Kadından Kocasına”
3. शराब की दूकान (Şarāb kī Dūkān) “Şarap Dükkânı”
4. जुलूस (Culūs) “Geçit Töreni”
5. मैकू (Maikū) “Maikū”
6. समर-यात्रा (Samar-Yātrā) “Savaş Yolculuğu”
7. शान्ति (Şānti) “Huzur”
8. बैंक का दिवाला (Baink kā Divālā) “Banka İflası”
9. आत्माराम (Ātmārām) “Ātmārām”
10. दुर्गा का मंदिर (Durgā kā Mandir) “Durgā Tapınağı”
11. बड़े घर की बेटी (Baṛe Ghar kī Beṭī) “Varlıklı Ailenin Kızı”
12. पंच-परमेश्वर (Panç-Parameşvar) “İhtiyar Heyeti”
13. शंखनाद (Şankhanād) “Şankha Sesi”
14. जिहाद (Cihād) “Cihat”
15. फातिहा (Fātiḥā) “Fatiha”
16. वैर का अंत (Vair kā Ant) “Düşmanlığın Sonu”

17. दो भाई (Do Bhāī) “İki Erkek Kardeş”
18. महातीर्थ (Mahātīrth) “Kutsal İbadet Yeri”
19. विस्मृति (Vismṛti) “Unutkanlık”
20. प्रारब्ध (Prārabdh) “Kader”
21. सुहाग की साड़ी (Suhāg kī Sārī) “Düğün Sarısı”
22. लोकमत का सम्मान (Lokmat kā Sammān) “Halka Saygı”
23. नाग-पूजा (Nāg-Pūcā) “Nāg-pūcā”

मानसरोवर भाग-८ ((Mānsarovar - 8. Cilt)

1. खून सफ़ेद (Khūn Safed) “Gaddar”
2. गरीब की हाय (Garīb kī Hāy) “Mazlumun Ahı”
3. बेटी का धन (Beṭī kā Dhan) “Kızın Parası”
4. धर्म-संकट (Dharm-Sankat) “İkilem”
5. सेवा-मार्ग (Sevā-Mārg) “Hizmet Yolu”
6. शिकारी राजकुमार (Şikārī Rāckumār) “Avcı Prens”
7. बलिदान (Balidān) “Kurban”
8. बोध (Bodh) “Bilgi”
9. सचाई का उपहार (Saçāī kā Uphār) “Doğruculuğun Mükâfatı”
10. ज्वालामुखी (Cvālāmukhī) “Volkan”
11. पशु से मनुष्य (Paşu se Manushya) “Hayvandan İnsana”
12. मूठ (Mūṭh) “Muska”
13. ब्रह्म का सवाँग (Brahma kā Savāng) “Brāhmaṇ Taklidi”
14. विमाता (Vimātā) “Üvey Ana”

15. बूढ़ी काकी (Būdhī Kākī) “Yaşlı Teyze”
16. हार की जीत (Hār kī Cīt) “Mağlubun Galibiyeti”
17. दफ्तरी (Daftārī) “Memur”
18. विध्वंस (Vidhvans) “Yıkım”
19. स्वत्व-रक्षा (Svatva-Rakshā) “Kendini Koruma”
20. पूर्व-संस्कार (Pūrv-Sanskār) “Eski Gelenekler”
21. दुस्साहस (Dussāhas) “Cesaretsizlik”
22. बौड़म (Bauram) “Budala”
23. गुप्तधन (Guptdhan) “Miras”
24. आदर्श विरोध (Ādarṣ Virodh) “İdealist Karşıtı”
25. विषम समस्या (Visham Samasyā) “Çeşitli Problemler”
26. अनिष्ट शंका (Anisṭ Ṣankā) “Asılsız Korku”
27. सौत (Saut) “İkinci Avrat”
28. सज्जनता का दंड (Saccantā kā Daṇḍ) “İyiliğin Cezası”
29. नमक का दारोगा (Namak kā Dārogā) “Tuz Denetçisi”
30. उपदेश (Updeṣ) “Teklif”
31. परीक्षा (Parīkshā) “Sınav”

Tablo 4 Premchand'ın Öykülerinin Yayım Bilgileri (Nopany & Lal, 1980: 33-34)

ÖYKÜ ADI	YAYIM BİLGİLERİ
बड़े घर की बेटी (Bare Ghar kī Beṭī)	Zamānā, Aralık 1910
पंचपरमेश्वर- (Pañc-Parameṣvar)	Sarasvatī, Haziran 1916
लागडाट- (Lāg-Ḍāt)	Prem Paçisi, Temmuz 1921
चकमा (Çakmā)	Kasım 1922
कौशाल (Kauṣāl)	Çand, Ağustos 1923
शतरंज के खिलाड़ी (Ṣatranc ke Khilārī)	Mahuri, Ekim 1924
बाबाजी का भोग (Bābācī kā Bhog)	1930
आत्मसंगीत- (Ātma-Sangīt)	Madhuri, Ağustos 1927
अनुभव (Anubhav)	1930 (muhtemelen)
पूस की रात (Pūs kī Rāt)	Madhuri, Mayıs 1930
जेल (Cel)	Hans, Şubat 1931
होली का उपहार (Holī kā Uphār) (Mānsarovar'da böyle bir öyküye rastlanmamıştır.)	Madhuri, Nisan 1931
दो बैलों की कथा (Do Bailom kī Kathā)	Hans, Ekim 1931
मोटर के छींटे (Moṭar ke Çhīmṭe)	1930-1936 (muhtemelen)
मिस पद्मा (Mis Padmā)	1932-1936 (muhtemelen)
जुरमाना (Curmānā)	1930-1936 (muhtemelen)
ठाकुर का कुआँ (Ṭhākur kā Kuām)	Cāgaraṇ, Ağustos 1932
कायर (Kāyar)	Viṣal Bharat, Ocak 1933

मनोवृत्ति (Manovṛtti)	Hans, Mart 1934
जादू (Cādū)	Hans, Mayıs 1934
वह भी नशा वो भी नशा (Vah bhī Naṣā Vo bhī Naṣā) (Mānsarovar'da böyle bir öyküye rastlanmamıştır.)	1934 (muhtemelen)
प्रेम की होली (Prem kī Holī) (Mānsarovar'da böyle bir öyküye rastlanmamıştır.)	1936
कफ़न (Kafan)	Camiya, 1936
कश्मीरी सेब (Kaṣmīrī Seb) (Mānsarovar'da böyle bir öyküye rastlanmamıştır.)	Hans, Ekim 1936

Premchand'ın Urdu ve Hindī dillerinde yazdığı koleksiyonlar ile ilgili eldeki verilere dayanarak kronolojik olarak sıralanacak olursa;

Tablo 5 Urdu Dili Koleksiyonları (Azam, 1975: 58):

No	Koleksiyonun Adı	İlk Yayınlandığı Tarih
1	Soz-e-Vatan	Haziran, 1908
2	Prempachhisi Vol. I	1915
3	Prempachhisi Vol. II	1918
4	Prembattisi Vol. I	1920
5	Prembattisi Vol. II	Aralık, 1920

6	Khak-e-Parwana	1928
7	Khwab-o-Khayal	1928
8	Firdos-e-Khayal	1929
9	Premchalisi Vol. I	1930
10	Premchalisi Vol. II	1930
11	Akhiri Tohafa	1934
12	Zad-e-Rah	1936
13	Doodh ki Qeemat	1937
14	Varadat	Şubat, 1938
15	Dehat-ke Afsane	1939

Tablo 6 Hindî Dili Koleksiyonları (Azam, 1975: 59):

No	Koleksiyonun Adı	İlk Yayımlandığı Tarih
1	Sapt Saroc	1917
2	Nav Nidhi	1918
3	Prem Pūrnima	1920
4	Prem Paçisi	1923
5	Prem Prasūn	1924
6	Prem Pramod	1926
7	Prem Pratima	1926
8	Prem Dvadashi	1926
9	Prem Tīrth	1928
10	Prem Çaturthi	1929

11	Agni Samadhi Tatha Anya Kahaniyan	1929
12	Panç Phūl	1929
13	Samar Yatra aur Gyarah Anya Kahaniyan	1930
14	Sapt Suman	1930
15	Prem Pançami	1930
16	Pranaya aur Anya Kahaniyan	1932
17	Premçand kī Sarva Shreshth Kahaniyan	1933
18	Man Sarovar Vol. I	1936

Rubin, “*The World of Premçand*” adlı kitabında Premçand’ın yirmi dört tane öyküsünü incelemiş ve öyküleri üç kategoride sınıflandırmıştır. Köy, şehir ve evrene ait olarak sınıflandırdığı öyküler aşağıda tablo halinde verilmiştir.

Tablo 7 Rubin’in Premçand Öykülerini “Köy, Şehir ve Evrene Ait Öyküler” Olarak Sınıflandırması

KÖY	ŞEHİR	EVREN
मुक्ति-मार्ग (Mukti-Mārg) adlı öykü 1924 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 31).	तगादा (Tagādā) yazarın otuzlu yaşlarındayken yazdığı öykü olduğu düşünülmektedir (Rubin, 94).	“A Servant of People” adlı öykünün tarihi belli değildir. Rubin kitabında böyle bir öyküden bahsetse de incelediğimiz <i>Mānsarovar</i>

		serisinde böyle bir öykü bulunamamıştır.
बाबाजी का भोग (<i>Bābācī kā Bhog</i>) Rubin bu öykünün Premchand'ın son öykülerinden olduğu görüşünü savunmaktadır (Rubin, 35).	मोटर के छींटे (<i>Moṭar ke Ḫīmṭe</i>) yazarın son dönem öykülerindendir (Rubin, 98).	नरक का मार्ग (<i>Narak kā Mārg</i>) ilk olarak 1925 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 157).
गरीब की हाय (<i>Garīb kī Hāy</i>) 1911 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 47).	सत्याग्रह (<i>Satyāgrah</i>) ilk olarak 1923 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 114).	बड़े भाई साहब (<i>Barē Bhāī Sāhab</i>) ilk olarak 1934 yılında basılmıştır (Rubin, 166).
विध्वंस (<i>Vidhvans</i>) yirminci yüzyılın başlarında yazılmıştır (Rubin, 52).	मनुष्य का परम धर्म (<i>Manushya kā Param Dharm</i>) ilk olarak 1920 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 119).	नशा (<i>Naṣā</i>) ilk olarak 1934 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 174).
पूस की रात (<i>Pūs kī Rāt</i>) ilk olarak 1930 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 59).	गुरु-मंत्र (<i>Guru-Mantra</i>) yazarın yirmili yaşlarında yazdığı eseri olduğu bilinmektedir (Rubin, 123).	दूध का दाम (<i>Dūdh kā Dām</i>) ilk olarak 1934 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 185).
नेउर (<i>Neur</i>) 1933 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 69).	चकमा (<i>Ḫakmā</i>) ilk olarak 1922 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 130).	कफ़न (<i>Kafan</i>) ilk olarak 1936 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 194).

ठाकुर का कुआँ (<i>Ṭhākur kā Kuāṁ</i>) 1932 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 73).	जुरमाना (<i>Curmānā</i>) yazarın son dönem eserlerindendir (Rubin, 135). <i>Mānsarovar</i> serisinde böyle bir öykü bulunamamıştır.	सद्गति (<i>Sadgati</i>) adlı öykü ilk olarak 1931 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 203).
नैराश्य (<i>Nairāṣya</i>) 1924 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 84).	कायर (<i>Kāyar</i>) 1933 yılında yayımlanmıştır (Rubin, 145).	जीवन-सार (<i>Cīvan-Sār</i>) yayım tarihi belli değildir. <i>Mānsarovar</i> serisinde böyle bir öykü bulunamamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN MOTİFLERİ

Premçand, öyküleri aracılığıyla Hint kültüründe kadının yeri ve önemine ışık tutmakla kalmamış, aslında kendisinin görmeyi arzuladığı ideal Hint kadını resmetmiştir. Hint toplumunda sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan kadının değeri göz önüne alındığında; kadın aile içinde erkeğe bağımlı bir yaşam sürdürmeye mahkûm edilmiş, hayatı boyunca bireysel özgürlükten mahrum bırakılmış ve daha çok ev işleriyle meşgul olmuştur. Premçand'ın öykülerinde çok nadir de olsa kadınlar da erkekler gibi toplumsal ve kültürel yaşam alanının önemli pozisyonlarında kendilerine yer bulmuşlardır.

Premçand, kadının görev ve sorumluluklarını öykülerindeki karakterler üzerinden aktarır. Premçand bu görev ve sorumlulukları kimi zaman ezilen ama durumu kabullenmiş bir kadının kimi zaman da öykülerdeki erkek karakterlerin ağzından aktarmıştır. Premçand öykülerinde bu görev ve sorumlulukları toplumun kadına yüklediğine işaret etmektedir. Onun bu türden bazı öykülerinde kadınlar kendilerine biçilmiş görev ve sorumlulukları sorgusuz sualsiz, kayıtsız şartsız kabullenmişken, bazı öykülerinde de bunları reddedişleri ve kaçış yolu aradıkları görülür.

Premçand'ın ilk dönem (1903-1927) eserlerinde daha çok milliyetçilik ve şehitlik motifleri üzerinde durulurken, ilk öykülerindeki kadın karakterler de romantik ve milliyetçi figürler olarak ön plana çıkmaktadır.

İlk eserlerindeki bu kadınlar; reformist, savaşçı, kendilerini ülkesine hizmet etmek için adanmış karakterlerdir. Premçand, bu özelliklere sahip kadın karakterleri yücelterek anlatmakta, onları diğer erkek karakterlerden daha üstün tutmaktadır. Bu durum okuyucuda da heyecan uyandırmaktadır (Sharma, 2017: 2). Premçand'ın milliyetçi

anlatılarında kadınlar erkeklere nazaran çok daha etkili ve arzu edilen vatansever karakterler olarak görülürler. Bu öyküler coşkulu anlatımlarıyla dikkati çekerken hem siyasi hem de kişisel çıkarların işlendiği türden öykülerdir (Singh, 2020: 435). Premchand'ın ilk kısa öyküsü olan ve İngiliz yetkililer tarafından sakıncalı olarak rapor edilen *Duniyā kā Sab se Anmol Ratan* adlı öyküsünde de bu motiflerin kullanıldığı görülür. Yine, *Satī* adlı öykü de “şehitlik” motifine örnek olarak verilebilir. Bu öyküler yazarın ilk dönem öyküleridir; çünkü yazar milliyetçi bir yaklaşımdan zamanla değişime uğrayarak gerçekçi ve toplumcu gerçekçiliğe doğru yol almıştır.

Premchand gerçekçi ve toplumcu gerçekçi kimliğinin etkisiyle yazdığı öykülerinde toplumsal birçok konuya değinmekle kalmamış, Hint toplumunda kadınların sorunlarını ustaca kurguladığı eserleri sayesinde nesilden nesile aktarmıştır. Buradan hareketle Premchand aslında bir “kültür yorumcusu” ya da “kültür aktarıcısı” olarak görülebilir. Zira Premchand toplumsal sorunları eserlerinde işlerken bunların altında yatan asıl sebeplere dikkat çekmeye çalışmış, yorumu ise çoğu zaman okuyucunun takdirine bırakarak dolaylı yoldan bir çözüm önerisi getirmeye uğraşmıştır.

Hindī edebiyatında kadınların sorunlarını betimlemede üç ölçütün olduğunu söyleyen Bhat, bunları “varsayımlar ve tutumlar”, “roller ve ilişkiler”, “kadınları yöneten toplumsal koşullar” olarak sıralamaktadır. Premchand yapay ürünler ortaya koymaktansa müşkül durumda olanların yaşadıkları sıkıntılarını tüm gerçekliğiyle eserlerinde işlemiştir. Örneğin, *Sevāsadan* (1918) adlı romanında hayat kadınlarının düştükleri kötü vaziyet, *Vardān* (1921) ve *Pratigyā* (1927) adlı romanlarda dul kadınlar, *Rangbhūmi* (1924), *Karmbhūmi* (1931) ve *Godān* (1936) adlı romanlarda nikâhsız birlikte yaşama, *Premāşram* (1922) ve *Godān* romanlarında geniş aile modelinin parçalanması ile ilgilenmiştir (Bhat, 1993: 51).

Orr, bir çalışmasında Hint kadınlarının toplumdaki yeri ile ilgili Vedik dönemden başlayarak kronolojik olarak kadınların durumlarıyla ilgili bir karşılaştırma yapmıştır. Buna göre Vedik dönemde kadınların hem övüldüğü hem de yer yer küçümsendiğinden bahsetmiştir. Orr’a göre Hintli kadınların aile içi ve toplumsal cinsiyet açısından rolleri beş etken ile doğrudan ilişkilidir. Bu etkenler; **a.** Bir kadının doğduğu kast; **b.** Evlatlarının hayatta olup olmadığı; **c.** İlk doğumunda erkek evlat sahibi olması; **d.** Kocasının erken ölüp ölmediği yani erken yaşta dul kalmasına; **e.** Kocasının ya da ailesi tarafından terkedilip terkedilmediği şeklinde sıralanmaktadır. Buna göre toplum kadına değer biçmektedir. Kadının toplumdaki yerini belirleyen etkenler görüldüğü üzere bir kadın tarafından kontrol edilemeyecek olan durumlardır. Bu etkenlerin yanı sıra her Hintli kadın yaşadığı süre boyunca gelin, eş, anne (tercihen erkek çocuğa sahip) ve kayınvalide olma süreçlerini yaşar (1977: 36).

Gupta, Premchand’ın öykülerinde genel olarak dört tip kadının olduğunu söyler: İdeal Kadın, Batılı Kadın, Çilekeş Kadın, Protestocu Kadın. Bu kadın imajları sadece belli bir bölgeye ait kadınlar değildir. “*Svarg kī Devī*” adlı öyküdeki Līla karakteri sabrı, kendini adanmışlığı ve affediciliğiyle karşımıza çıkar. Oldukça meşhur olan “*Baṛe Ghar kī Beṛī*” adlı öyküde ise Ānandī adındaki genç kadın karakter gelin olarak geldiği evdeki davranışlarıyla ideal Hint kadını örneğine en güzel örneklerden biridir. Zira, öykü “İşte varlıklı ailenin kızları böyle olur.” diyerek kendisi yüzünden ailenin parçalanmasına son anda mâni olan bir kadın karakter imajı çizmektedir. Bu öyküde Ānandī “ideal gelin” modelini sergilemektedir. Her iki öyküde de açıkça görülmektedir ki Premchand için aile kurumu büyük önem taşımaktadır (1991: 90-91). Gupta’nın “İdeal Kadın, Batılı Kadın, Çilekeş Kadın, Protestocu Kadın” olarak tanımladığı kadınlar çalışmamızda öykülerin içerdikleri motif ağırlığına göre farklı başlıklar altında incelenmiştir.

Premchand, Hintli kadınların yaşadıkları problemlerin ana sebebinin sosyal eşitsizlik olduğunun farkındadır. Toplumsal uyanış ve reform döneminde yetişmiş bir yazar olarak edebiyatı, düşünceleri en iyi şekilde yayan bir araç olarak görür (Jain, 1986: 41). Jain, Premchand'ın kendisinin de dul bir kadınla ikinci evliliğini yapmış olmasına rağmen, eserlerinde dul kadınların yeniden evlendiğinin görülmediğini söylemektedir (1986: 42). Premchand kadınlara sorun yaratan geleneksel tutuculuğa karşı sesini her daim yükseltmiş bir yazar olarak kadınların aile içindeki rolleri açısından da kadını saygın bir yerde konumlandırır. Premchand öykülerinde geleneksel geniş aile modelinin parçalanmasını, yok olmasını ve ayrışmayı desteklemez. Onun algısındaki ideal kadın, daima bir adım geri planda durur, kendini kocasının ailesine ve kocasına adar, fedakârdır, kısaca bir evi ev yapmak için tüm özelliklere sahiptir. Premchand kadınların eski Hint geleneklerinde sahip olduğu saygınlığı yeniden kazanmalarını destekler (1986: 43).

Premchand'ın eserlerine kadın portreleri açısından bakıldığında çağdaşlarından ayrıldığı görülür. Onun kendine özgü bir kadına bakış tarzı vardır. O, kadınların uyanış hareketinin yükseldiği bir döneme tanık olmuştur. Kadınları bakıp gözetken, besleyen, koruyan olarak görür. Bu açıdan bakıldığında çağdaşları gibi kadını sadece bir cinsel obje olarak görmez. Ona göre kadının kız evlat, kız kardeş, sevgili ya da eş, anne gibi çeşitli saygın rolleri vardır. Hem öykülerinde hem de romanlarında çeşitli kadın karakterlerden bahseder. Bu kadın karakterler dul, mazlum, kendini eşine ya da çocuklarına adayan, siyasi aktivist, oyuncu, hayat kadını, eğitilmiş, işçi, kadına karşı olan kadın ve erkeğin karşısında duran kadın olarak özetlenebilir (Sharma, 2017: 1-2). Obeyesekere bir çalışmada, Premchand'ın ideal kadın anlayışında eğitilmiş ve entelektüel kadına karşı köylü kadınların eş ya da anne olarak tanrıça Lakshmī ile özdeşleştirildiklerini söylemektedir (1986: 58).

Premchand'ın bir öyküsünün birden fazla motif içerdiği görülmektedir. Premchand'ın öykülerinde Hint toplumunda yer alan her sınıftan (kast içi, kast dışı, Hindu, Müslüman) kadınlara, genellikle de geleneksel Hint kadını rollerine yer vermiştir. Bu kadın karakterler nezaketli, hoşgörülü, mütevazı, kocasına ve ailesine hizmet eden; fedakâr ve vefakâr karakterler olarak resmedilmiştir. Aile içinde anne, eş, kız evlat ve kız kardeş olmak üzere çeşitli görevler üstlenirler.

4.1. Fedakâr Kadın Motifi

Hint kadını çağlar boyunca hep fedakâr bir kadın rolü üstlenmiştir. Premchand kendi öykülerinde fedakâr kadınları anlatırken *Īdgāh*, *Tāvān* ve *Suhāg kī Sārī*'de olduğu gibi iki motif üzerine yoğunlaşmıştır: “Yoksulluk” ve “Milliyetçilik”. Nitekim *Īdgāh*'ta Amīnā karakteri yoksulluk içinde yaşamasına rağmen torununa bakıp büyüten ve onun ihtiyaçlarını karşılayan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha çok milliyetçi bir tarzda yazılmış olan *Tāvān* ve *Suhāg kī Sārī* gibi öykülerde ise ülkesi için fedakârlık eden kadınlar göze çarpmaktadır.

Premchand'ın Hindu olmasına rağmen Hindu milliyetçiliği yapmadığını, ulus milliyetçisi olduğunu ve İslami öğelerden beslendiğini gösteren en güzel öykülerinden biri *Īdgāh*'tır. *Īdgāh* fedakâr bir babaanne ve torununun hikâyesidir. Öyküde bayramın gelmesini dört gözle bekleyen çocuklar anne ve babalarından harçlıklarını alıp köyden epey uzağa kurulan bayram yerine gitmeye hazırlanırlar. Beş yaşında olan Mahmūd, Muhsin, Samī, Nūri ve Hāmid iyi arkadaşlardır. Tüm arkadaşları bayram yerine gitmek üzere anne ve babalarından harçlıklarını alırken, Hāmid ise öksüz ve yetim olduğundan babaannesi ile yaşamaktadır ve harçlığını ondan almaktadır. Babaanne Amīnā büyük

küçük demeden köyde ne iş bulsa çalışmaktadır. Zira onlar oldukça fakir bir hayat sürmektedirler.

Bayram gelince torununa nasıl harçlık vereceğini kara kara düşünen Amīnā, Hāmid'in arkadaşlarıyla bir araya geldiğinde kendini kötü hissedeceğini düşünerek derin kedere boğulmuştur. Öyküde yer alan “...Hāmid eğer bayram yerine Mahmūd, Muhsin, Nūri ve Samī ile birlikte giderse çocukların ceplerinde dolu parayı görünce ne hissedecekti? Amīna böyle düşünerek kulübesine çekilip hüngür hüngür ağlamaya başladı. Bugün Bayram günüydü ve onun evde pişirecek yemeği bile yoktu! Bunu düşünerek üzüntüsünün şiddeti daha da artıyordu. Bu bayram da nereden gelmişti, sırası mıydı şimdi?” ve “O daha çok küçük bir çocuktu! O kadar yolu çıplak ayakla nasıl yürüyecekti? Ayakları su toplayacaktı. Onun ayağına giyecek ayakkabısı bile yoktu. Amīna önce onu kucagında belli bir mesafeye kadar götürebileceğini düşündü.” ifadeleri Amīnā'nın yoksullukla imtihanını ve çaresizliğini gözler önüne sermektedir.

Amīnā'nın nihayetinde düzgün bir işinin olmadığını ve geçim sıkıntısı çektiğini şu ifadelerinden anlamak mümkündür: “...Sonra eğer giderse bayram tatlısını nasıl yapacaktı? Bayram tatlısı yapıp onları satmadan parayı nasıl kazanacaktı? Elinde avucunda beş kuruşu yoktu. Parası olsaydı gerekli malzemeleri alabilirdi ve eve dönünce tatlı yapmak için hemen işe koyulabilirdi. Bayram alanına Hāmid ile birlikte giderse evde tüm bu işleri kim yapacaktı? Kimden yardım isteyebilirdi? O gün Fahīman'a bir kıyafet dikmişti. Bu işten sekiz ānna para kazanmıştı. Bu sekiz ānnalık parayı Ramazan Bayramı'nı düşünerek kendi imanı gibi korumaya çalışıyordu; ancak bayram için bu parayı harcarsa daha sonra elinde avucunda para kalmayacağından nasıl geçimini sağlayacaktı? Hiç yoktan Hāmid'e süt almak için iki ānna parayı bir kenara koymalıydı.

Üç ānnayı Hāmid'e verse kalan iki ānna ile Hāmid'in sütünü alsa elinde yalnızca üç ānnası kalıyordu..." (Premchand – 1. Cilt, 2014: 29).

Öyküde Amīna'nın Hāmid'den başka hiç kimsesinin olmadığını ve Hāmid'i mutlu etmek için her türlü fedakârlığı yapabileceğini görmek mümkündür. Hāmid'in kendisini talihsiz hissetmesini istemeyen Amīnā'nın şu sözleri de bahsedilmeye değerdir: "...Zor durumda olduğu için kimin kapısını çalabilirdi? Hayır, kimseden yardım isteyemezdi. Bu bayram yılda bir kez geliyordu ve Hāmid'i bir şekilde mutlu etmeliydi."

Amīnā torununun maddi ve manevi anlamda içinde bulundukları sıkıntıları anlayabilecek olgunlukta olmadığını düşünmektedir.

"Onun torunu Hāmid'den başka bir düşüncesi yoktu. O daha küçük bir çocuktuk kim ölmüş kim yaşamış onun için ne önemi vardı? Onun içinde koca bir aydınlık vardı, dışı ise umut doluydu... Felaketler ise kapıdaydı ve Hāmid'in dünyasını karartacaktı. Amīnā'nın kalbi sıkıştıyordu. Köyün çocukları babalarını alıp bayram yerine gideceklerdi. Hāmid'in Amīna'dan başka kimi vardı? Onu festival alanına tek başına nasıl gönderebilirdi? O kalabalıkta eğer kaybolursa ne yapardı? Hayır, Amīna onun gitmesine izin veremezdi." (Premchand – 1. Cilt, 2014: 29).

derken aynı zamanda Amīnā'nın torununun üzerine ne kadar titrediği görülmektedir.

Öyküde babaanne, arkadaşlarıyla bayram yerine gitmek isteyen torunu Hāmid'in fuar alanında bir şeyler yiyip içmesi için onun cebine üç ānna para koyar ki bu çok az bir paradır. Babaannenin bir ay yetinmek zorunda olduğu paranın bir kısmını kendi

yemesinden içmesinden, giyiminden kuşamından kısacası bütün ihtiyaçlarından fedakârlık ederek torununa verdiği görülmektedir. Bu öykü yoksul bir babaanne ve onun çok sevdiği öksüz ve yetim torununun zorlu hayat mücadelesini konu almaktadır. Ağır yaşam şartlarına rağmen babaannenin gösterdiği fedakârlık bahsedilmeye değerdir. Öyküde babaanne-torun ilişkisinin karşılıklı fedakârlıklar üzerine kurulmuş olduğu görülebilir. Premchand'ın öykülerinde işlediği fedakâr kadın motifi Hint toplumunda yüzyıllarca karşımıza çıkan bir motiftir. Örneğin Çhândogya Upanishad 1.10.1-11'de geçen Ushasti Çākrāyana adında yoksul bir adam ve karısı Ātiki'nin hikâyesi de fedakârlık konusunda dikkat çekicidir. Bu yoksul karı-koca dilenerek yaşamlarını sürdürmektedirler. Bir gün yoksul adam dilenirken zengin bir adamın kapısına gelir ve karnını doyurmak için fasulye ister. Fasulye zengin yemeği olarak tanımlanır. Zengin adamın önündekinden başka fasulye yemeği yoktur. Kendi artığını yoksul adama verir, ayrıca ona içtiği sudan da vermek ister. Yoksul adam “Yemeği yemezsem öleceğim ama su isteğe bağlı bir şey.” der. Yoksul adam fasulyeleri yer ve artanları karısına götürür. O gün karısı da yeterince yemek dilenmiştir. Kocasının getirdiği fasulyeleri yemez ve bir kenara koyar. Kocası sabahleyin uyandığında da kendi payı olan fasulyeleri kocasının yemesi için ona geri verir (Upanishadlar, 2008: 99-100). Burada da Ātiki tıpkı babaanne Amīnā gibi kendini değil kocasını düşünmüştür.

Premchand'ın hayatı incelendiğinde, Benares'te Queen's College'a öğrenci olarak ücretsiz kabul edildiği sıralarda maddi imkansılıklardan dolayı birtakım sıkıntılar yaşadığı bilinmektedir. Premchand öz yaşam öyküsünde ayaklarının çıplak ve giysilerinin yırtık pırtık olduğunu anlatmaktadır. Onun yoksulluk temalı *Īdgāh* adlı bu öyküsünde de ekonomik durumları iyi olmadığından karınlarını doyurmakta güçlük çeken, giyecek

kıyafet ve ayakkabısı olmayan babaanne ile torununun yazarın kendi hayat hikâyesiyle örtüştüğü de görülebilmektedir.

Premchand'ın diğer öyküsü *Tāvān*'da Hindistan'ın bağımsızlık hareketi, yerli ürünlerin teşviki yabancı malların boykot edilişi anlatılmaktadır. Öykünün başkahramanı Çhakaudīlāl'ın kıyafet dükkânı vardır. Bu dükkânda yabancı menşeli kıyafetler satılmaktadır. O sırada Kongre Partisi yabancı mallarını boykot etme çağrısında bulunmuştur. Çhakaudīlāl'ın karısı Ambā ve annesi hastadırlar, bu dükkân onların ilaçlarını alabilmek için tek geçim kaynaklarıdır. Ambā *“Parasız kalıp hastalıktan ölsem de ülkenin çıkarları herşeyin üstündedir.”* diyerek yabancı malları satmaktan vazgeçer. Ambā fedakâr bir kadın imajı çizer. Kendi gibi ilaçsız kalan kadınlar ve aç susuz kalmış çocuklar bir gün ölse de vatan sağ olsun der. Yazar ayrıca bu öyküyle bağımsızlık hareketinde sadece erkeklerin değil kadınların da aktif rol aldıklarını gözler önüne sermek istemiştir.

Ambā'nın şu sözleri oldukça dikkat çekicidir:

“Hiçbir şeyimiz olmasa da başımızı sokacak bir evimiz var... Benim ilaçlarım için endişe etme. Tanrı nasıl isterse öyle olur. Çoluk-çocuğumuz açlıktan ölecek olsa bile, bırak ölsünler. Ülkede durumu bizim durumumuzdan çok daha kötü insanlar var. Bu ülke için canımızı feda etmeye hazırız biz.” (Premchand-1. Cilt, 2014: 240).

Premchand milliyetçi bir yaklaşımla yazdığı bu öyküsünde oluşturduğu Ambā karakteri ile yine fedakâr bir Hintli kadın imajına yer vermiştir. Buradaki fedakârlık ise Ambā karakterinin kendi ve evlatlarının canı pahasına da olsa ülkesinin çıkarları söz

konusu olunca gösterdiği vatanseverlik doğrultusunda hareket eden bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Premchand'ın *Suhāg kī Sārī* adlı öyküsünde Gaurā ile Ratansingh karı kocadır. Ülkede yabancı mallarını evden atma seferberliği başlamıştır. Ratansingh ve karısı Gaurā ülkenin çıkarları doğrultusunda yabancı mallarını boykot etmeleri gerekip gerekmediği ile ilgili hararetli bir konuşma yaparlar.

Ratan – “Hadi, sandığındaki bütün yabancı menşeli kıyafetleri çıkarıp bana ver.”

Gaurā – “Bu saatte kim gelecek de vereceksin?”

Ratan – “Eh, insanlar kapıda durmuş yabancı mallarını boykot ediyorlar sen de kalkmış bana acelesi mi var sonra verirsin diyorsun.”

Gaurā – “Al öyleyse bu sandığın anahtarını, kendin çıkarıp ver onlara. Ama bil ki bunların hepsi bir oyun. Bu şekilde bağımsızlığa kavuşulduğu nerede görülmüş? Böyle yaparak bağımsızlığın kazanılacağını sanıyorsan yanılıyorsun.”

Ratan- “Dün bu konu hakkında seninle saatlerce konuşmuştuk. Ve sen o zaman benimle aynı fikirde olduğunu söylemiştin. Bugün yine aynı şüphelere mi başladın?”

Gaurā – “Ben seni üzmemek için sessiz kalmıştım.”

Ratan – “Peki öyleyse, şüphelenmeye devam et sen ama şu an yapman gerekeni yap.”

Gaurā – “Benim kıyafetlerime dokunmayacaksın öyle değil mi?”

Ratan – “Hepsini vermelisin, evde tek bir yabancı iplik bile bulundurmak ettiğim yemini bozacaktır.” (Premchand- 7. Cilt, 2014: 221-222).

Öyküde Ratansingh’in karısından evdeki sandığın içindeki yabancı sārīleri çıkarmasını istediği görülmektedir. Kadın bu şekilde bağımsızlığa katkı sağlayacağına inanmamaktadır. Fakat sonra kocasının politik duruşuna saygı duyar ve onun haklı olduğunu düşünerek destek verir. Kadın biraz zor olsa da en sevdiği düğün gününde giydiği sārīsi dâhil evdeki tüm yabancı mallarından kurtulur. Premchand bu öyküde de tıpkı *Tāvān* öyküsünde olduğu gibi, Gaurā karakteri üzerinden ülkenin çıkarları doğrultusunda en sevdiklerinden bile vazgeçebilen fedakâr bir kadın imajından bahsetmektedir. Gaurā’nın aynı zamanda yabancı menşeli fakat kendisi için manevi değeri yüksek olan giyim eşyasından vazgeçerek toplumsal eylemi destekleyen bir kadın olduğu da söylenebilir.

Yukarıda bahsedilen bu iki öykü aracılığıyla Hindistan’ın bağımsızlık mücadelesinin toplum üzerindeki etkileri görülebilmektedir. Yabancı mallarını boykot etme de bu sürecin önemli bir parçasıdır. Premchand da o dönemleri yaşamış biri olarak bağımsızlık uğrunda Hindistan halkının çabalarını eserlerine konu edindiğinden ayna görevi görmüştür. O ülke çıkarları söz konusu olduğunda Hindistan halkının topyekûn birlik, beraberlik ve dayanışma halinde birlikte rol aldığını gözler önüne sermektedir. Bilindiği üzere, o dönemde devlet memuru olarak çalışan Premchand da bu direnişe katılanlar arasındadır. Zira, Mahātmā Gāndhī’nin Sivil İtaatsizlik ve Pasif Direniş çağrısı

üzerine ülkede cereyan eden bu Ulusal Direniş Hareketinden etkilenen Premçand'ın müfettiş yardımcılığı görevinden istifa ettiği bilinmektedir.

4.2. Annelik ve Doğum Objesi Olarak Kadın Motifi

“Annelik” kavramı ve annelerin el üstünde tutuluşu zaman ve mekân farketmeksizin hiç değişmeyen evrensel değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Premçand'ın da annelik ve anneliğin kutsallığını işlediği birçok öyküsü bulunmaktadır. Onun *Mām* adlı öyküsünde evladı için kendi arzularından vazgeçen bir anne, *Muktidhan*'da anneye hizmetin kutsallığı, *Khūn Safed*'de bir annenin birincil görevi olan çocuğunu besleyip büyütmesi hususunda yoksulluktan kaynaklı yaşadığı çaresizlik, *Vimāta* adlı öyküde anne sevgisi ve annesini küçük yaşta kaybeden bir çocuğun üvey annesini de kaybetmekten korkması, *Mandir*'de mensup olduğu kasttan dolayı hor görülüp evladını hayatta tutmak için var gücüyle çaba sarfeden bir kadının feryadı anlatılırken; *Nairāṣya*'da bir kadının sadece bir doğum objesi olarak algılanması, erkek çocuk dünyaya getiremediği için çevresi tarafından hor görülmesi gibi durumları gözler önüne serilmektedir.

Karuṇā'nın duygusal öyküsünü anlatan *Mām* bir annenin oğlu için verdiği yaşam mücadelesini konu almaktadır.

Karuṇā, oğlu Prakāṣ'a hamileyken eşi Āditya siyasi sebeplerden dolayı hapse giren, yurtsever bir sosyalisttir. Üç yıl hapis yatan Āditya tahliye olduktan sonra dışarıdaki hayata uyum sağlayamaz, üstelik hapisanede yattığı sürede sağlığını da kaybetmiştir. Karuṇā kocasını sağlığına kavuşturmak için elinden geleni yapar, ancak başarılı olamaz ve Āditya ölür. Kocasının ölümünden sonra Karuṇā oğlu için hayata sınıksız sarılır. Prakāṣ'ı iyi bir evlat olarak yetiştireceğine dair kocasına söz vermiştir.

Okul hayatında başarılı olan Prakāṣ eğitimi için İngiltere'ye gitmeye hak kazanmıştır, ancak Karuṇā buna izin vermez ve Prakāṣ hayallerinden vazgeçer ama tüm neşesini de kaybeder. Oğlunun üzüntüsüne daha fazla dayanamayan Karuṇā oğlunun hayallerini gerçekleştirmek için ondan habersiz okula gider ve müdürü ikna eder.

Karuṇā öyle fazla evden çıkan bir kadın değildir. Prakāṣ annesini merak eder.

“Prakāṣ sabırsızlanarak annesine şöyle sorar: Anne, bir yere mi gitmiştin? Çok geç kaldın, nerelerdeydin?”

Karuṇā yere bakarak konuşur – “Halletmem gereken bir iş vardı. O yüzden geciktim.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 50).

Okul müdüründen aldığı kabul mektubunu oğluna verir. Prakāṣ annesinin verdiği mektup karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Anne oğul arasında şöyle bir konuşma geçer:

Prakāṣ: “Anne, sen bunu nereden buldun?”

Karuṇā: “Senin okul müdüründen aldım.”

Prakāṣ: “Sen oraya mı gitmiştin?”

Karuṇā: “Gitmeseydim de ne yapsaydım.”

Prakāṣ: “Oraya gidecek tren yarın kalkmıyor muydu?”

Karuṇā: “Motosikletle gittim!”

Prakāṣ annesinin bu sözü üzerine öylece kalakalır; çünkü annesinin yurt dışına gitmesini istemediğini bildiği halde yaptıklarına bir anlam verememektedir.

“...Gitmemi istemediğin halde, beni neden göndermeye çalışıyorsun? Karuṇā ruhu içinden çekilmişçesine konuşmayı şöyle sürdürdü: Çünkü sen gitmeyi çok istiyorsun.

Buna gönlüm daha fazla engel olamıyor. Ben hayatımın yirmi yılını hep senin iyiliğin için harcadım. Şimdi de senin eğitime mâni olamam. Yolun açık olsun, bu benim sana yürekten dileğimdir. Karuṇā'nın boğazı düğümlendi ve bundan gayri hiçbir şey söyleyemedi.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 50-51).

Oğlunu yurt dışına gönderen Karuṇā çok mutsuz ve kırgındır. Ondan gelen mektupları okumadan yırtar, ancak sonra dayanamayıp tekrar birleştirip okur.

Bu öykünün kadın karakteri Karuṇā bir yandan anne bir yandan da dul bir kadın olmanın getirdiği zorlukları yaşamaktadır. Oğlu için kendi isteklerinden vazgeçen bir annenin öyküsünü anlatan Premchand'ın anlatımını diyaloglarla dramatize ettiği görülmektedir. Premchand bu öyküsü aracılığıyla bir yandan anneliğin kutsallığına işaret ederken, diğer yandan bir annenin kendi istek ve beklentilerini hiçe sayarak oğlu için her şeyi yapabileceğini gözler önüne sermektedir.

Ayrıca öyküde Karuṇā'nın vefat eden kocasının bir memur olduğundan ve siyasi sebeplerden dolayı hapse mahkûm edildiğinden, vatansever bir sosyalist olduğundan da bahsedilmektedir. Premchand'ın gerek yaşam öyküsünde gerekse dünya görüşünde de bahsettiğimiz gibi ömrünün ilerleyen yıllarında sıkı bir sosyalizm savunucusu olduğu görülmektedir. Edebiyatı bir araç olarak gören Premchand yazmış olduğu bu türden eserleri vasıtasıyla toplumu yönlendirmeye de çalışmıştır.

Muktidhan ise Müslüman fakir bir çiftçi olan Rahmān'ın yaşadıklarını konu alan bir öyküdür. Rahmān zor durumda kaldığı için ineğini en çok parayı verene değil de ona iyi bakacağını düşündüğü için Lala Daūdayāl adında Hindu bir toprak ağasına satar. Adam ineği satın alır ve üstüne ona borç para da verir. Ancak verdiği borç parayı faiziyle geri alacağını da söyler. Rahmān o yıl hasatın iyi olacağını düşünerek toprak ağasının

verdiği borcu faiziyle ödemeyi kabul eder. Fakat işler umduğu gibi gitmez. O sene hasattan çok da verim alamaz. Rahmān bir yandan toprak ağasına vereceği parayı düşünürken, diğer yandan da annesini hacca göndermekten vazgeçmek istememektedir.

Öyküde anne karakterinin hacca gitmek için oğlundan istekte bulunduğu ve bunu yaparken de “annelik” vasfını kullandığı, anneye hizmetin mükâfatının büyük olacağının altını çizdiği görülmektedir.

“Paçauli’de birçok Müslüman aile yaşıyordu. Yıllar sonra kapalı olan hac yolu açılmıştı. Köyde birçok kadın ve erkek hacca gitmişti. Rahmān’ın yaşlı annesi de hacca gitmek istiyordu. Rahmān’a şöyle dedi: “Oğlum, bana bu iyiliği yap. Benim senden tek arzum bu. Bu arzumu gerçekleştirmeden bu dünyadan göçüp gitmek istemiyorum. Allah sana bunun mükâfatını verecek.” Anneye olan bağlılık köyde yaşayan insanların temel özelliğidir. Rahmān’ın annesini hacca gönderecek kadar parası yoktu... Ama annesinin isteği onun için bir emirdir ve nasıl yerine getirecektir? Birinden borç alayım diye düşünür. Sonra şeker kamışı ekip seneye biçmeyi düşünür. Allah’ın takdiri işte şeker kamışı o yıl öyle bir hasat verir ki daha önce böyle bir hasat görülmez. Bu anne duası almanın neticesidir...” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 137).

Rahmān annesini hacca gönderebilmek için şeker kamışı ekip biçerek biraz para elde etmeyi düşünür. İşleri rast gider ve annesini hacca götürecek kadar para kazanır ama Daūdayāl’e olan borcunu ödeyebilecek kadar henüz kazanamamıştır. Annesi hacdan döndükten kısa bir süre sonra vefat eder. Adam anneye hizmet edip onun duasını almaktan önemli başka bir şeyin olmadığını bilir ama bir yandan da katlanan borcunu

nasıl ödeyeceğini kara kara düşünür. Daūdayāl'den her seferinde faiziyle ödeyeceğine söz verdiği borç parayı alır; ama ödeyemez. Sonunda Daūdayāl'in yüzüne nasıl bakacağını düşünürken, Daūdayāl onun çok düzgün, dürüst bir insan olduğunu, ineği ona zamanında ederinden çok daha ucuza sattığını, ineğin verdiği sütle şu zamana kadar olan borcunu çoktan karşıladığını söyleyerek borcu olmadığını belirtir. “*Bana ne bu dünyada ne de öbür dünyada bir borcun yok.*” diyerek onu rahatlatmaya çalışır. Rahmān ise şaşkınlığını gizleyemez. Borçtan muaf olduğuna hala inanmamaktadır.

Bu öyküde annesinin dileğini yerine getirerek onun rızasını kazanmak isteyen Rahmān'ın annesini hacca göndermesi konu alınmıştır. Anne kavramı toplumlarda önemli kavramlardan biridir. Premchand da yaşadığı erkek hâkim toplumda annenin her şeyden üstün olduğunu, anne duası almanın önemini vurgulamıştır. Premchand'ın gözünde anneler kutsaldır ve saygıda kusur edilmemesi gerekmektedir. Öyküde “*Anneye olan bağlılık köyde yaşayan insanların temel özelliğidir*” ifadesi de bu durumu özetlemektedir.

Bir evladın annesine olan sevgisini ve hürmetini anlattığı bu öyküsünde olduğu gibi Premchand'ın öykülerinin konularını seçerken toplumun her kesiminden örnekler sunmaya özen gösterdiği ve böylece daha geniş kitlelere hitap ettiği görülebilmektedir. Öyküde hem Hindu hem de Müslüman sembol ve figürlerini kullanan Premchand için etnik kökenin ya da dini mensubiyetin bir önemi yoktur. Bunu da bu öyküsünde oldukça güzel bir şekilde işlemiştir. Onun için önemli olan toplumun sesi olmaktır. Öyküde zor duruma düşen bir Müslümanın yardımına bir Hindu koşmuş, böylece toplumsal bir mesaj da verilmiştir.

Premchand'ın *Khūn Safed* isimli öyküsünde ise; kıtlık ve kuraklıktan dolayı geçim sıkıntısı çeken Cādorāy ile Devkī adında bir karı kocayı ve onların Sādhō adındaki oğullarını konu alır. Öyküde Devkī'den sevgi dolu ve merhametli bir anne olarak

bahsedilmektedir. Sādhō adında küçük bir oğulları vardır. Ona yedirecek ekmeği zor bulurlar. Zaten ekmekten başka yediği bir şey de yoktur. Çocuk bir gün annesine “*Ben olmasam sen bu kadar üzülmeydin.*” der. Çünkü her çocuk gibi o da tatlılar ve çeşitli yiyecekler yemek istemektedir. Fakirlikten iyi beslenemeyen çocuk sık sık hastalanmaktadır. Bir gün annesine Mohandās adında bir papazın⁵⁰ yanında yaşamaya başlayacağını söyler çünkü o, Sādhō’ya iyi bakmaktadır. Sādhō annesine “*Sen bana her gün roti yediriyorsun. Senin bana yedirecek başka hiçbir şeyin yok. Papaz efendi bana muz ve mango yedirecek.*” diyerek evden kaçar. Bir anne olarak evladına iyi bakamadığı, onu mutlu edemediği için kadın kendini harap eder.

Premchand bu öykü aracılığıyla fakir bir annenin evladına maddi yetersizliklerden dolayı bakamayışını ve annenin çaresizliğini konu almıştır. Öyküde Premchand “*Kadın evin zenginlik tanrıçasıdır. Ailesine yedirip içirmeyi görevi saymıştır.*” (Premchand-8. Cilt, 2014: 2) şeklinde bir ifade kullanarak kadının aile içindeki konumuna işaret ederken, görev ve sorumluluklarına da değinmiş olur.

Ayrıca bu öyküde de bir önceki öyküde olduğu gibi Premchand’ın Hindu ve Müslüman sembollerinin yanı sıra Hristiyan sembolünü de kullandığı görülmektedir. Öyküde Mohandas adında bir papazın küçük dalit bir çocuğu sahiplendiğinden bahseden Premchand’ın dalitlerin zorlu yaşamını da gözler önüne sermiş olmaktadır. Dalitler, Hindistan’da geleneksel Hindu kast sisteminin dışında kalan, dokunulmazlar olarak nitelenen, kötü ve pis olarak tabir edilen işlerin yaptırıldığı, yaşamın birçok alanından mahrum bırakılan, dışlanan Hintli bir insan topluluğudur. Hindistan’da kimi zaman

⁵⁰ Premchand öyküde din adamından bahsederken पादरी (Pādri, İngilizce’de “father” yani “papaz”) sözcüğünü kullanmıştır.

dalitlerin aynı Premçand'ın bu öyküsünde olduğu gibi yaşadıkları ekonomik sıkıntılar ve ayrımcılık sebebiyle Hinduizm'den ayrılarak başka bir dine geçiş yaptıkları bilinmektedir. Nitekim, Premçand'ın bu öyküsünde de dalit bir çocuğun Hristiyan bir din adamına sığındığı görülebilmektedir. Premçand'ın bunun gibi dalitlerin hayatını tasvir ettiği birçok öyküsü bulunmaktadır. *Sadgati*, *Mandir*, *Thākur Kā Kuām* ve *Vidhvans* vb. öyküler buna örnek olarak verilebilir.

Vimātā öyküsü karısını kaybetmiş bir adamın, oğluyla baş başa kalması ve oğlunun anne sevgisinden yoksun kalmaması için yeniden evlenmesini konu alan bir öyküdür. Evlendiği kadının adı Ambā'dır ve onunla anlaşmalı evlenmiştir. Bu anlaşmaya göre Ambā, oğluna annesinin yokluğunu hissettirmeyecektir. Birgün babası Munnu'ya, “*Annen seni seviyor mu?*” diye sorunca Munnu ağlamaya başlar. Bu durum babasının aklına, “*Yoksa üvey annesi oğluma kötü mü davranıyor?*” sorusunu getirmiştir. Eve gidip öfkesini kusacakken üvey annesinin oğlunu çok sevdiğini görmüştür. Fakat üvey annesiyle ilgili sorularda oğlunun sürekli ağlaması onu düşündürmektedir. Birgün oğluyla konuşmaya karar verir. Bu konuşmada Munnu, “*Annem beni çok severdi, bizi bırakıp gitti. Korkum o ki üvey annem beni öz annemden de çok seviyor, bu yüzden onu da bir gün kaybetmekten korkuyorum.*” (Premçand – 8. Cilt, 2014: 120) der.

Öyküde annelik kavramının çocuklar üzerine olan etkisinden bahsedilmektedir. Normalde bir üvey annenin bir çocuğu öz annesinden daha fazla sevmesi alışılabilir bir durum değildir. Aynı zamanda çocuğun bu sevgiye karşılık vermesi ve çocuğun üvey annesini kaybetmekten korkması Premçand'ın öyküsünde anne kavramına ne kadar değer verdiğini göstermektedir. Bilindiği gibi, Premçand'ın öz annesi küçük yaşta hayatını kaybetmiş, babası yeniden evlenmiştir. Babasının ölümünün ardından da Premçand'ın üvey annesinin ve kardeşlerinin sorumluluğunu üstlenerek onlara düzenli olarak parasal

yardımda bulunduğu bilinmektedir. Bu öykü de Premçand'ın kendi hayatıyla örtüşmektedir. Premçand'ın bakış açısına göre ister öz ister üvey olsun anneler değerli ve saygıda kusur edilmemesi gerekendir.

Premçand'ın *Mandir* adlı öyküsünde Sukhiyā adında dul bir kadının hayatı bağlamında anne sevgisi ve şefkatinin ne kadar yüce olduğundan bahsedilmiştir. Sukhiyā'nın üç çocuğu olmuştur; fakat ikisi Ganj nehrinde boğulmuştur. Geriye kalan tek oğlunu sımsıkı bağrına basmıştır. Oğlu Ciyāvan her an annesiyle birlikte dir. Günün birinde oğluna nazar değdiğine inanan anne, oğlunu iyi etmeye uğraşır. Birgün rüyasında vefat eden kocasını görür. Kocasına ona Ṭhakurcī⁵¹ adında bir tanrıya dua ederse oğlunun iyileşeceğini söylemiştir. Çocuğun iyileşmesi için tanrıya ibadet etmesi, bunun için de bir yerlerden para bulup ibadete hazırlık yapması gerekmektedir. Gümüş bileziklerini satar ve hazırlıklarını yapar; ancak alt kasttan olduğuna için tapınağın Brāhmaṇı tarafından tapınağa alınmak istenmez. Brāhmaṇ ona 1 rupi karşılığında oğlunu iyileştireceğini söylediğı kutsal bir ip verir ve bu ipi oğlunun boynuna bağlamasını söyler. Bir daha da tapınağa gelmek yerine evde Ṭhakurcī'ye dua etmesini söyler. Ot kesip onları toplayıp satarak geçimini sağlayan Sukhiyā eve döndüğünde Brāhmaṇ'ın dediklerini uygular. Fakat oğlu daha da kötüleşir. Bunun üzerine her ne pahasına olursa olsun oğlunu da alıp tapınağa tekrar gitmeye karar verir.

⁵¹ Dharma-Thakur, adıyla bilinen bu tanrının aynı zamanda doğu Hindistan'ın halk tanrısı olan Dharma-Ray olarak da adlandırıldığı bilinmektedir. Bugün bu tanrıya Batı Bengal'in köylerinde "en yüce tanrı" olarak ibadet edilir. Dharma-Thakur'un belirli bir formu yoktur; ona taş formunda, tahta bir adak levhası formunda veya bir çift tahta sandalet aracılığıyla tapınılır. Bu tanrı doğurganlık tanrısı ve hastalık şifacısıdır (<https://www.britannica.com/topic/Dharma-Thakur>) E.T. 18.04.2021.

“Tapınağın kapısına vardığında Sukhiyā kapının zincirle bağlı olduğunu gördü. Kapıya kilit vurulmuştu. Brāhmaṇ kapalı kulübede verandada uyuyordu. Her yer karanlıktı. Sukhiyā yerden bir tuğla aldı ve kilide dan dan vurmaya başladı. Kollarına bu kuvvet nereden gelmişti? İki üç vuruşta kilit bir yana tuğla bir yana kırılıp düştü. Sukhiyā kapıyı araladı ve tam içeri girecekti ki Brāhmaṇ’ın kulübesinden telaşla dışarı çıkıp “Hırsız var! Hırsız!” diye bağırmaya başladığı tüm köyde duyuldu. Kışın genellikle geç vakitlere kadar insanların gözüne uyku girmez. Bağırışmayı duyan köylüler ellerinde fenerlerle tapınağa geldiler ve şöyle sordular: Nerede? Hani nerede? Nereye kaçtı?”

Brāhmaṇ – “Tapınağın kapısı açık. Birisi kapıyı zorluyordu, duydum.”

Derken birden Sukhiyā bulunduğu yerden çıkarak – “Hırsız değil, benim. Ṭhākurcī’ye ibadet etmeye gelmiştim. Tapınağa girmedim bile, çok gürültü yaptım biliyorum.” (Premchand – 5. Cilt, 2014: 6-7).

O sırada Brāhmaṇ, Sukhiyā’nın mensup olduğu kasttan ötürü onu “Bu bir felaket! Sukhiyā tapınağa girerek Ṭhākurcī’yi rahatsız etti!” sözleriyle ötekileştirir. Bunu duyan o civardaki erkekler öfkelenir ve Sukhiyā’ya sopa ve yumruklarla saldırmaya başlarlar.

“Sukhiyā bir eliyle oğlunu tutmuş diğer eliyle onu korumaya çalışıyordu. Derken güçlü bir adam (Ṭhākur) ona öyle bir vurdu ki çocuk Sukhiyā’nın elinden kayıp yere yuvarlandı; ancak çocuk ne ağlıyordu ne konuşuyordu ne de nefes alıyordu. Sukhiyā da yere

yığılmıştı. Kucaklayıp oğlunu kollarına aldığı anda onun solgun yüzünü gördü. Sanki suyun üzerine gölge düşmüş gibiydi. Sukhiyā'nın çığlıkları her yerde yankılandı. Oğlunun alnına dokundu. Çocuğun tüm vücudu buz gibiydi. Sukhiyā derin bir nefes aldıktan sonra ayağa kalktı. Gözlerinden yaş gelmiyordu. Yüzü duyduğu öfkeden alev alev parlıyordu. Yumruklarını sımsıkı kapattı.” (Premchand – 5. Cilt, 2014: 6-7).

Toplumsal statüsünden dolayı hor görülen Sukhiyā yaşadıklarına daha fazla dayanamaz ve öfkesinden dişlerini sıkarak konuşmasını sürdürür.

“Ey günahkârlar! Benim oğlumu öldürdünüz şimdi neden öyle uzaktan seyrediyorsunuz? Neden beni de onunla birlikte öldürmediniz ki? Ben Ṭhākurcī'ye dokundum diye Ṭhākurcī kirlendi mi? Tanrı beni yaratırken kirlenmedi mi? Alın Ṭhākurcī'niz sizin olsun, bir daha asla Ṭhākurcī'ye dokunmayacağım. Ṭhākurcī'ye kilit vurun, onu uzaktan gözetleyin. Ah, hiç merhametiniz yok sizin! Siz işte bu kadar zalimsiniz! Hepinizin çocuğu çocuğu var ama siz çocuklu zavallı bir anneye hiç acımadınız! Dahası bunu dininizin gereği olarak yapıyorsunuz! Siz hepiniz katilsiniz, katil! Ama korkmayın, ben polis ya da karakola gitmeyeceğim. Şimdi gidip tanrının huzurunda yalvaracağım.” (Premchand – 5. Cilt, 2014: 6-7).

Bu sırada bütün köy oraya toplanır. Kimseden ses çıkmaz herkes heykel gibi başları öne eğik şekilde kaskatı kesilmiştir. Sukhiyā son bir kez oğlunun yüzüne bakar ve ağzından şu sözcükler dökülür: “Benim canım oğlum!”

Sonra Sukhiyā bilincini yitirip yere yığılır ve oracıkta can verir. Öykünün sonunda Sukhiyā'nın üstün bir varlık olduğundan bahsedilir. “*Anne, sen ne kutlu bir varlıksın. Senin gibi kendini evladına adayan, senin gibi saygıyı hakaden başka kimse yok. Sen sahip olduğun imanla tanrıçalardan bile üstünsün!*” (Premchand – 5. Cilt, 2014: 6-7).

Premchand bu öyküde Sukhiyā karakteri üzerinden annelik kavramını tanrıçalarla eş değer şekilde yüceltirken diğer taraftan ise “*Tanrı beni yaratırken kirlenmiyor mu?*” diye sorgulayarak toplumsal statüsünden dolayı aşağılanan kadını da resmetmektedir. Anneliğin kutsallığı, bir annenin evladını iyi edebilmek için her türlü yolu denemesi, nihayetinde evladı için canını vermesi öykünün en can alıcı noktalarından biridir.

Görüldüğü gibi, *Mām* adlı öyküde Karuṇā adında dul bir kadının tüm sevgisini oğluna adayışı anlatılır. *Mandir* adlı öyküde de çocuğunun ölümünün ardından son nefesini veren bir anne karşımıza çıkar. Her iki öyküde de kadınların cinselliğinden çok anneliği ön plana çıkarılmaktadır; çünkü her kadının doğuştan bir anne olduğuna inanılır (Gupta, 1991: 92).

Nairāṣya erkek evlat sahibi olmak isteyen ve üç kızları olan bir çiftin öyküsüdür. Anne Nirupamā dünyaya bir erkek çocuk getiremediği için çevresi tarafından hor görülmektedir ve kendisini talihsiz olarak nitelendirmektedir. Ne kadar oruç da tutsa, büyük ermişlere de gitse, hayrına gezgin ermişlere yemek de yedirse bir türlü oğlu olmamaktadır. Son iki denemeleri de kız çocuk ile sonuçlanınca psikolojisi bozulan kadın ölmek istemektedir.

Kadın son hamileliği döneminde belki bir erkek çocuğu olur düşüncesiyle herkesin ona saygı gösterdiğini, iyi davrandığını, aslında kendisinin tek başına bir hiç olduğunu, erkek çocuğunun her şey olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “*Benim*

kendim olmamın hiçbir önemi yok, bana iyi davranılıyorsa bebeğin cinsiyetinin büyük oranda erkek olabileceği ihtimalinden kaynaklanıyor.” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 96).

Bu öyküde bir kadının erkek evlada sahip olamadığı için yaşadığı buhran yansıtılmaktadır. Öyküde kadın bir doğum objesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu toplumlarında erkek evlat her zaman önemlidir; çünkü ataerkil düzende soyun sürmesi esastır. Gelenekçi Hindu inanışa göre bir kadının dini görevi kocasına erkek evlat vererek neslinin devamını sağlamasıdır. Hintlilerin inançlarına göre, “Evlenmenin esas amacı, babaya varis olabilecek, babanın günahının affedilmesi ve cehennem azabından kurtulması için aile dinini devam ettirebilecek, yani dini merasim yapacak bir oğula sahip olmaktır. Aynı şekilde erkek çocuk bir aile için saadet, kız çocuk ise adeta felaket olarak kabul edilmektedir” (Ruben, 1944: 29). Hindistan’ın ünlü Mahābhārata destanında da benzer söylemlere rastlanmaktadır. “*Bir oğul insanın kendisi gibidir, bir kadın ise bir dosttur; fakat bir kız çocuğu bir felakettir dendiğini duymadınız mı?*” (Kaya, 2002: 43-44). Premchand da kadim zamandan beri var olan bu geleneği öykülerinde işlemiştir ve bu gelenek karşısında kadının toplum içindeki durumunu anlatmıştır.

Eski Hint’te evli bir kadın erkek evlat sahibi olabilmek için tanrılara adaklarda bulunurdu. Annelik her Hindu kadının hayaliydi. Erkek çocuk doğuran bir kadının toplumda statüsü yükselmiş olmakla kalmaz cenneti de kazanmış olurdu (Altekar, 2014: 100-102). Veda metinleri bir erkek evlat sahibi olan kadının cennete girebileceğini söyler. Bu durumda dul kalan kadının yeniden evlenmesi yasak olduğundan ve dul kalmadan önce erkek evlat sahibi değilse bu kadının cennete ulaşması da engellenmiş olur (Roy, 2015: 60-63). Hint kültüründe “erkek evlada sahip olma” durumu bir bakıma dinsel bir gerekliliktir. Premchand’ın öykülerinde de sıklıkla bahsi geçen bir kadının erkek evlada sahip olmasının önemi ve bu uğurda çektiği sıkıntılar kuşku götürmez.

Premçand'ın *Nairāṣya* gibi *Khudāi Fauzdār* adlı öyküsünde de görülen, eski bir gelenek olan bir kadının erkek evlat sahibi olmasının önemi Veda metinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Atharvaveda VI. 82. ilahide Aditi'nin yüzüğü aracılığıyla bir kadının erkek evlada sahip olabilmesi için büyü sözler sarfedilmesi dikkati çekmektedir. Yine, Atharvaveda VII. 68. ilahide Sarasvatī'ye erkek evlat sahibi olabilmek için yakarıldığı görülmektedir. Beyaz Yacurveda XXIII. 18. ilahide Ambā adında bir kadının erkek evlat sahibi olabilmek için bütün bir geceyi bir atla cinsel birliktelik yaşadktan sonra atı öldürmesi gerektiğinden bahsedilmektedir.

Görüldüğü üzere gelenekten gelen erkek çocuk sahibi olma arzusu ve önemi günümüzde de aynı şekilde devam etmektedir. Ataerkil aile düzenine göre yaşayan ailelerde soyun devam etmesi için erkek çocuk sahibi olmanın önemi toplumun bir yarasıdır. Premçand da toplumsal bir gerçek olan bu motife öykülerinde yer vermiştir.

4.3. Evlat Kaybı Yaşayan Kadın Motifi

Özünde doğurgan, güçlü ve kutlu ana olarak nitelenen kadınlar dünyanın neresinde olursa olsun evlat kaybı yaşadıklarında adeta kolu kanadı kırık yaralı bir kuşa benzerler. Premçand da yazmış olduğu öykülerde bu duyguyu yaşayan kadınların tercümanı olmuştur.

Premçand'ın *Neur* adlı öyküsünde Neur adında yaşlı bir adamın başından geçen olaylar anlatılır. Neur'un eşi Buddhiyā, kızları öldükten sonra dünyayla olan tüm bağlarını koparmıştır. Öyküde anneliğin kolay olmadığı vurgulanmaktadır. Kadın ev işi yapamaz hale geldiğinden dolayı Neur yemekleri kendisi hazırlamaktadır. Neur birçok hemcinsinin aksine bunu kadının görevi olarak görmemektedir. Karısının varlığı bile onu mutlu etmeye yetmektedir.

“...Eve varınca ona roti yapacağım, su vereceğim. Ancak o zaman birşeyler yiyip içer... Evladı ölen bir annenin neler hissettiğini sen ben nasıl anlayabiliriz oğlum? Başlarda birşeyler yiyip içmediği için ona kızıyordum. Şimdi ne yüzle ona kızabilirim ki?” (Premchand – 2. Cilt, 2014: 177).

Premchand bu öyküsünde evladını kaybeden bir annenin dramını ve “anneliğin kutsallığını” anlatmaktadır. Bir annenin evladını kaybetmesi yaşayan bütün toplumlar için önemli ve acı bir gerçeği yansıtmaktadır. Evlat kaybıyla hayata küsen bir annenin yaşamdan zevk alamamasını Premchand bu öyküsünde dokunaklı bir şekilde işlemiştir. Öyküdeki Neur karakteri aracılığıyla evladını kaybetmiş bir kadının durumu gözler önüne serilirken, Premchand okurlarının empati yapmalarını sağlamaya çalışmaktadır.

“*Svarg kī Devī*”de Līla ve Sītāsaran’ın evlilikleri ve yaşadıkları olaylar anlatılmaktadır. Sītāsaran Hint toplumundaki “erkek”in tanımını şöyle yapmaktadır: *“Erkek bir bakışıyla kadını tir tir titretendir”* (Premchand – 3. Cilt, 2014: 57). Ancak kendisi bu tanıma uymamaktadır. O eşine iyi davranan ve daima eşini mutlu edecek sözler söyleyen bir adamdır. Līla gelin geldiği evde birtakım sıkıntılar yaşasa da eşini çok sevmektedir. Sītāsaran, karısı Līla’ya önceki hayatında işlemiş olduğu bir günahıtan ötürü bu evde sıkıntı yaşadığını söylemektedir. Beş yıllık evlidirler. Evlilikleri boyunca iki çocukları olmuş, ancak her ikisini de çocuk yaşta kaybetmişlerdir. Līla evlatlarını kaybedince artık yaşamaktan zevk alamaz hale gelmiştir. Kocasına ona *“Oğlu veren Tanrı, alan Tanrı...”* üzülmeye diye teselli vermeye çalışsa da nafiledir. Evlatlarını kaybetmiş bu annenin dramı içler acısıdır. Kocasına ona *“Dünyada başka kimse sanki evladını kaybetmedi mi ki? Neden üzüliyorsun? Hayatı kendine zindan etme.”* diye telkinlerde

bulunmasına rağmen o sürekli ağlamaktadır. Duruma içten içe üzülen kocası, evlatlarının acısına sabredebilen karısını cennetten gelen bir tanrıça olarak nitelemiştir.

“O ki en büyük acılara bile göğüs gerebilen bir kadındır. O beni daima korur... Līlā gerçekten bir tanrıçadır, insanüstü bir varlıktır.”

(Premchand-3. Cilt, 2014: 63)

Bu öyküde de *Neur* öyküsünde olduğu gibi evladını kaybeden bir annenin ıstırabı konu alınmıştır. Öyküdeki anne karakteri tanrıça ile özdeşleştirilmiştir. Görüldüğü gibi Premchand hem *Neur*’da hem de *Svarg kī Devī* adlı öykülerinde anneliği kutsallaştırırken onu tanrıça konumuna yücelterek anneliğe verdiği önemi bir kez daha gözler önüne sermiştir. Öyküde dikkate değer bir diğer husus ise teslimiyet anlayışının olmasıdır. Zira öyküde “*Oğlu veren Tanrı alan Tanrı*” ifadesi kullanılarak kadercilik inancına değinilmektedir. Evladını kaybeden bir annenin bu inançla bir nebze de olsa teselli bulmaya çalıştığı görülmektedir.

Premchand’ın kendi hayatına bakılacak olursa, birçok çocuğunun olduğu ve çeşitli hastalıklardan dolayı üç evladını kaybettiği sadece dördünün hayata tutunabildiği görülebilir. Evlat acısını yaşamış biri olarak Premchand’ın evlat kaybı yaşayan kadınlar üzerinden öykülerini anlatması da yine kendi yaşantısı ile uyumludur.

4.4. Dul Kadın Motifi

Dul kalan kadınlara yönelik yaptırımlarla ilgili olarak geçmişten günümüze Hint kültürü incelenecek olursa dul kadınların hemen hemen her dönemde birtakım kısıtlamalara maruz kaldıkları ve sorunlar yaşadıkları görülmektedir. MS. 500’lerde

kadının tüm hayatına mâl olan bir uygulama olan Satī⁵² geleneği bu dönemde ortaya çıkmış ve başlarda Kshatriya sınıfı arasında görülmüştür. Satī geleneği, zaman içinde toplumun geneline yayılmış ve uygulanması gereken en önemli dinî ritüellerden biri haline gelmiştir. Toplumun dul kalan kadınların yeniden evlenmesine karşı çıkmasının bir sonucu olarak da toplumda çocuksuz genç dullar sınıfı ortaya çıkmıştır. MS. 500-1800 arası dönemde ise dul kadının yeniden evlenmesi kesin olarak yasaklanmıştır. Satī geleneği savaşçı kesim arasında genel bir uygulama halini almıştır.

1880-1936 yılları arasında yaşamış olan Premchand da öykülerinde dul kadınların sorunlarına geniş yer verirken, öykülerinde Satī geleneğini desteklediği görülmez. Kendisi de ikinci evliliğini dul bir kadın ile yapmış olan Premchand, eserlerinde dulların yaşadığı toplumsal problemlere geniş yer vermiştir. *Betom Vālī Vidhvā, Svāminī, Cyoti, Dhikkār, Subhāgī, Bālak, Śūdrā, Ādhār, Vidhvans* gibi öykülerde dul kadın motifine rastlanır. Öykülerinde dul kadın karakterlerin kimi zaman yeniden evlenebilmelerinin yolu açıkken bunun gerçekleşmediği gözlemlenmiştir. Bu da yazarın gelenekçi özelliğinden ve toplumun dullara bakış açısından kaynaklanmaktadır.

Betom Vālī Vidhvā adlı öykü Phūlmatī adında bir kadının yaşam mücadelesini konu almaktadır. Phūlmatī kocası Paṇḍit Ayodhyānāth'ın ölümünün ardından beş çocuğuyla kalakalır. Onun Kāmtānāth, Umānāth, Dayānāth ve Sidhanāth adında dört oğlu ve Kumud adında bir kızı ve üç gelini vardır. Dul kalan kadının sözleri evde oğulları ve

⁵² Dul kadınların kendilerini kocalarının cenaze ateşinde yakma geleneği olan Satī, sadece Hintlilere özgü bir adetmiş gibi bilinir. Ancak kuzeybatı Avrupa'dan Hindistan'a kadar yayılmış eski bir Hint-German âdetidir. Yaygın olarak Satī ismi kullanılsa da Suttēe şeklinde de kullanımı vardır. Satī sozcğu Sanskrit kökenli bir sözcüktür ve “erdemli kadın, iyi, adanmış ve doğru olan” anlamlarına gelir (Kayalı, 2013: 366). M.Ö. 500'lere gelene kadar satī geleneği karşılaşılan bir durum değildir (Roy, 2015: 54-65).

gelinleri tarafından çok da umursanmamaya başlar. Babalarının sağığında annelerine göstermiş oldukları saygıdan eser kalmamıştır. Bir zamanlar aile reisi sayılan, sözü geçen kadın evde adeta hizmetçi kimliğine büründürülmüştür. Onun düşüncelerine artık gereken önem verilmiyor, fikri sorulmuyor, dedikleri yapılmıyordur.

“Akşam olmuştu. Paṇḍit öleli bugün tam on ikinci gündü. Yarın için yemek hazırlanacak ve insanlar davet edilecekti. Onun için hazırlıklar yapılıyordu. Phūlmatī kendi odasına çekilmiş oturup olan biteni izlediği sırada çuvallarla içeri un taşınıyordu. Yağ tenekeleleri de getirilmişti... Ancak Phūlmatī'ye hiçbir şey gösterilmedi. Adap kurallarına göre eve giren her şeyin ona gösterilmesi gerekiyordu. O herşeye bakar, beğenip, onaylardı. Ondan sonra eve giren bütün malzemeler yerlerine yerleştirilirdi. Ona göstermek ve onun fikrini almak neden gerekli görülmüyordu? İyi de un neden üç çuval gelmişti? O beş çuval un istemişti. Yağ da beş teneke gelmişti. Hâlbuki o on teneke getirmelerini istemişti. Aynı şekilde şeker, yoğurt da sipariş ettiğinden az gelmişti. Onun emirlerine kim müdahale etmişti? O bir şeye karar verdiği zaman, kimin haddineydi onu azaltmak ya da çoğaltmak?... Bugün göz göre göre onun emirleri duymazdan geliniyordu. Phūlmatī bunu nasıl kabul edebilirdi? Bir süre kendine hâkim olup sessizliğini korudu, ama sonra kendine engel olamadı.”
(Premchand – 1. Cilt, 2014: 55-56).

Anne bu değişime sessiz kalmaz fakat zamanla o da yeni sürece alışmaya başlar ve evde sözü geçen konumunu yitirir.

Kız kardeşleri Kumud henüz evlenmemiştir. Kumud'un evlenmesi için para gerekmektedir, gelenek olduğu üzere kız tarafı başlık parası vermektedir. Oğlanlar bir şekilde annesinin sahip olduğu mücevherleri ajitasyonla ele geçirmişlerdir ve kız kardeşleri Kumud'a para kaptırmak istememektelerdir. Anne Phūlmatī kızını iyi bir ailenin çocuğuyla evlendirmek isterken, erkek kardeşleri buna karşı çıkmış ve onu kendinden yaşça büyük kırk yaş üstü bir adamla evlendirmiştir. Kız evden ayrılırken anne Phūlmatī kızına birkaç parça ziynet eşyası ile elindeki bir miktar parasını vermek ve ziynet eşyalarını annem hep gelinlerine vermiş diye düşünmemesi için durumu olduğu gibi kızına anlatmak ister. Kız ise bunları almayı reddeder ve annesine *“Senin bana bir tek hayır duan yeter anne, seni kim bilir benden sonra ne kadar zora sokacaklar sen bunları sakla lazım olur.”* der ve geri çevirir. Kız evlenip evden ayrılır. Anne Phūlmatī'nin artık hayatta bir amacı ve umudu kalmamıştır. Oğullarına ve gelinlerine karşı içinde zerre kadar sevgisi yoktur. Adeta yaşlı kadın evin hizmetçisi konumuna düşürülmüştür. Bir zamanlar evdeki en güzel, büyük ve havadar oda onunken en büyük gelinine odayı vermek durumunda kalmıştır.

“Phūlmatī evin hanımı, sözü dinlenen kişisiydi. Buna rağmen o evin bütün anahtarlarını büyük gelinine vermişti. Çünkü bu yaşlı kadının herkesi yönetme gibi bir arzusu hiç yoktu. Bu öyle bir arzuydu ki yaşlı kimselerin başkalarının nazarında kötü ve huysuz biri gibi görünmesine neden oluyordu.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 55-56).

Ortalıkta tifo ve sıtma salgınlarının olduğu bir dönemdir. Dışarıda şiddetli yağmur yağarken kimse ıslanmasın diye Ganj Nehri'nden su almaya giden Phūlmatī birgün su alırken dengesini kaybedip Ganj Nehri'ne düşüverir. Etraftan Phūlmatī'yi görenler oraya doğru koşup gelirler. Fakat onu kurtaramazlar. Bir adam diğerine kadının kim olduğunu

sorar. Diğer adam, “*Paṇḍit Ayodhyānāth’ın dul karısı.*” diye yanıt verir. Birisi “*Ayodhyānāth iyi bir adamdı.*” der. Bir diğeri “*Evlatları da okumuş adam olmuşlardı.*” der. Oradaki başka bir adam, “*Evet, öyleydi ama adam olamamışlardı.*” der.

Premçand’ın öykünün sonunda ölen Phūlmatī’nin başına toplanan bir adamın ağzından Phūlmatī’nin evlatlarını eleştirdiği görülmektedir. Bu öyküde Phūlmatī’nin kocası öldükten sonra çocuklarının ve gelinlerin gözünde evdeki saygınlığını yitirdiği aktarılmaktadır. Premçand Phūlmatī karakteri ile Hindistan’da dul kalan kadınların varolma mücadelelerini konu almıştır. Bu öykü Hindistan’daki dul kadınların aile içinde ve toplumsal yaşamda düştükleri durumu gözler önüne sermektedir.

Svāminī adlı öyküde ise Şivdās oğlunu, gelini Rāmpyarī de kocasını kaybetmiştir. Rāmpyarī kocasını kaybetmenin ve dul kalmanın üzüntüsünü yaşarken kayınvalidesi ona destek olmaya çalışır. Bir gün kayınvalidesi onun evde söz sahibi olabilmesi için kilerin anahtarını gelini Rāmpyarī’ye verir. Böylece artık evin bütün sorumluluğunu gelinine devreder ve onun üzüntüsünü bir nebze de olsa hafifletebileceğini düşünür. Ağlayan gelinini “*Tanrı bunun böyle olmasını istedi, ağlama!*” diyerek teselli etmeye çalışır. “*Ben yaşadığım sürece kimse sana kaşının üstünde gözün var diyemez. Bircū öldüyse arkanda ben varım.*” diyerek onun acısını hafifletmeye çalışır.

Dul kalan gelinini evin hanımı ilan eden kayınvalidenin bu tutumu karşısında Rāmpyarī mahcubiyetini gizleyemez.

“Bu nasıl olabilir Dādā (Anne), bütün işi yapan sensin ben nasıl olur da evin hanımı olurum? Bir işle uğraşırsam kafam dağılır. Yoksa oturup kocamın ölümünü düşünüp ağlamaktan başka bir iş yapmayacağım.” (Premçand – 1. Cilt, 2014: 99-100).

Kayınvalidesinin bu davranışı ona ölen kocasının acısını az da olsa unutturmayı başaramıştır. Rāmpyārī'nin Rāmdulāri adında bir de kız kardeşi vardır. O da Rāmpyārī'nin ölen kocasının erkek kardeşiyle evlidir. Bir gün küçük kız kardeşiyle birlikte kayınbiraderi çalışmaya gitmişlerdir. Şivdās da dışarıdadır. Evde kimse yoktur. Gelin bu sırada kileri açıp orada neler olduğuna bir göz atmak istemektedir. Şivdās ancak ve ancak birine bir şey alıp vereceği zaman kileri açmaktadır. Sonra da kilitleyip anahtarını beline koymaktadır. O gün Rāmpyārī içerde neler olduğunu öğrenecektir. Dış kapıyı kapatır. Kimsenin onu kileri açarken görmesini istemez. Bu arada ya kapı çalarsa diye de kalbi küt küt atmaktadır. İçerde küpler içinde şeker, buğday, arpa olduğunu görür. Bir köşede koca koca kaplar olası bir düğün ya da ihtiyacı olan birine verilmek üzere beklemektedir. Rāmpyārī'nin o kilerden çıkınca büyülenmiş gibi davranışları değişir. O sırada kapıya Chuniya adında bir komşusu gelir ve ondan borç para ister. O ana kadar bütün köyde iyi kalpliliğiyle bilinen Rāmpyārī ona para vermek istemez. Rāmpyārī ellerindeki bütün parayı kocasının cenaze merasimine harcadıklarını söyler. Chuniyā onun parası olmadığına inanmamaktadır. Aylar geçer gelin Rāmpyārī evin hanımı olunca aslında evde olumlu anlamda değişiklikler de olur. Eskisinden daha iyi yemekler yapılmaktadır ve yemekler zamanında yenmektedir. Rāmpyārī olmasa evin düzeni bozulur diye düşünülmeye başlarlar.

Premçand bu öyküsünde dul kalan bir kadının kaynanası tarafından teselli edilmesi ve kilerin anahtarını vererek yetkilerini artırılmasından bahsetmektedir. Yazar tarafından gelin kaynana ilişkisi pozitif bir şekilde aktarılmış ve dul kalan bir kadının evin düzenini kocası olmadan da sağlayabileceği vurgulanmıştır. Bu öyküde Premçand okuyucuya kendi bakış açısını yansıtmaktadır.

Premchand'ın öykülerinde dul kalan kadınlar genellikle saygın ve prestijli konumlarını kaybeden kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Premchand'ın *Betom Vālī Vidhvā* ile *Svāminī* adlı öyküleri kurgusal motifler bağlamında benzerlik göstermektedir. Bahsi geçen öykülerde dul kalan bir kadının, evin anahtarını gelinine vermesi evdeki otorite ve yetkinin geline devredilmesi anlamını taşıyan bir harekettir. Her iki öykü de gelinler kayınvalidelerin kendilerine tanıdıkları bu yetkileri kötüye kullanmış olup karakterlerinde de kötüleşmeler meydana geldiği görülmüştür.

Cyoti'de dul bir kadın ve onun çocuklarının yaşamı konu alınmıştır. Öykünün kadın kahramanı Būṭī, üç çocuklu dul bir kadındır. Evlendiklerinde maddi durumları çok iyi olmamasına rağmen üç çocuk dünyaya getirmiştir. Mohan ve Sohan adında iki oğlu, Mainā adında bir kızı vardır. Būṭī'nin kocası çok genç yaşta yaşamını yitirmiştir. Kocasının ölümünün ardından Būṭī üç çocuğuyla ne yapacağını bilemez bir haldedir. Būṭī içten içe ölen kocasına onu yarı yolda bıraktığı için kızılıyordu.

“Sen beni bırakıp öbür tarafa gittin. Bana altından kalkılması zor olan ağır sorumluluklar yükledin! Erken yaşta ölecektin madem neden benimle evlendin?” (Premchand- 1. Cilt, 2014:144).

Premchand öyküde dul kalan Būṭī'nin yeniden evlenebileceğine işaret etmektedir.

“Būṭī eğer istese yeniden evlenebilirdi. Ahīr⁵³'ler arasında dul kalan kadının yeniden evlenmesi geleneklere uygundu. Yeniden evlenme fikri kulağa öyle fena da gelmiyordu. Onunla evlenmek isteyen

⁵³ Kuzey ve Orta Hindistan'da yaşayan sığır besiciliği ile uğraşan bir kasttır

(<https://www.britannica.com/topic/Ahir>) E.T. 01.05.2021.

iki adam da hazırda bekliyordu. Ancak Būṭī kocası ölmüş olsa bile ona olan bağlılığından zerre vazgeçemedi.” (Premchand-1. Cilt, 2014: 144).

Būṭī kocasının ölümünün ardından evin sorumluluğunu yüklenmiş, dişini tırnağına takıp çocukları için çalışmıştır. Çocuklarının da çalışarak aile ekonomisine katkı sağlamalarını istemektedir. Büyük oğlu Mohan’a ne kadar kızsda da onu çok sevmektedir. Mohan çalışkan bir çocuktur. O çalışıp evi geçindirmeye uğraşıyordur ve bunda da başarılı olmuştur. Mohan, Rupiyā adında bir kıza âşık olur ve onunla evlenmek ister. Mohan bunu annesine söylediğinde annesi bu evliliği onaylamadığını söyler. Mohan, Rupiyā’yı çok sevmektedir ve her şeye rağmen onunla zaman zaman görüşmeye devam eder. Būṭī bir gün başka bir arkadaşının kızını görmeye gittiğinde arkadaşı ona Rupiyā’dan övgü dolu sözlerle bahseder. Būṭī bu olay üzerine eve dönünce oğlu Mohan’a hala Rupiyā ile evlenmek isteyip istemediğini sorar. Mohan şaşkınlıktan cevap veremez. Ertesi gün Būṭī, Rupiyā’nın yanına giderek onu oğlu Mohan ile evlendirmek istediğini söyler. Rupiyā utanır ve ne cevap vereceğini bilemez.

Bu öyküde dul kalan kadının hala çocuklarının evlilik fikirleri ve süreçleri üzerinde söz sahibi olduğu görülmektedir. Ayrıca kayınbabasının evinde yaşamayıp ayrı evde yaşayan dul bir kadının evin geçimini sağlamaya çalıştığı da okuyucuya aktarılmaktadır.

Dhikkār’da Mānī’nin yaşamöyküsü anlatılmaktadır. Öksüz Mānī dul kalmıştır ve amcası Vanşidhar’ın eline bakmaktadır. Amcası ve onun karısı Mānī’ye zorluk çıkarmakta ve kötü davranmaktadırlar.

“Mānī iki üç ay içinde bu evde çok uzun süreli kalamayacağını anladı. O, evin bütün işini yapıyordu, ne derlerse yapıyordu, herkesi

mutlu etmeye çalışıyordu; ancak nedendir bilinmez amcası ve yengesi ona sürekli kızıyorlardı... Çamaşır ve temizlik işlerini yapması için evdeki temizlikçiye bile fikri soruluyordu ama onun evde hiçbir söz hakkı yoktu...” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 170).

Vanşidhar’ın kızı Lalitā’nın düğün gününde bütün kadınlar süslenip püslenmiş düğüne gelmişlerdir; ancak Mānī’nin doğru düzgün giyebileceği ne ebisesi ne de takabileceği takısı vardır. Mānī, Lalitā’yı görmek için gelin odasına gittiğinde amcasının karısının hışmına uğrar ve odadan kovulur. Mānī bu duruma fazlasıyla üzülerək kendi odasına gider ve intihar etmeyi düşünür.

“Yetimler ve dullar için bu hayatta ağlamaktan başka bir şey yoktur. O (Mānī) henüz beş yaşındayken babasını kaybetti. Annesi onu bir şekilde bakıp bu günlere kadar getirdi. On altı yaşındayken yöre halkının yardımlarıyla evlendirildi; fakat aynı yıl hem annesi hem de kocası hakkın rahmetine kavuştu. Başına gelen bu felaketlerden sığınacak biri arayışına giren Mānī, amcası Vanşidhar’a sığındı. Vanşidhar’ın davranışlarına bakılacak olursa onun yanında da huzurlu bir yaşam süreceğine pek de umudu yoktu. Ancak Mānī başına gelebilecek tüm zorluklara katlanmaya hazırdı. Suistimallere, azarlamalara hatta dayağa bile dayanacaktı. Kimsenin ondan şüphelenmesine, onu haksız yere suçlamasına izin vermeyecekti. Her türlü namussuzluktan, tecavüzden korunacaktı. Vanşidhar namus konusunda oldukça hassas biriydi. Mānī’nin ısrarına daha fazla dayanamadı, onu yanına aldı.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 170).

Lalitā'nın düğününe gelen Īndranath adında bir adam Mānī'yi intiharın eşiğinden kurtarır. Mānī'ye sevgi dolu sözler sarfeden bu adam ondan kapıyı açmasını ister. Mānī kapıyı açar ve adamın gözlerinde aradığı sevgiyi bulur. Īndranath ona bu dünyada yalnız olmadığını kendisinin daima onun yanında olacağını söyler. Īndranath kendi arkadaşı Gokul'a Mānī ile evlenmek istediğini söyler. Gokul, onun dul bir kadın olduğu için onunla evlenmesi durumunda ailesinin karşı karşıya kalacağı olumsuz durumlardan bahseder. Īndranath başına gelebilecek her türlü şeye rağmen Mānī ile evlenmede kararlıdır. Gokul ikisini evlendirir. Gokul'un anne ve babası oğullarının böyle bir işte yer almasından dolayı ona çok kızarlar. Diğer yandan Īndranath Bombay'da iş bulur, annesi ve Mānī'yi alarak Bombay'a gitmek üzere yola koyulurlar. Mānī gitmeden önce amcasına bir mektup yazmıştır. Yaptığından ötürü, yani yeniden evleneceği için amcasını toplum önünde küçük düşürdüğünden, ondan özür dilemektedir. Amca daha onlar yola çıkmadan tren istasyonuna varır ve herkesin içinde Mānī'yi aşağılar. Mānī geçirdiği zor günlerin etkisinden kurtulamayarak derin kedere boğulur ve kara kara düşünmeye başlar. Nihayetinde, öksüzlere ve dullara bu dünyada yaşama hakkı yok diyerek kendini tren raylarının arasına bırakır. Kendi hayatına bir son verir. Haberi duyan herkes fazlasıyla üzülür.

Yukarıda bahsettiğimiz Premchand'ın dul kadın motifini işlediği diğer öykülerinin aksine *Dhikkār*'da dul olduğu için toplumda ve aile hayatında kendisini kabul ettirememiş, dışlanmış bir dul kadın karakter yaratılmıştır. Premchand bu öyküde Hindistan'da yaşanan dulluk problemlerine dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere Eski Hint'te dul kadının yaşama şansı yoktur. Ölen kocanın karısının sevgisine ihtiyaç duyduğuna inanıldığından 17. yüzyıla kadar kadın kocasının cesediyle beraber yakılmıştır (Ruben, 1944: 28). Öyküde Mānī karakteri üzerinden genç yaşta dul kalan bir kadının

amcasına sığınması ve dul olmasından kaynaklı yaşadığı problemler anlatılmaktadır. Amcasının baskılarına daha fazla dayanamayan bu genç dul kadın yeniden evlenebilmek için evden kaçsa da kaderinden kaçamamıştır. Premchand, bu öyküde dullara yaşam hakkı tanımayan zihniyeti eleştirmektedir. Mānī karakterinin intihar etmesine izin vererek çaresiz dulların yaşadıkları problemlerden çıkış noktası olarak ölümü tercih ettiklerini göstermiş olmaktadır.

Premchand'ın *Dhikkār* adlı öyküsünde görüleceği üzere, toplum nezdinde dul kalan bir kadının yeniden evlenmesine sıcak bakılmamaktadır. Premchand'ın *Cyoti* adlı öyküsünde ise genç yaşta dul kalan bir kadının içinde bulunduğu kasttan dolayı yeniden evlenebileceği ama ölen kocasına olan bağlılığından ötürü bunu uygulamadığı görülmektedir.

Subhāgī adlı öyküde ise Tulsī Mahto'nun kızı Subhāgī'yi oğlu Rāmū kadar sevdiği anlatılır. Subhāgī henüz on bir yaşında zeki ve maharetli bir kızdır. Annesi Lakshmī, kızının sahip olduğu bütün bu iyi özelliklerinden dolayı ona nazar değmesinden korkmaktadır. Küçük yaşta evlendirilen Subhāgī'nin şansı yaver gitmemiştir.

“Başkaları ne düşünürse düşünsün, Tulsī Mahto kızı Subhāgī'yi oğlu Rāmū'dan daha az sevmiyordu... Subhāgī on bir yaşında olmasına rağmen ev işlerinde oldukça kıvrak, tarla işlerinde de çok maharetliydi. Hünerli çocukları tanrılar da sever. Lakshmī kimsenin kızı Subhāgī'yi maharetlerinden dolayı övmemesi için onu sürekli azarlar dururdu; çünkü ona nazar değmesinden çok korkuyordu.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 204).

Subhāgī daha on bir yaşındayken dul kalmıştır. Evde feryat figan sesleri yükseliyordur. Subhāgī etrafındakileri ağlarken görünce o da ağlamaya başlıyordur. Annesini teselli etmeye çalışan Subhāgī, evi ve dolayısıyla onları bırakıp gitmeyeceğini söylemektedir. Anne, kızcağıza bu acıları yaşattığı için tanrıya isyan ediyordur. Tanrının merhametini sorguluyordur.

“Subhāgī henüz on bir yaşındayken dul kalmıştı. Evde ağıtlar yakılıyor, feryat figan ediliyordu. Lakshmī ve Tulsī kendilerini harap ediyordu. Onları ağlarken gören Subhāgī de ağlamaya başladı. Defalarca annesine sordu – “Anne neden ağlıyorsun, ben sizi bırakıp hiçbir yere gitmeyeceğim, niçin ağlıyorsun?” Onun temiz kalpli sözlerini duyan annesinin yüreği daha bir dağlandı. Lakshmī düşünüyordu – Tanrım bu muydu senin oyunun! Hepimizi mahvettin. Aklımızı aldın. İnsanlar sana merhametli diyor bir de! Bu mu senin merhametin!” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 204).

Subhāgī annesi için her şeyini feda edebilecek bir evlattır. Aradan biraz zaman geçip Subhāgī büyüyünce etrafındakiler onu yeniden evlendirmeleri konusunda babasına baskı yapmaya başlarlar. Subhāgī yeniden evlenme fikrine sıcak bakmamaktadır. Subhāgī’nin amcası Harihar, onun iyiliği için bunu istediklerini söyler. Anne ve babası artık yaşlanmıştır, ne zamana kadar evlenmeyip evde bekleyecektir. Subhāgī amcasına onu anladığını söyler. Evlenmek istemediğini, bu yüzden yaşayabileceği sıkıntılara hazır olduğunu söyler. Rāmū da ona yeniden evlenmesi yönünde baskı yapmaktadır. Eğer kardeşim kazanır ben yerim diye düşünüyorsan bana bel bağlama der. Yengesi de onun evlenip bir an önce evden gitmesini istemektedir. Onu yıldırma politikası izlerler.

Subhāgī sabah erkenden kalkar evin tüm işini yapar bir de üstüne tarlada çalışmaktadır. Öğlen eve gelmekte, hızla yemeğini yiyip geri tarlaya gitmektedir. Eve gelince anne ve babasına hizmet etmektedir. Rāmū babasının Subhāgī’yi korumasını hiç hazmedememektedir. Baba ben hayatta olduğum sürece kimse Subhāgī’yi üzemez demektedir.

O dönemde erkek çocuğunu değerli bir mücevher, kız çocuğunu ise geçmiş hayatta işlenmiş bir günahın cezası olarak gören bir zihniyet hâkimdir. Kız kardeşinin babası tarafından korunmasını hazmedemeyen Rāmū, karısının lafına bakarak evden ayrılmak istemektedir. İhtiyar meclisinde oğlunun bu durumu görüşülür, oğlan kınanır. İhtiyar meclisinde Rāmū, “*Eğer anlaşıyorsak aynı evde yaşamamanın bir anlamı yok.*” demiştir, bunun üzerine babası da “*Tanrı kimseye böyle evlat vermesin.*” diyerek üzünlüğünü ifade etmiştir. Kız çocuğunun erkek çocuğundan daha hayırlı olduğuna kesin kanaat getirmiştir. Bütün bu olan bitenden kendini sorumlu tutan Subhāgī evden ayrılmak istediğini söylemektedir. Babasına bir şekilde başının çaresine bakacağına, anne ve babasını ihmal etmeyeceğine söz vermektedir. Baba asla kızını bırakmayacağını, yaptıklarından ötürü oğlunun yüzünü bir daha görmek istemediğini ifade etmektedir. Rāmū’nun karısı bunu işitince kocasına, “*Bizim yüzümüzü görmek istemeyenlerin yanında duramayız.*” diye karşılık vermiştir.

Premçand *Subhāgi* adlı bu öyküsünde çocuk yaşta evlendirilmiş ve dul kalmış bir kadını anlatmaktadır. Baba evine dönen bu dul kadın annesi ve babası dışında diğer aile bireyleri tarafından dışlanmaktadır. Buna rağmen baba güçlü bir karakter imajı çizerek kızını korumaktadır. Premçand bu öyküde baba karakteri üzerinden çocuklar arasında cinsiyet fark etmeksizin eşitliğin vurgusunu yapmaktadır.

Bālak öyküsünde bir evde hizmetçi olarak çalışan Gangū'nun başından geçen olaylar anlatılmıştır. Bir gün Gangū patronuna Gomtī adında dul bir kadınla evleneceğini, bu yüzden de işten ayrılmak istediğini söyler.

“Gangū alçak gönüllü bir ses tonuyla – Efendim durum şu ki hani dul aşramasından kovulan o Gomtī Devī var ya ...

Birden sustu. Ben de ona sabırsızlıkla sordum – “Evet, oradan kovulduysa n'olmuş? Senin işinle onun ne alakası var?

Hizmetçi Gangū başında taşıdığı ağır yükü yere indirdi ve şöyle dedi: Ben onunla evlenmek istiyorum Bābūcī!” (Premchand – 2. Cilt, 2014: 139-140).

Gomtī mahallede pek de iyi bilinen bir kadın değildir. Dul kaldıktan sonra üç kez evlenmiştir ve her seferinde de evliyken evini terk edip gitmiştir. Bu yüzden tanıyanlar onun güvenilmez olduğunu söylemektedir. Patronu Gangū'yu uyarır.

“Ona şaşkın şaşkın baktım. Bir başkasının evine bile adım attırmayacağı bir kadın ile evlenmekten bahsediyordu. Gomtī mahallelinin huzurunu da bozmuştu. Yıllar önce o dul āşramasına (vidhvāşram) gelmişti. Āşramanın yetkilileri onu üç kez evlendirmişti; ancak her seferinde bir ay bazen on beş gün bile dolmadan kaçıp yine aşrama sığınmıştı. Āşramanın müdürü onu bu sefer āşramadan kapı dışarı etmişti. Bu olaydan sonra Gomtī mahallede bir kulübe kiralayıp yaşamaya başlamıştı. Mahallenin erkekleri Gomtī'yi bir eğlenme aracı olarak görüyorlardı.

Gangū'nun saflığına hem kızdım hem de ona acıdım. Bu eşeğe başka evlenecek kadın mı yoktu da bu kadınla evlenmek istiyordu? Bu kadın üç kocayı da yüz üstü bırakıp giden bir kadındı. Gangū'nun yanında kaç gün kalacaktı sanki... Muhtemelen kısa sürecekti evlilikleri. Şurası kesindi ki Gangū'nun gözleri kör olmuştu. Bir hafta bile sürmeyecekti.” (Premchand – 2. Cilt, 2014: 139-140).

Patronu Gangū'yu tekrar uyarmak amacıyla ona Gomtī'nin hayat hikâyesini bilip bilmediğini sorar. Ancak Gangū, Gomtī'nin masumiyetine inanmaktadır. Terkedenin hiçbir zaman Gomtī olmadığını, onu evlendiği adamların evden kendilerinin kovduğunu savunur. Gomtī'nin kendisi için bulunmaz bir nimet olduğunu düşünmektedir.

“Gangū gözüyle görmüş gibi onu savunuyordu – “Hepsi yalan efendim. İnsanlar ona bilip bilmeden hakaret ettiler, onun adını kötüye çıkardılar.”

“Sen ne söylediğinin farkında mısın? O kadın tam üç kocasını da terkedip kaçmadı mı?”

“Onlar onu evden kovdu, zavallı kadın ne yapsaydı?”

“Ne aptal adamsın! Biri çıkıp geliyor uzaklardan bir yerlerden bu kadını alıp evleniyor, binlerce rupi harcıyor, tüm bunları yapan biri neden kadını kapı dışarı etsin ki? Senin bunu aklın alıyor mu?”

Gangū duygulu bir ses tonuyla – “Sevginin olmadığı yerde hiçbir kadın yaşayamaz efendim. Kadın sadece karnının doyurulmasını, üzerinin giydirilmesini istemez sevilme de ister. O adamlar dul bir kadınla evlenerek ona büyük iyilik yaptıklarını düşünmüş olmalılar.

Hem ruhen hem bedenen kadına sahip olmak istemişlerdir; ancak birine sahip olmak istiyorsan o da sana sahip olabilmeli efendim. Durum tam olarak böyle. Ayrıca Gomtī'nin bir hastalığı da var; bir cin musallat olmuş bu yüzden bazen çok gevezelik yapar ve olduğu yerde bayılır.”

“Ve sen böyle bir kadınla evlenmek mi istiyorsun?” Endişeyle başımı sallayarak ona şöyle dedim – “O kadın hayatını mahvedecek bunu bil.”

Gangū – “Herşeyi idrak ediyorum efendim. Ben hayatımı bu kadınla kuracağım, gerisini tanrının bileceği iş!”

“Sen kesin kararını verdin, öyle mi?”

“Evet, efendim.”

“O zaman istifanı kabul ediyorum.” (Premchand – 2. Cilt, 2014: 139-140).

Patronunun uyarılarına ve toplumun baskısına aldırmış olmayan Gangū, Gomtī ile beraber yaşamaya başlarlar. Bir gün Gomtī evi terkeder. Bunun üzerine patron söylediklerinde haklı çıktığına sevinir. Aslında çok geçmeden Gomtī'nin doğum yapmak için evden ayrıldığı anlaşılır. Gangū, Gomtī'yi hala çok sevmektedir. Çocuğun yedi aylıkken doğduğu anlaşılrsa da adam çocuğun kendinden olup olmadığını sorgulamadan çocuğu kabul eder. Patronu Gangū'dan çok şey öğrenmiştir, onu takdir eder.

Premchand bu öyküde dul bir kadının geçmişinden ve söylentilerden kaynaklı kötü imajını resmetmiştir. Fakat öyküde, her ne olursa olsun sevginin bu tür durumların üstesinden geleceğini vurgulanmaktadır. Bu öykü dul bir kadının toplumdaki yerini ve

toplumun ona bakış açısını gösteren güzel bir öyküdür. Öyküde Gangū adındaki karakter toplum baskısına boyun eğmeyerek dul bir kadınla evlenen ve dul kadınların saflığına inanan bir erkek imajı yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında dulluğun büyük bir problem olduğu Hint toplumunda alışlagelmişin dışında topluma karşı gelen bir Hint erkeği dikkat çekmektedir. Premchand yine bu öyküsü aracılığıyla toplumun büyük bir yarası olan dulluk problemini gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır.

Premchand'ın *Bālak* adlı bu öyküsünde dul kalan bir kadının sonrasında üç kez evlenip ayrılması toplum nezdinde bir ahlakî yoksunluk olarak değerlendirilse de Premchand öyküsünde bu dul kadın ile evlenmekte kararlı olan ve bunu gerçekleştiren bir adamın gözünden durumu aktarmaktadır. Adam mahallede kötü kadın olarak adlandırılan bu kadın ile evlenerek başta kendi patronu olmak üzere herkese bir ders vermiş olur.

Śūdrā ise Gangā ile Gaurā adında anne kızın öyküsüdür. Gangā'nın eşi vefat etmiştir. Kızından başka kimsesi kalmamıştır. Gaurā büyüdükçe annesinin onu nasıl evlendireceği yönünde endişeleri de artmaktadır. Dul bir kadın olarak bu işlerin altından tek başına nasıl kalkacağını düşünmektedir. Diğer yandan hiçbir işte çalışmadan yaşamlarını sürdüren bu dul kadın ve kızı hakkında bazı dedikodular yayılmaya başlamıştır.

“Gangā yıllardır kızı Gaurā'yı nasıl evlendireceğinin endişesini yaşamaktaydı. Kocasını öldükten sonra Gangā aynı evde hiçbir iş yapmadan yaşamaya devam etti. İnsanlar bundan ötürüdür ki onun yaşamını nasıl idame ettirdiği ile ilgili şüphe duymaya başladılar. Başka insanlar ekmek parası için kendini paralamasına rağmen karınlarını zor doyuruyorlardı. Bu kadın ise hiçbir işte çalışmıyordu. Buna rağmen anne kız kimsenin elini eteğini öpmeyen rahat bir yaşam

sürüyorlardı. Bu işte bir gariplik vardı. Yavaş yavaş bu şüphe daha da kalıcı hale geldi.” (Premçand- 2. Cilt, 2014: 233).

Ayrıca bu kadar genç ve güzel bir kızın nasıl olup da evlenemediğini sorgulayan bu insanlar kızın davranışlarında da bir gariplik olduğunu düşünmektedirler.

“Gaurā, genç güzel bir kızdı. Ancak kimse onu bir kuyunun başında ya da tarlada gülümseyerek konuşurken görmedi. Gözlerini yerden bir an olsun ayırmıyordu. Ancak onun bu davranışları insanların ondan şüphelenmelerini daha da tetikledi. Mutlaka işin içinde bir bit yeniği vardı. Hiçbir genç kız böyle bir Satī gibi davranmazdı. Kesin gizli bir şeyler çeviriyordu.” (Premçand- 2. Cilt, 2014: 233).

Şūdrā kastından oldukları ve Şūdrālar arasında bu anne-kız hakkında bazı dedikodular yayıldığı için kimse Gaurā ile evlenmek istememektedir.

“Etrafındaki kimse kızı Gaurā ile evlenmek istemiyordu. Etrafındaki Şūdrālar küçük bir topluluktı. Bu topluluk dar bir alanda yaşamlarını sürdürdüklerinden birbirlerinden hiçbir şey saklayamazlar, birbirleri hakkında herşeyi bilirlerdi.” (Premçand- 2. Cilt, 2014: 233).

Gangā kızı Gaurā’nın kısmetinin kapalı olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden kızının kısmetinin açılması için anne kızıyla birlikte birçok kutsal mekânı ziyarete gitmiştir. Günün birinde kahar (su taşıyıcısı) kastından Mangrū adında biriyle kızını evlendirir ve Gangā evde yalnız kalır. Kız evlendikten üç yıl sonra da kocası ölür.

Bu öyküde dul kalan kadının kocasının ölümünden sonra hiçbir iş yapmamasına rağmen hayatını nasıl idame ettirdiğinin sorgulanması, onun gizli işler çevirdiğinin düşünülmesi toplumda dul kadına olumsuz bakış açısını gözler önüne sermektedir. Öyküde dul kadının kızının da annesi yüzünden evlenemediği anlatılmaktadır. Genç yaşta dul kalan Gaurā'nın henüz evlenmemişken bir Satī gibi davrandığından söz edilmektedir. Burada Satī geleneğine bir gönderme yapılmış olmasına rağmen, öyküde bunun uygulandığı görülmez.

Ādhār köyde çiftçilik ve hayvancılıkla hayatlarını sürdüren Mathura ve karısı Anūpā adında çocuksuz bir çifttin öyküsünü konu alır. Anūpā, öyküde bütün güzel özelliklere sahip bir gelin olarak tasvir edilir. Bu sebeple, kocasının ölümünden sonra da evden ayrılmaması için gereken yapılmaya çalışılır.

“Aradan bir ay geçti. Köylülerin hepsi kendi işi gücündeydi. Ev halkı bir yandan ağlıyor bir yandan sabretmeye çalışıyordu; ancak talihsiz dul kadıncağızın akan gözyaşları nasıl dinecekti? O sürekli ağlıyordu. Gözleri kapalı bile olsa yüreği kan revandı. Artık bu evde nasıl yaşayacaktı? Kime sığınacaktı? Kendi için mi başkaları için mi yaşasaydı? Anūpā bunun üstesinden nasıl gelebilecekti? Onun herşeyim diyebileceği, onun için yaşayacağı, onunla övüneceği dayanacak bir omuz şarttı. Ev halkı onun evden ayrılarak başka bir ev kurmasına izin veremezdi. Böyle yaparsa her türlü iftiraya maruz kalabilirdi. Ayrıca bu kadar güzel, ev işlerinde becerikli, zeki birini başkasına kaptırmaya gönülleri el vermezdi. Öbür tarafta Anūpā'nın anne ve babası durumu değerlendirip bir karar almaya çalışıyordu. Bir

gün Anūpā'nın erkek kardeşi onu almaya geldi.” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 66-68).

Anūpā'nın erkek kardeşi kocası ölen kardeşini evden almak konusunda kararlıdır. *“Şimdi evde bir panik havası hâkimdi. Ev halkı gelinlerini evden gönderme niyetinde değillerdi. Erkek kardeşi ise onu almadan gitmeyeceğini söyledi.”*

Genç yaşta dul kalan talihsiz kadının durumu için köyün ihtiyar meclisi toplanır ve eğer isterse yeniden evlenmesinin uygun olduğu kararına varılır.

“Köyün erkekleri oraya toplandı. Köyün ileri gelenlerinden oluşan ihtiyar meclisi bir karar verecekti. Meclis, Anūpā'nın kalmak istiyorsa kalmasına, gitmek istiyorsa gitmesine izin verilmesi yönünde karar aldı... Anūpā'ya fıkri sorulduğunda o gitmek için hazırды... Köyün kadınları onu görmeye geldi. Anūpā yerinden kalkıp kayınvalidesinin ayaklarına kapandı ve saygı amaçlı iki elini bir araya getirip şöyle konuştu: “Anne, beni bağışla. Ben bu evde ömrümü geçirmek istiyordum; ama tanrı buna izin vermedi.

Bunu söylerken adeta dili tutuldu.

Kayınvalidesi onunla şefkatli bir şekilde konuştu. “Kızım, her nereye gidersen mutlu mesut ol. Bizim kaderimiz böyleymiş. Yoksa seni neden bu evden göndermek durumunda kalalım. Tanrı nasıl isterse öyle olur, sual olunmaz. Kayınbiraderinin yaşı büyük olsa, seni hemen onunla evlendirirdim. Eğer razı olursan kayınbiraderin senin hayat arkadaşın olsun. Sen ona bakıp büyüt sonra da büyüyünce seni onunla evlendireyim.

Böyle söyleyerek küçük oğlu Vāsudev’e dönüp sordu – Yengenle evlenecek misin?

Vāsudev beş yaşından büyük değildi. Şimdiden onun evleneceği kişiye karar verilmeye çalışılıyordu. Vāsudev – “Eğer ileride onunla evlenirsem yengem başka eve gitmeyecek, öyle değil mi?”

Anne- “Hayır, eğer seninle evlenirse bu evden neden gitsin ki?”

Vāsudev – “O halde onunla evleneceğim.” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 66-68).

Bunun üzerine küçük Vāsudev gidip yengesine onunla evlenmek isteyip istemediğini sorar.

“Vāsudev, Anūpā’nın kucağına gidip oturdu ve utanarak şöyle konuştu: “Benimle evlenecek misin?”

Bunu söyledikten sonra çocuk gülmeye başladı; lakin Anūpā’nın gözleri yaşardı. Vāsudev’i bağrına basıp şöyle konuştu: “Anne, bunu gerçekten yürekten mi istiyorsun?”

Kayınvalide (Anne) – “Tanrı içimi biliyor!”

Anūpā – “Bugünden itibaren Vāsudev benim mi yani?”

Kayınvalide – “Evet, bütün köy buna şahit.”

Anūpā – “Öyleyse ağabeyime söyleyin eve dönsün. Ben onunla gitmeyeceğim.”

Anūpā'nın bu hayatta dayanacak bir omuza ihtiyacı vardı. O dayanağı bulmuştu...” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 66-68).

Bunun üzerine eşinin beş yaşındaki küçük erkek kardeşi olan Vāsudev ile evlendirilmek üzere söz kesilir. Anūpā, Vāsudev’e annelik yapmaktadır. Ona bakıp büyütmeyle bir nebze de olsa teselli bulmuştur. Aradan on dört yıl geçer, çocuk büyür ve onu artık yengesiyle evlendirme zamanı gelmiştir. Ancak Anūpā kayınvalidesine gidip Vāsudev ile evlenmek istemediğini söyler ve Vāsudev ile evlenmesi için ona başka bir kız bulmalarını ister. Anūpā, Vāsudev’e nasıl bakıp büyüttüysem onun çocuklarını da büyütürüm, bu da bana yeter düşüncesinde fedakâr bir dul kadın imajı çizer.

Premchand bu öyküsünde kaynanası tarafından sevilen ve dul kalmış gelinlerin tekrar baba evine gitmemesi için Hint toplumunda geliştirilen uygulamaları anlatmaktadır. Dul gelinlerin baba evinde ne ile karşılaşacakları bilinmediği için hali hazırda sevildiği evde kalma süreci ve bu bağlamda yaptığı fedakârlıklar okuyucuya aktarılmaktadır. Hindistan’da “*नियोग प्रथा* (Niyog Prathā)” adı verilen bu gelenek⁵⁴ dul kalan kadının kocasının küçük erkek kardeşi tarafından himaye edilmesini ifade eder.

⁵⁴ Levirat olarak bilinen ve MÖ 300lere kadar uygulanan bu gelenek, kadının kocasının yetersizliği veya ölümü üzerine kayınbiraderinden ya da bir Brāhmaṇ’dan erkek çocuk dünyaya getirebilmek için gerçekleştirilen bir uygulamadır. O zamanlar neslin devamı için erkek çocuk sahibi olmanın gerekli olduğu düşünülmektedir. Mahābhārata ve Purāṇalar’da birçok kahraman Niyog geleneği ile dünyaya gelmelerinin nedeni de budur. Dhṛtarāshtra, Pāṇḍu ve Vidura’nın ve beş Pāṇḍava’nın dünyaya gelişi Niyog sisteminin en popüler örnekleridir. Bu uygulama zaman içerisinde yavaş yavaş popüler hale gelmiştir. Ancak Āpastamba, Bodhāyana ve Manu bu uygulamaya karşı çıkmıştır. Toplum nezdinde dulların evlenmesi kabul görmeye başlayınca da bu uygulama tamamen ortadan kalkmıştır (Parvatī, 2010: 492). Genellikle bu tür evliliklerin

Hindistan’da dul kalan kadınların MÖ. 1500 – 500 yılları arasında, ölen kocasının erkek kardeşiyle ya da dışarıdan biriyle yeniden evlenebilme seçeneklerinin olduğu bilinmektedir (Roy, 2015: 53). Premçand’ın *Ādhār* adlı bu öyküsünde de genç yaşta dul kalan bir kadın için köyün ihtiyar meclisi toplanarak bu kadının yeniden evlendirilmesi yönünde bir karar alındığı aktarılmaktadır. Güzelliği dillere destan ve hünerli bu dul kadını ellerinden kaçırmamak için ölen kocasının beş yaşındaki küçük erkek kardeşiyle evlendirmek üzere söz kesildiği görülmektedir.

Vidhvans adlı öykü ise Benares’te Bīrā adında bir köyde geçmektedir. Bu köyde Gond kabilesinden, Bhungī adında yaşlı ve çocuksuz dul bir kadın yaşamaktadır. Onun içinde yaşayabileceği bir evi yoktur. Hayatını sürdürebilmesi için tek dayanağı tahıl kavurmada kullanılan bir fırındır. Bhungī’nin fırını hiç boş kalmamaktadır. Bu sayede karnını doyurmaktadır ve fırının hemen yanındaki barakanın bir köşesinde uyumaktadır. Ancak bu köyün sahibi merhametsiz Paṇḍit Udaybhān Pānde ona köyde rahat vermemekte, onu kendi işlerinde kullanmakta ve kendi işlerini de bedavaya yaptırmaya çalışmaktadır. Ağa Bhungī’nin kendi köyünde barınmasına izin vererek ona bir iyilik yaptığını düşünmektedir. Bir ilkbahar günüdür. Hasat festivali yapılmaktadır. Bugün taze tahıllar kavrulup yenmekte ve bağış olarak başkalarına verilmektedir. Evlerde ateş yakıp yemek pişirilmemektedir. Bu yüzden Bhungī’nin fırını bugün çok kıymete binmiştir. Karşısında koca bir insan kalabalığı onu beklemektedir. Nefes alacak fırsatı bile yoktur.

altında yatan asıl gerçek, sadece dul kalan yenge ve yetimlere sahip çıkmak değil aynı zamanda malların bölünerek başka ailelere gitmesini engellemek olsa da, Hintte erkek çocuk sahibi olmak asıl sebeptir. Zira Hintte erkek çocuk sahibi olamayan bir kadının cennete girmesinin de engelleneceği düşüncesinden hareketle bu uygulamaya bir zamanlar sıcak bakıldığı aşikârdır. Premçand da günümüzde sona ermiş olan bu geleneksel uygulamayı kendi öyküsünde ustaca işlemiştir.

Müşterilerin aceleci tavırları onu zaman zaman öfkeliendirmektedir. O sırada ağanın iki büyük sepet dolusu tahılı oraya getirilir ve derhal bunların kavrulması için emir verilir. Çaresizlik içinde iki sepeti de alan yaşlı kadın korkuya kapılmıştır. Çünkü yetiştiremediğini görünce ona küfrederek onu döveceklerini ve köyde barınamayacağını düşünmektedir. Tahıllar ne doğru düzgün kavruluyor ne de kabukları soyuluyordur. Bu nasıl bir felaket böyle diye düşünmeye başlamıştır. *“Karnımı nasıl doyururum, gøzyaşlarımı kim siler? Ancak bıçak kemiğe dayanmıştı. Dört karış toprağı ona çok mu görüyordu? Bu kadar küçük bir alana bu kadar fiyat mı biçiyordu?”* Ağa bir olay olduğunda fırınına başına yıkacağım diye tehditler savurmaktadır.

Bhungī kimsesiz bir dul olmasından kaynaklı yaşadığı problemlerin farkındadır.

“Benim başımda da biri olsa bunlara tahammül etmek zorunda olur muydum hiç?” (Premchand – Cilt 8, 2014: 153).

Bu kötü düşünceler içindeyken ağanın iki adamı gelerek azarlar bir ses tonuyla şöyle derler: *“Daha bitmedi mi?”* Bhungī gözü kara bir hal takınarak şöyle der: *“Kavuruyorum ya. Görmüyor musunuz?”* Ağanın adamı şöyle der: *“Gün bitti ve sen hala bir işi bitiremedin mi? Tahılları kavuruyorum diye onları yoksa harap mı ediyorsun. Bu hiç olmamış, batırdın bizi. Ağa bugün sana neler yapacak gör bak.”* Bunun sonucu olarak o gece fırın yerle bir edilir ve o talihsiz dul kadın köyden kovulur.

Bhungī’nin artık karnını doyurabilmek için herhangi bir dayanağı kalmamıştır. Köylüler de fırının yıkımından sonra çok zor durumda kalmışlardır. İnsanlar ağaya gidip şöyle derler: *“Yaşlı kadına fırını yakması için emir verin ağam.”* Fakat ağa bunu hiç önemsemez bile. O sırada yaşlı kadın gidip başka bir köye niçin yerleşmediğini sorguluyordur. Ancak ömrünün elli yılını bu köyde geçirmiştir. Buradaki her bir ağaç ve

yapraklara özel bir sevgi duyuyordur. Hayatın acı tatlı tüm anılarını bu köyde tatmıştır. Ömrünün son zamanlarında burayı bırakıp nasıl gidebilirim diye düşünmektedir. Bunu hayal etmek bile ona ağır gelmiştir. Bu şekilde tam bir ay geçip gitmiştir. Paṇḍit Udaybhān iki üç adamını yanına alıp toprak vergisi toplamaya gidiyorken yaşlı kadının yeniden fırın inşa ettiğini görür ve fazlasıyla öfkelenir. Udaybhān birden ona şöyle bağırdı: *“Bunu yapmak için kimden izin aldın?”* Bhungī şaşkın gözlerle baktığında karşısında köyün ağası ayakta dikiliyordur. Udaybhān bir daha sorar, *“Kimin emriyle yapıyorsun bunu?”* Bhungī korkarak şöyle yanıt verir: *“Herkes bana yapmamı söyledi ben de yapıyorum.”* Udaybhān şöyle devam eder: *“Ben onu yıkmasını bilirim.”* Böyle söyleyip fırına bir tekme atar. Henüz ıslak olan toprak fırın yığılır kalır. İkinci tekme de atıyordur ki o sırada yaşlı kadın onun önüne geçer ve tekme beline yer. Bunun üzerine öfkelenen yaşlı kadın belini ovalayarak ağayla şöyle konuşur:

“Ağam kuldan korkmuyorsan Allah’tan kork. Beni böyle mahvetmek sana ne kazandırır ki. Şu dört karışlık topraktan altın falan çıkacağını mı sanıyorsun? Ben senin iyiliğin için söylüyorum. Zavallı insanların ahını alma. Benim sonum olma.” (Premchand – 8. Cilt, 2014: 155).

Udaybhān ile Bhungī arasında hararetli bir konuşma geçer.

Udaybhān - *“Buraya yeniden bir fırın inşa etmeyeceksin artık.”* Bhungī - *“Fırını yapmazsam ne yerim ben?”* Udaybhān - *“Senin ne yiyip yemediğin beni ilgilendirmez.”* Bhungī- *“Senin günlük ev işlerini yapmazsam karnımı doyurmak için neralere giderim ben!”* Udaybhān - *“Bu köyde kalmak istiyorsan benim evimin günlük işlerini yapmak zorundasın.”* Bhungī - *“Fırını yeniden inşa edersem işte o zaman senin günlük işlerini yaparım. Köyde kalmak uğruna senin işlerini yapamam.”* Udaybhān - *“Öyleyse yapma!”*

Bu köyden hemen defol!” Bhungī - “Nasıl bırakıp giderim. On iki yıldır bu tarlayı sürdüm ben şimdi kiracı mı oldum? Ben bu kulübede yaşlandım. Benim kaynanam, kayınpederim, babam ve atalarım hep bu kulübede yaşadılar. Şimdi beni buradan Ölüm Tanrısı Yama’dan başkası ayıramaz.” Udaybhān - “Harika. Şimdi de kutsal metinlerden alıntı mı yapmaya başlayacaksın. Eğer iyi çalışsaydın kalmana izin verebilirdim. Ama artık seni bu köyden atmadan bana rahat yok.” Udaybhān adamlarına şöyle dedi: “Şimdi gidip bu kadının biriktirdiği yaprak yığınına ateşe verin de fırın nasıl yapılmış görsün.” Bir anda çok büyük bir gürültü kopar. Alevler gökyüzüne doğru yükseldikçe yükselir. Alevler çılgına dönmüş oraya buraya saldırıyor gibidir. Bütün köy halkı bu ateşten dağın etrafına toplanmıştır.

“Bhungī ümitsizce kendi fırınının yanına gelip durdu ve büyük yangını seyretti. Beklenmedik bir şekilde hızla gelip kendini o ateşe attı. İnsanlar dört bir yandan ona doğru koştu ama kimsenin alevlerin arasına girmeye cesareti yoktu. Birkaç saniye içinde onun pörsümüş bedeni tamamen yandı. (Premchand – 8. Cilt, 2014: 155).”

O sırada rüzgâr da şiddetini arttırmıştır. Azgın alevler doğu yönüne doğru ilerlemeye başlamıştır. Yangın ağanın tahıl ambarına kadar sıçrar. Şiddetlenen alevler ağanın görkemli konağını da bütünüyle içine almıştır. Ağa, gözleri önünde konağının çılgın dalgalar arasında bir gemi gibi sallandığını ve alev denizinde gözden kaybolduğuna öylece bakakalmıştır. Ağanın feryadı küller arasındaki zavallı Bhungī’nin feryadından daha acınasıdır.

Premchand bu öyküde kimsesi olmayan fakir dul kadınların hayatlarını devam ettirmenin ne kadar zor olduğunu gözler önüne sermiştir. Öyküde “Benim başımda da biri olsa bunlara tahammül etmek zorunda olur muydum hiç?” diyen dul kadının çaresizliği

anlatılırken, ona köyde yaşama ve barınma hakkı tanımayan zalim ağanın öykünün sonunda tüm mal varlığını yitirmesiyle de Premçand okuyucunun gönlüne su serpmiştir. Öyküde yaşlı dul bir kadının tek başına başkaldırışı ve bunda kısmen başarılı olması anlatılmaktadır. Bu kadın her ne kadar başkaldıran bir karakter imajı çizse de öykünün sonunda çaresizliğe bürünen, yaşadıklarına daha fazla dayanamayan ve bunun sonucunda da kendini ateşe atan, gururlu bir Hint kadını tavrı sergilemektedir.

4.5. Toplumsal Statüsünden Dolayı Hor Görülen Kadın Motifi

Kast sistemi Hindistan'da birçok insanın toplumsal statüsünden dolayı ayrımcılığa uğramasının en büyük nedenlerinden biridir. Kast sistemi geçmişten beri varolan günümüzde de uygulanan bir sistemdir. Kast sisteminin ilk izlerine Veda metinlerinde de rastlanmaktadır. Hindular hayatlarının her alanında mensup oldukları kasttan ötürü ayrımcılık ve ötekileştirmeye maruz kalmaktadır. Hindistan'da kadınlar ataerkil düzenden ilk darbeyi yerken, mensup oldukları alt kasttan ötürü de birtakım kısıtlamalarla ya da olumsuzluklarla karşılaşmaktadırlar.

Premçand'ın *Ṭhakur kā Kuāṃ* ve *Ghāsvālī* adlı iki öyküsünde de ait oldukları kastlardan ötürü ötekileştirilen, köle gibi kullanılan, dışlanan ve sarkıntılığa uğrayan kadın portreleri çizilmektedir. Premçand öykülerinde ele aldığı bu kadınların safında bir duruş sergileyerek aslında kast sistemini de eleştirmiş olur (Lokeswarananda, 1993: 227). Köle kadın ayrımcılığı ile ilgili olarak Atharvaveda XII. 4.9'da kara derili köle kadın ayrımcılığı yapıldığı görülmektedir. Söz konusu metinde, Dāsī bir kadının ineğin sütüne teması ile yanlış biçimlenmiş doğumlar meydana geldiği anlatılmaktadır.

Premçand'ın *Ṭhakur kā Kuāṃ* adlı öyküsü toplumsal statüsünden dolayı hor görülen, yaşam hakkı tanınmayan insanları konu alır. Cokkhū ile Gangī karı kocadır.

Cokkhū metal küçük taşı ağzına götürdüğünde suyun iğrenç koktuğunu farkedir. Gangī’ye şöyle der: *“Bu nasıl bir su böyle? Çok kötü kokuyor bu su içilmez. Benim boğazın kuruyor ve sen bana bu pis suyu içiriyorsun!”*

Gangī her akşam köye oldukça uzak mesafede bulunan bir kuyudan su taşıyordur. Kuyu köyüne uzakta olduğundan sık sık oraya su almaya gitmesi pek mümkün değildir. Öte yandan öyküde açıkça bahsedilmese de kast dışı ya da alt kasta mensup oldukları anlaşılan bu çiftin yaşamak için en temel ihtiyaçlardan biri olan temiz içme suyunu köyün zenginlerinin kuyusundan çekmeye ne yazık ki hakları yoktur.

“Yakında kuyusu bulunan köyün zenginlerinden Thākur’un kuyusuna gitmesine kim izin verecektir? Diğer yandan insanlar onu Thākur’un kuyusuna giderse azarlayacaktır. Bakkal Efendi’nin kuyusu da köyün diğer ucundadır. Fakat oradan da su çekmesine kim izin verecektir?” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 112-114).”

Köyde üçüncü bir kuyu yoktur. Cokkhū günlerdir hastadır. Başka çaresi olmadığı için daha fazla dayanamaz ve burnunu kapatıp pis kokan suyu içmek ister. Gangī suyu vermek istemez. Fakat Gangī, Thākur’un ya da Bakkal Efendi’nin kuyusundan su almaya giderse başına gelecekleri de biliyordur.

“Ne Thākur’un ne de Bakkal Efendi’nin kuyusundan su almak mümkün değildir. Kolunu bacağını kırıp geri gönderileceğini bilir. Yine de Gangī, Thākur’un kuyudan su almak için oraya varır. Gangī kuyunun kenarında oturmuş doğru zamanı beklemeye başlar. Bu kuyunun suyundan bütün köy içiyordur. Bu bahtsız ailenin dışında

kimsenin bu kuyudan su çekmesine bir engel yoktur.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 112-114). ”

Bu tür öğrenilmiş çaresizlikler Gangī’nin isyankâr gönlünde yaralar açmıştır. Biz neden onlardan aşağıyız ve bu insanlar bizden neden üstün diye düşünüp durmaktadır. *“Hırsızlığı bunlar yapar, üçkâğıtçılık ve yalancı şahitlik bunlardadır, insanları bedavaya çalıştırmak isterler kabul etmeyince de basarlar dayağı. Hal böyleyken nasıl olur da bizden üstün olurlar?”* diye düşünür durur.

Gangī cesaretini toplayıp Thākūr’un kuyusuna varır. O sırada kuyuya doğru yaklaşan bazı sesler duyar ve kalbi korkudan küt küt atmaya başlar. Neyse ki köyün kadınları kuyudan su çekmeye gelmiştir. Aralarında konuşmaktadırlar.

“Onlar yemek yemeğe gittiler ve bize temiz su alıp getirin emrini verdiler. Su çekmeye para vermiyorlar.”

“Bizi rahatça yayılmış otururken gören erkek kısmı sanki bizi kışkanyor gibi.”

“Evet, doğru söylüyorsun. Bir el atayım da kuyudan su çekip getireyim demiyorlar. Sanki onların hizmetçileriymişiz gibi sadece bize emir veriyorlar.”

“Hizmetçi değilsin de nedin sen? Yiyecek ekmeğin giyecek giysin mi var doğru düzgün? Beş on rupi geçince eline onu bile sayarak alıyorsun. Hizmetçi değilsin de nedin?”

“Utandırma beni abla. Bizde rahat ne gezer. Bu kadar işi bir başkası için yapmış olsam buradakinden daha rahat olurum. Bu benim

kaderim! Burada çalışırken ölsem, kimsenin ruhu duymaz.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 112-114). ”

İki kadın suyu doldurup oradan uzaklaştığında Gangī saklandığı ağacın arkasından çıkar ve kuyuya doğru yürümeye başlar. Korkusuzca yürüyordur. Thākūr da kapıyı kapatıp içeri uyumaya gitmiştir. Meydanda kimsecikler yoktur. Öyküde geçen “Gangī ölümsüzlük içkisini almaya çalışıyor gibiydi” ifadesi de su edinebilme eylemi için ne kadar zor süreçlerden geçildiğine işaret etmektedir.

“Sanki bir asker geceleyin düşman kalesini ele geçiriyor gibi bir hisse kapılır. Eğer bir yakalansa onun için çok fena olacaktır. Nihayetinde tanrılara dualar ederek kovayı kuyuya daldırır. Kova suya sessizce girmeye başlar. Gangī birkaç kez hızlı hızlı halatı çeker. Kova kuyunun ağzına kadar gelir. Gangī kovayı alıp yere koymak için eğilmiştir. Tam o sırada Thākūr Efendi’nin kapısı açılır. Korkudan Gangī’nin elinden halat kurtuluverir. Halat ile birlikte kova da hızla suya çakılır ve bir süre suyun üstünde sallandığı sesleri duyulur. Thākūr “Kim o? Kim var orada?” diye seslenerek kuyunun olduğu yere doğru yürümeye başlar. Gangī hemen oradan uzaklaşır. (Premchand – 1. Cilt, 2014: 112-114). ”

Nihayetinde Gangī insanın yaşamak için temel gereksinimlerinden biri, belki de en önemlisi olan suyu alamadan eve dönmüştür. Eve vardığında Cokhū’yu tası ağzına götürmüş o pis suyu içiyorken görür.

Premchand bu öyküsünde toplumsal statüsünden dolayı hor görülen ve en temel ihtiyacını bile karşılamakta güçlük çeken bir aileyi, kadın karakter üzerinden

anlatmaktadır. Bu öykü toplumdaki alt ve üst tabakalaşmaya güzel bir örnektir. Premchand bu öykü aracılığıyla üst kasttakilerin her şeye sahip olmaları, alt kasttakilerin ise en temel insanî ihtiyaçlarına bile ulaşmada zorluk çekmeleri ve hatta hiç ulaşamamaları konusunda okuyucunun vicdanlarına seslenmektedir.

Ghāsvālī ise Muliya adında genç, güzel ve çalışkan bir kadının öyküsüdür. Çamārın⁵⁵ kastına mensup fakir bir ailenin kızıdır. Ot toplayıp satmakla geçer günleri. Bir gün ot toplayıp dönerken yolda üst kasta mensup Çain Singh adında bir adam tarafından sıkıştırılır. Genç kadın bir şekilde onun elinden kurtulmayı başarır. Genç kadın fakir olduğu için bunların başına geldiğini düşünmektedir. “*Alt kastan genç güzel bir kadının üst kastlardan bir erkeğin gönlünü eğlendirmekten başka ne işi olabilirdi?*”, “*Eğer bu kadar fakir olmasaydı kimin haddineydi onun namusuna leke sürmek!*” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 242) ifadeleri toplumsal statüsünden dolayı sarkıntılığa maruz kalan kadının durumunu özetlemektedir.

“Muliya ağlaya ağlaya ot biçmeye devam etti. O, kocası Mahāvīr’in öfkeli halini biliyordu. Eğer ona yaşadıklarını söylese, onun bu Thakur’u⁵⁶ geberteceğini biliyordu. Sonra ne yapardı bilmiyordu. Bu düşünce bile onu ağlatmaya yetti. Bu yüzden Mahāvīr’in sorularına hiçbir yanıt vermedi.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 242).

⁵⁵ “Çamār ya da Çamārın” sözcüğü, modern Hindistan’ın kast sistemi dışında kalmış aynı zamanda dokunulmazlığa da maruz kalmış bir dalit topluluğa verilen addır. Özellikle Hindistan’ın kuzey eyaletlerinde, Pakistan ve Nepal’de yaşamaktadırlar. Genellikle ayakkabıcılıkla ve deri tabakçılığıyla uğraşırlar (<https://www.shabdkosh.com/dictionary/hindi-english>) E.T. 22.03.2021.

⁵⁶ Ona sarkıntılık eden üst kasttan Çain Singh’i kastediyor.

derken genç kadın başına gelenleri kocasına anlatırsa yaşanabilecek olumsuz sonuçları adı gibi bilmektedir.

Ertesi gün cesareti kırılan genç kadın ot toplamaya gitmek istemediğini kayınpederine söyler. Yalnız gitmek istememektedir. Kayınpederine olanlardan biraz bahsetse de kayınpeder bunu işten kaçmak için bir bahane olarak görür. Bunun üzerine genç kadın ot toplamaya gider ama farklı yollardan. Bir kez daha Çain Singh ile karşılaşmak istemiyordur. Çain Singh yolda tekrar karşısına çıkıp yaptığından ötürü çok pişmanlık duyduğunu söyler ve ondan özür diler. Bir yandan da onun gibi biriyle evli olduğu için genç kadının kocasının çok şanslı olduğunu söyleyerek onu rahatsız etmeye devam eder. Adam dün yaptığı davranışından dolayı Muliya'nın kendisine vereceği her türlü cezaya hazır olduğunu, o olaydan sonra saatlerce ağladığını dile getirir. Sonra yeniden genç kadına doğru yaklaşır ve ondan merhamet diler.

Genç kadın ona bakar ve evli olup olmadığını sorar. Adam bu soru üzerine sinirlenerek, *“Evliysem n'olmuş?”* der. Genç kadın ona *“Benim kocam da senin karına aynı şeyi yapsa sen ne hissedersin? Onu gebertmez miydin? Söylesene!”* diye çıkışır. Çamārin kastına mensup olduğu için bunları yaşadığını Thākur olsaydı bunların birini bile yaşamayacağını söyler. Bunun üzerine adam utanır ve genç kadına bunun toplumsal statü ile bir ilgisinin olmadığını onu yanlış anladığını, herkesin eşit olduğunu söyler. Adam kadının ayaklarına kapanmak ister. Genç kadın böylelikle adama hayatının dersini vermiş olur. Çain Singh bu olaydan sonra başka bir insan olmuştur. Üst kasttan oluşunun vermiş olduğu bütün kötü huylarından kurtulur.

Premchand bu öyküsünde toplumsal normlarda namus kavramına dikkat çekerken, alt kasttan olduğu için genç ve evli bir kadına sarkıntılık yapan üst kasttan bir erkeği konu almıştır. Premchand'ın bu öyküsü kast sisteminde üst tabakada yer alan birinin kendinden

alt bir tabakaya mensup birini her anlamda kullanmaya çalıştığına ve Hint toplumunda alt kasttan kadınlara karşı olan bakış açısına bir eleştiri niteliğindedir.

4.6. Modern Kadın Motifi

Yüksek tahsilli, özgürlüğüne düşkün, toplum baskısına göre yaşamayan, giyim ve kuşamıyla hayata bakış açısındaki farklılıkla gelenekçi kesim tarafından zaman zaman kötü kadın imasında bulunulan ve eleştirilere maruz kalan modern kadınlar Premchand'ın öykülerinde de kullandığı önemli motifler arasındadır. Onun öykülerinde modern kadınlar eğitimini ve işini evlilikten daha ön planda tutan, erken yaşta evliliğe karşı çıkan, hatta evlilik düşüncesine karşı olan dolayısıyla da ataerkil düzene ve toplumsal normlara aykırı figürler olarak görülebilir. Onun *Mis Padmā* adlı öyküsünde evliliğin insan doğasına aykırı olduğunu savunan, iyi eğitilmiş, özgür yaşayan, evlilik dışı ilişkide bulunan bir kadın karakter vardır. Benzer şekilde *Āgā-Pīchā* adlı öyküsünde de evlenmeyi düşünmeyen, yüksek tahsiline devam edip kendi ayakları üstünde durmak isteyen bir kadın karakter karşımıza çıkmaktadır.

Mis Padmā'da Hukuk alanında master eğitimi alan *Mis Padmā*⁵⁷'nin yaşam öyküsü anlatılır. *Mis Padmā*, bu hayatta yalnız yaşamının daha iyi olacağını savunan biridir. Evliliğin insanın doğasına aykırı olduğunu söylemektedir. Ömür boyu kimseye bağlı olmadan özgür bir kadın olarak yaşamak istemektedir.

“Hukuk alanında iyi bir başarı elde ettikten sonra, Mis Padmā'nın hayatında bir boşluk vardı. Yeni bir deneyim yaşadı, o da hayatındaki boşluktu. Evliliği normal olmayan bir bağ olarak görüyordu ve hayatını

⁵⁷ Premchand evlenmemiş kız yerine öyküde İngilizce “Miss” sözcüğünü kullanmıştır.

yalnız sürdürmeye kararlıydı. Yüksek Lisans eğitimini tamamladıktan sonra bir hukukçu olarak çalışmaya başladı. Güzel, genç ve yumuşak başlı olmasının yanında o zeki bir kadındı da. Yolunda herhangi bir engel de yoktu. Genç erkek meslektaşlarını bile geride bıraktı ve onlardan daha fazla gelir elde etmeye başladı. Davalar çoğunlukla zaten deneyimlediği vakalardı, bu yüzden herhangi bir hazırlığa ihtiyacı olmuyordu. Kendine de bir miktar güveni gelmişti. Davaları nasıl kazanacağı konusunda tecrübesi de artmıştı. Bu yüzden şimdi çok fazla boş zamanı vardı ve bunu kitap okuyarak, yürüyüşe çıkarak, film izleyerek, birileriyle buluşup görüşerek geçiriyordu. Hayatta mutlu olmak için bir şeylerle uğraşması gerektiğini iyi biliyordu. Çiçek ve bitki bakımına oldukça düşkündü. Farklı türlerde tohumlar ve bitkiler getirtirdi ve onları ekip büyüdüğünü görmekten mutluluk duyardı; ama yine de hayatında bir boşluk hissi vardı. Aslına bakılırsa erkeklerden de nefret etmiyordu. Peşinde ona âşık olan çok erkek vardı.”
(Premchand – 2. Cilt, 2014: 70).

O, özgür bir şekilde yaşayarak hayattan zevk almaya çalışan bir kadındır.

“Özgür yaşayarak sefasını sürmek varken neden bu zevki doruklarına kadar yaşamasındı? Zevk konusunda ise ahlakî bir engeli yoktu, bunun sadece beden için bir ihtiyaç olduğunu düşünüyordu. İhtiyacını herhangi bir dükkândan da karşılayabilirdi. Fakat Padmā her zaman iyi bir dükkân arayışı içindeydi. Müşteri dükkânda beğendiği şeyi alır ya Padmā da o misal beğendiğini istiyordu. Ona âşık onlarca

kişi vardı. Ona ne avukatlar ne profesörler ne doktorlar ne soylu kişiler âşıktı...” (Premçand – 2. Cilt, 2014: 70-71).

Sevenleri çok olmasına rağmen gönlünü Prof. Prasād’a kaptırmıştır. Prasād da aynı Padmā gibi özgürlüğüne düşkün biridir.

“... Âşıklarından biri olan Bay Prasād çok zeki ve bilgili bir âlimdi. Bir üniversitede profesördü. O da özgür yaşam idealine sahip biriydi ve Padmā onun için yanıp tutuşuyordu. Padmā onun kendisine bağlı kalmasını, herşeyiyle onun olmasını istiyordu; ancak Prasād bu kısıtlamalara gelemeydi. Akşam oldu. Padmā tam yürüyüşe çıkıyordu ki Prasād geldi. Yürüyüş ertelendi. Sohbet yürüyüşten daha keyifliydi ve Padmā bugün Prasād'a içini dökecekti. Günlerce düşündükten sonra duygularını ona açmaya karar verdi.” (Premçand – 2. Cilt, 2014: 71).

Birbirlerine duygularını itiraf ettikten sonra, beraber aynı evde yaşama fikrini ilk paylaşan Padmā olur. Prasād ise bundan doğabilecek olumsuzlukları bir bir sıralar.

“Prasād'ın büyüleyici gözlerine baktı ve "Neden benim evimde birlikte yaşamıyoruz?”

Prasād alaycı bir ses tonuyla, "Bunun neticesi o olur ki üç dört ay sonra bir daha birbirimizin yüzünü bile görmek istemeyiz.”

“Ne demek istediğini anlamıyorum.”

"Ne olacağını söylüyorum iste.

“Ama neden?”

“Ben özgürlüğüme düşkün bir adamım, sen de öyle. Senin âşıkların var, benim de... bunlar eve gelip giderse kıskançlık yaşanması kaçınılmaz. Birbirimizden uzaklaşacağız böyle böyle, sonra kesin bir tatsızlık yaşanacak ve beni evden kovacaksın. Ev senin, bu durumda giden ben olurum ve kendimi böyle bir durumda kötü hissedeceğim. Hal böyleken bizim beraber yaşama işi nasıl olacak?” (Premchand-2. Cilt, 2014: 71-72).

Bu konuşmanın ardından ikili birbirlerinin özgür yaşam alanlarına müdahale etmeyecekleri konusunda anlaşıp birbirlerine söz verirler ve aynı evde yaşamaya başlarlar.

Prasād gece gündüz içki içiyor, fuzuli harcamalar yapıyordur. Buna rağmen Padmā onu sevdiği için bunlara sesini çıkarmıyordur. Bir gün Padmā eve geldiğinde Prasād’ı bulamamıştır. Prasād o akşam bir kız öğrencisiyle birlikte sinemaya gitmiştir. Eve geç dönen Prasād’ı soru yağmuruna tutan Padmā, her geçen gün Prasād’ın huylarının değiştiğini söylemektedir. Tartışma sırasında Padmā, Prasād’a *“Ben senin istediğin bir şeye bugüne kadar hayır dedim mi? Bu kadarını sormaya hakkım yok mu? Yeri geldi beni azarladın, sesim çıktı mı? Bana şu kadarıcık da mı merhametin yok?”* gibi serzenişlerde bulunur. Prasād’ın umrunda bile değildir.

O sırada hamile olan Padmā ilerleyen günlerde doğum yapar. Bebeği için para lazım olur ve bankaya gider. Bankadaki tüm paranın Prasād tarafından çekildiği bilgisini alır. Prasād o esnada bir öğrencisi ile birlikte İngiltere’ye gezmeye gitmiştir. Bu durumu Padmā öğrenir. Padmā sinirden küplere binmiş bir şekilde eve gelir ve Prasād’a ait ne varsa yıkıp döker. Artık ondan nefret ediyordur. Aradan yaklaşık bir ay geçer. Bebekleri kucağında kapının önüne çıkmış bir Avrupalı çiftin bebeklerini bebek arabasına

bindirdiklerini görür ve onların mutluluklarına şahit olur. O an bir iç çeker ve çiftin ne kadar şanslı olduğunu düşünür.

Öyküde geleneklerine bağlı bir toplumda yaşayan Hintli bir kadının okuyup meslek sahibi olması ve toplum üzerinde saygınlık kazanması ancak bununla birlikte evlilik dışı bir ilişki yaşıyor olması hem toplumun ve hem de Premchand'ın değerlerine ters düşmektedir. Öykü Prasād ile evlenmeden beraber yaşayan Mis Padmā'nın yaşadıklarını anlatmaktadır. Premchand bu öyküsüyle bir kadının eğitilmiş olmasını desteklerken, evlilik dışı bir çocuk sahibi olmasının geleneklere uygun olmadığını gözler önüne sermektedir. Premchand bu öyküde geleneklerinden uzak, özgür yaşayan bir kadının sonunun iyi olamayacağını göstermeye çalışmaktadır. Aslında bu öyküde Premchand kendi gelenekçi görüşünü de ortaya koymuştur.

Āgā-Pīchā'da Kokilā adında bir hayat kadınının, kızı Śraddhā'nın doğumundan itibaren nasıl üzerine titrediği anlatılmıştır. Śraddhā düzgün bir hayat sürmesine rağmen okuduğu okulda annesinin bir fahişe olduğu dolayısıyla kızının da fahişe olacağını söylenmektedir. Bir gün annesi kızına, *“Benden utanıyor musun?”* diye sorar. Kız aksine onunla gurur duyduğunu söylemektedir.

Annesi bir hayat kadını olsa da kızının düzenli bir hayatının olmasını istemektedir. Kızının kendisi yüzünden evlenemediğini düşünen Kokilā kızına evlenmeyi düşünüp düşünmediğini sormaktadır.

“Śhraddhā gözlerini yere indirdi ve 'Evlilik olmadan yaşayamaz mıyım sanki? Hayatımı bir bakire olarak yaşamak istiyorum. Okulumu bitirince üniversiteye gireceğim ve iki veya üç yıl sonra ikimiz de birbirimizden bağımsız olarak ayrı evlerde yaşayabiliriz. Doktor

olabilirim, avukat olabilirim; kadınlar için bütün yollar açıldı artık.”

(Premchand – 4. Cilt, 2014: 88).

derken artık kadınlara da doktor, avukatlık gibi mesleklerin yolunun açıldığını söylerken annesinden bağımsız yaşama arzusunu da dile getirir.

Kokilā kızının hayatında birinin olmasına sıcak bakan bir anne olduğundan kızına *"Kalbinde bundan başka bir arzu yok mu? Birini sevmeyi arzulamıyor musun yani?"* diye sorular sormaktadır.

Shraddhā ise aşka karşı bir duruş sergilemediğini, tanrı sevgisinin kendisi için tüm sevgilerden daha üstün bir sevgi olduğunu ve evlenip eşi tarafından hor görülmek istemediğini söylemektedir.

“Shraddhā derin bir nefes aldı ve 'Anneciğim, dünyada sevgi olmadan yaşayan kim var? Aşk, insan hayatının en önemli parçasıdır. Tanrı'ya olan sevgiyi gözle görebiliyor musun, ama O var. Beni hor görmeyen, gönlüme göre birini bulduğunda; o zaman ona gönülden tapacağım, ama şimdi kimin önünde bana sevgisini versin diye dileneyim?’ (Premchand – 4. Cilt, 2014: 88).

derken biri ona acıdığı için onunla evlenmek isterse de mutlu olamayacağını ifade etmektedir.

Bu öykü aracılığıyla Premchand evliliğe karşı olan, dilediği eğitimi alarak mesleğini icra edip kendi ayakları üzerinde durmak isteyen modern düşünce yapısına sahip bir kadının evliliğe bakış açısını yansıtmaktadır. Öyküde okumanın insan hayatında özellikle de bir kadının hayatında neleri değiştirebileceğini, bir kadının yaşamını

sürdürebilmesi için bir erkeğe ihtiyacı olmadığını, kendi başına da bir yaşam sürebileceği anlatılmıştır.

Premchand'ın *Mis Padmā* ve *Āgā-Pīṇhā* adlı bu iki öyküsünde de evliliğe karşı olan ve modern yaşam tarzını benimseyen, eğitime önem veren kadın karakterler yer almaktadır. Her iki kadın karakterin de evlenmenin bir zorunluluk ya da bir gereklilik olmadığını savunduğu görülmektedir. Bu iki öykü aracılığıyla aslında Premchand bir kadının evlilik dışı beraberlik yaşamasının olumsuz sonuçlarını da gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Pāṇḍey, Premchand'ın öykü ve romanlarında kendi tutumunu sergilediğini söyler. Örneğin, onun hiçbir öyküsünde boşanmayı desteklediği görülmez. Onun eserlerinde idealleştirdiği Hint kadınları dinine ve kocasına kendini adayan kadınlardır. Bu kadın karakterler evlenmeden önce herhangi bir cinsel ilişki yaşamamış, inançlı, ağırbaşlı ve kendini her zaman geri planda tutan tiplerdir. Bu kadın karakterler ancak ve ancak şehitlik mertebesine eriştiklerinde ataerkil baskıya direniş gösterebilirler. Premchand'ın gözünde Hint kadınları Batılı kadınlardan oldukça farklıdır. Onun eserlerinde geçen vamp kadınlar ve olumsuz niteliklere sahip diğer kadınlar yazarın genel tutumuyla çelişkili olmakla birlikte yazar yine de eserlerinde bu kadınlara yer verir. Bunlar, çoğunlukla ekonomik özgürlüğü olan çalışan bağımsız kadınlardır. Bu kadınlar kendi hak ve hürriyetleri için seslerini yükseltebilen ve kocalarını boşayabilen kadınlar olarak görülürler. Pāṇḍey, Premchand'ın eserlerinde yansıttığı kadınların gerçekte karşılaştığı kadınlar olduğunu söyler (Pāṇḍey, 1989: 134).

Premchand'ın öykülerinde evliliğe karşı olan ya da evlilik dışı bir erkekle beraber aynı evde yaşayan kadınlar olsa da hiçbir öyküsünde boşanmış kadın varlığından söz dahi edilmez. Bu durum geleneklere de kısmen bağlı olan Premchand'ın çağın gereklerine

uygun hareket etmeye çalışırken gelenekçi yönünden de taviz vermediğinin bir göstergesidir.

4.7. Gelenekçi Kadın Motifi

Ataerkil toplumda kadın sadece ev, aile, doğurganlık ve cinsellik merkezli; güç ve otorite objesi olarak algılanır. Premchand, ataerkil toplum yapısına bağlı kadınların ikinci plana atılmasının oldukça sık karşılaşıldığı bir dönemde yaşamıştır. Bununla birlikte öyküleri incelediğinde, bir tepki olarak tek başına bir değere sahip kadınlar kadar fiziki ve psikolojik şiddete maruz kalan kadınlara da rastlanır. Ataerkil toplum yapısı erkeğin her anlamda kadından üstün olduğu ve erkeğin kadını egemenliği altında yaşamaya zorunlu bıraktığı bir yapıdır. Bu yapıda otoriter erkek aile içinde ve toplumsal hayatta kadından daha saygın bir konuma sahiptir.

Premchand'ın *Alagyochā* ve *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öykülerinde ataerkil bir yapıya sahip iki farklı aile düzeninden bahsedilmektedir. Bu iki öyküde de evin gelinleri bir gelin olarak kendilerinden beklenen vazifeleri yerine getirmekten dolayı sıkıntı yaşamaktadırlar ve bu durumu eşlerine de yansıtmaktadırlar. Bu da aile içi huzursuzluğa neden olmaktadır.

Premchand *Alagyochā* öyküsünde modern bir hayat düzenini arzu eden bir kadının geleneksel aile döngüsünden kurtularak karı-koca ve çocuktan oluşan çekirdek aile modeline duyduğu isteği karşımıza çıkar. Bu istek ise Hint aile yaşamı içerisinde o dönemde neredeyse kabul görmeyen, gelenek dışı bir yaşam tarzıdır. Dolayısıyla aile içerisinde toplu yaşamı kabul etmeyen bir gelin karşımıza çıkar. Bu tip kadına öyküde düzen bozan gelin imajıyla yer verilmiştir.

Öykü Hindistan’da bir köyde geçmektedir. Ragghū’nun annesinin ölümünden sonra babasının yeniden evlenmesi ve Pannā adındaki bir kadını üvey anne olarak getirmesi sonrasında yaşanan olayları anlatır. Babası ile üvey annesi sekiz yıl birlikte yaşarlar ve bu birliktelikten bir kız üç erkek çocukları dünyaya gelir. Ragghū’nun babası Bholā Mahto bir gün aniden ölür. Pannā yalnız kalır. Üvey anne Pannā, Ragghū’nun kısa zaman içinde evlenip müstakbel karısının evin hanımı olmasından, kendi çocuklarına kötü davranıp, kendisini de hizmetçi gibi kullanacağından endişe duymaktadır. *“...Ragghū evlenince bizden ayrı yaşamak isteyecekti. Gelin kızın aileye girer girmez aile içinde parçalanmaya neden olacağını düşünmeye başladı. Gelin kız onlarla birlikte yaşamak istemeyecekti... Bir zamanlar sözünün geçtiği evde artık bir hizmetçi muamelesi görmek istemiyordu. Hayatının geri kalanını bir köle gibi yaşayarak geçiremezdi. O hala güzelliği yerinde genç bir kadındı. Yeniden evlenemez miydi?” (Premchand, 2014: 11).* Bunun üzerine üvey oğlunun eline bakmamak için yeniden evlenmeyi düşünmeye başlar. Etraftakilerin tepkisinden korktuğu için bu düşüncesini gerçekleştirmeye cesaret edemez. *“Böyle bir şeyin olması mümkün değildi, insanlar onunla dalga geçerdi... Onun mensup olduğu kasta buna izin verilmiyor muydu? Brāhmaṇ ya da Thākur kastından birisi bunu yaparsa onun burnunu keserek onu cezalandırırlardı.” (Premchand, 2014: 11).* Pannā geleceği ile ilgili endişe duymaktadır. Çünkü *“Bu kasta mensup kadınlar evin içinde nasıl rahat yaşarlarsa yaşasınlar, dışarda örtünmek durumundaydılar. Pannā tüm dünyaya yeniden evlenerek meydan okumak istiyordu, Ragghū’nun kölesi olarak neden yaşasaydı?” (Premchand, 2014: 11-12).*

Bütün bu düşüncelerini bir kenara bırakarak Ragghū’nun kendisi yüzünden evlenemediğini düşünen Pannā üvey oğlunun evlenmesi için çaba sarf etmektedir:

“Sen bir gelin getirmeyecek misin şimdi?”

“Söyledim ya acele etmeye ne gerek var.”

“Senin acelen olmayabilir ama benim acelem var. Sana kız bulması için adam gönderiyorum.” der.

Ragghū isteksiz görünse de ağzından çıkan *“Pişman olacaksın anne!”* sözü ile onun sanki başına geleceği önceden tahmin ettiğini okuyucuya hissettirir. Pannā ısrarında devam eder. Çünkü Ragghū ve dört çocuğun sorumluluğuyla birlikte, ev işlerine de yetişememektedir. Annesi *“Senin iyiliğin için. Yemekleri yapar. Hem ev işi hem dışarının işine artık yetişemez oldum. Bugünden tezi yok sana bir kız bulacağım.”* der ve arayışa geçerken, Ragghū annesine *“Bulmak istiyorsan ara bul! Ancak sonra neden buldum diye yakınma!”* diyerek bir kez daha uyarır. Kısa süreli bir arayışın ardından üçüncü gün Muliyā baba evinden davullu zurnalı bir gelin alayıyla getirilir.

Görücü usulü evlenen Ragghū gelin kızın yüzünü ilk defa görür.

“Bu yüz çölde akan saf bir su akıntısına benziyordu. Buğday benizli, uzun uzun kirpikleri, yanakları hafif al ve can alıcı bakışları vardı. Ragghū onu görür görmez büyüledi.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 14).

Ancak bu büyü'nün etkisi kısa sürer. Ragghū'nun karısı Muliyā, Pannā'dan ve çocuklarından hiç hoşlanmaz ve kocasıyla bunun için devamlı kavga eder. Muliyā bu evde bir hizmetçi muamelesi görmekten hiç hoşnut değildir. Ragghū ise hep geniş bir aile içinde beraberce mutlu mesut yaşama fikrinde olan biridir. Muliyā bu evden ayrılıp kocasıyla baş başa yaşamayı hayal etmektedir. Evden ayrılmasalar da evin içinde bir ayrılık yaşanır. Ragghū'nun korktuğu başına gelir, gelin aile içinde parçalanma yaşanmasına neden olur.

Eve gelin gelen Muliyā ailenin parçalanması için harekete geçmiştir.

“Muliyā evinden almıştı öğüdünü ve geldiği evde ateşi fitilledi. Benim kocam eşek gibi çalışıp didinsin öbür yanda Pannā kraliçeler gibi evde otursun, onun erkek çocukları reiszade gibi ortalarda dolaşsın dursun. Muliyā buna tahammül edemezdi. Kimsenin kölesi olmayacaktı. Kocam Pannā’nın öz oğlu bile değilken çocuklarının ağabeyi nasıl olabilir? Ragghū ile beraber bu evden ayrılmadıkça Muliyā’ya huzur yoktu. Pılsını pırtısını toplayıp bir an önce bu evden ayrılmalıydılar.”

Bir gün Muliyā kocası Ragghū'ya şöyle dedi – “Sen böyle üvey annenin ve onun çocuklarının hizmetçisi gibi davranmaya devam etmek zorundaysan öyle yap, ben onların kölesi olmayacağım.”

derken kocası Ragghū’yu ailesine karşı oldukça zor durumda bırakır. Gelenekçi bir aileden geldiği anlaşılan koca ailesiyle karısı arasında kendini sıkışmış hisseder.

Ragghū- “O zaman ne yapayım? Sen söyle bana. Erkek kardeşlerim daha ev işi yapmak için bile uygun değiller.”

Muliyā – “Onlar senin erkek kardeşin değil ki! Bu Pannā denen kadın seni aç susuz bırakmadı mı? Ben hepsini duydum. Ben bu evde hizmetçi gibi yaşamayacağım. Kendi kazandığımız paramın hesabını yapamıyorum. Kim bilir sen bu eve ne kadar para getiriyorsun ve o kadın bu parayla neler yapıyor. Sen parayı eve getirdiğini düşünüyorsun ama bak senin cebinde beş kuruş kalıyor mu?”

Ragghū- “Kazandığım parayı getirip sana veririm, cümle alem buna ne der hiç düşündün mü?”

Oysaki Muliyā’nın gelenekleri görececek bir umarı yoktur.

Muliyā – “Kimin ne dediği umurunda değil. Bu iş böyle gitmez. Sen kardeşlerim de kardeşlerim diye kendini paralarken, ben neden ömrümü çürüteyim?”

Ragghū hiçbir cevap vermedi. Korktuğu şey, çok geçmeden başına gelmişti.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 14-15).

Muliyā geniş ailede yaşamak istememektedir. Ragghū ise ailesinden ayrı yaşamak istemeyişiyle geleneksel Hint erkeği imajını terk etmek için direnmektedir. Muliyā her fırsatta kocasını dolduruşa getirmeye devam eder.

Muliyā, Ragghū'ya yaklaşıp – “Ben işten kaçmıyorum, ne de oturup önüme yemek gelmesini bekliyorum. Sadece zorbalığa katlanamıyorum. Senin üvey annen evin işini yapıyorsa kendi evinin işini yapıyor ve kendi çocukları için yapıyor. Sanki bana mı yapıyor iyiliği, sonra da burnumdan getiriyor. Onun varı yoğu çocukları. Fakat benim sığınağım sensin. Evde huzurum yok. Kendine aynada bir bak, sen bile değiştin. Kardeşlerin dört yıl içinde kendilerini kurtaracaklar. Seninse ömründen koca bir on yıl heba olup gitmiş olacak... Otur, neden ayağa kalktın? Beni dövüp gidecek misin yoksa? Ben sana zoraki bir şey yaptırmak istemiyorum ama senin karın ve evin hanımı olarak buna hiç mi hakkım yok?... Doğruyu söylemek gerekirse, sen çok katı yüreklisin. Böyle şeyler yaşayacağımı bilseydim yanlışlıkla bile olsa bu eve adımımı atmazdım. Atsam bile, gönül ilişkisi kurmazdım; ama sana gönlümü kaptırdım bir kere. Baba evime dönsem bile, aklım burada kalacak ve biliyorum ki sen bana benim halimi hatırimi bile sormayacaksın.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 17-18).

Muliyā'nın bu sözlerinin Ragghū üzerinde hiçbir etkisi olmaz. Evden ayrılma düşüncesi Ragghū'yu ziyadesiyle rahatsız etmektedir. Muliyā bunun üzerine kocasının erkekliğine dil uzatarak onu daha da kışkırtmaya çalışır.

Muliyā alay eder bir şekilde – “Öyleyse kadın gibi bilezikleri koluna tak ve evde otur! Bana bir bıyık getir. Ben seni güçlü biri sanırdım. Ne yazık ki yanılmışım.” (Premchand- 1. Cilt, 2014: 18).

Tüm bu çekişmeler ve kışkırtmalar üzerine Ragghū Muliyā'yı dinlemek zorunda kalır. Ayrı eve çıkmazlar fakat Ragghū evin gelirini ve ortak harcamalarını ayırır.

Köyde ise iki grup kadın vardır: Gelinler ve kaynanalar. Gelinler akıl almak için gelinler grubuna, kaynanalar da kaynanalar grubuna gitmektedirler. Muliyā, kuyunun yanında iki üç geline rastlar ve konuşurlar.

Muliyā, evi bölmenin verdiği gururla şunları söyledi – “Pannā yıllarca evin sultanı gibi yaşadı, kim sultanlığı elinden alınan birini mutlu görmüş ki? Bacım, ben onların kötülüğünü istemiyorum ama bir adamın maaşı o kadar kişiye yeter mi? Benim de dilediğim gibi yeme içme, giyinip kuşanma hakkım yok mu? Şimdi onlara saçını süpürge et, sonra çoluk çocuğa karış, onların peşinde koştur derken bütün ömrüm ağlayarak mı geçsin?”

Gelinin Biri- “Yaşlı kadın bu kızcağızın tüm hayatı boyunca ona hizmet etmesini beklerdi.”

İkinci Gelin – “Kimin öleceği belli mi? Yarın büyüyünce kardeşleri eve gelin getireceklerdi, bir de onların suratını çekmek

zorunda kalırdın. Yılanın başını küçükken ezeceksin.” (Premchand-1.

Cilt, 2014: 19).

Bütün bu tartışmalar sonunda Ragghū manevi bir çöküş yaşayarak depresyona girer, sağlığı giderek kötüleşir ve genç yaşta ölür.

Baṛe Ghar kī Beṛī adlı öyküsünde ise aynı evi paylaşan iki farklı gelin ve gelinlerin iki farklı karaktere sahip eşleri bulunmaktadır. Benīmādhav Singh (Ṭhākur Sāhab), Gaurīpur köyünde toprak sahibidir. Onun iki oğlu vardır. Büyüğünün adı Śrīkaṇṭ Singh, küçüğünün adı Lālbihāri Singh'dir. Bu iki kardeş birbirlerinden farklı mizaçlara sahiptirler. Bir devlet dairesinde memur olarak çalışan eğitimli Śrīkaṇṭ Singh, oldukça varlıklı bir toprak ağasının kızı olan Ānandī ile evlendirilir. Śrīkaṇṭ İngiliz eğitimi almış olmasına rağmen İngiliz gelenek ve göreneklerine çok da ilgi duymayan, aksine onları şiddetle eleştiren bir karakter imajı çizmektedir. Bundan dolayı da köyde büyük saygınlığı vardır. Sülalede de kendini dine adanmış olan biri olarak bilinmektedir. O günümüzde kadınların büyüklerle birlikte aynı evde oturmak istemeyişlerini hem halkın hem de ülkenin zararına olduğu düşüncesindedir. Bu nedenle, köyün kadınları onun arkasından konuşmaktan geri duramazlar. Bazı kadınlar da onu düşman olarak görmektedir; kendi karısı dahi bu konuda onunla taban tabana zıt fikirlere sahiptir. Öyle ki karısı; kaynana-kayınpeder, küçük ve büyük kayınbiraderler ile birlikte yaşamaktan nefret etmektedir. Öykünün başlangıcında geleneklerin yoğun biçimde yaşandığı düşünülen köylerde dahi kadınların geleneksel toplu aile yaşamına karşı oldukları hususundaki yazarın açıklamaları dikkat çekicidir.

Gelin Ānandī alışık olduğu ortamın çok dışında olan bu köy evine geldiğinde burayı pek beğenmemiştir. Zira gelin geldiği bu ev sade bir köy evidir; ancak yine de Ānandī hayatında hiç lüks eşyalar görmemiş biri gibi kısa zamanda kendini bu yeni

ortama alıştırmıştır. Ancak Ānandī günün birinde olacağı beklenen bir olayla karşı karşıya kalır. Lālbihāri Singh elinde iki kuşla eve gelir ve yengesine şöyle der:

“Hemen bunları pişir, acıktım. Ānandī yemeği çoktan hazırlamış oturuyordu. Şimdi o yeni bir yemek pişirmeye koyuldu. Küçük toprak kaba baktığında içindeki yağın kabın dörtte birinden fazla olmadığını gördü. Varlıklı ailenin kızı tutumlu olmayı nereden bilsin. Bütün yağı ete döktü. Lālbihāri sofraya oturduğunda dāl⁵⁸’de yağın olmadığını görünce şöyle konuştu: “Dāl’e neden yağ koymadın?”

Ānandī şöyle dedi: “Yağın hepsini ete döktüm.

Lālbihāri sesini yükselterek, “Daha dün değil ondan önceki gün geldi yağ. Bu kadar çabuk nasıl bitti?”

Ānandī şöyle karşılık verdi: “Bugün kabın çeyreği kadar anca vardı. Hepsini ete kullandım.”

Nasıl ki kuru odun parçası hızla alev alırsa, açlıktan çılgına dönmüş insan da küçücük bir söz üzerine öfkelenir. Lālbihāri ağabeyinin karısının bu sözünü çok kötü algıladı ve öfkeyle şöyle dedi: “Ananın evinde dilediğin gibi yağı nehir gibi akıt!”

Kadın milleti kötü sözlere, dayağa katlanır; ancak ailesine kötü bir laf söylendiğinde buna dayanamaz. Ānandī açtı ağzını yumdu

⁵⁸ Mercimek ve bir çeşit kırık nohuttan yapılan koyu kıvamlı çorba.

gözünü. “Aileme laf etme. Yaptıysam ne olmuş, bunda büyütülecek ne var? Senin bu lafını ettiğin yağı Nār⁵⁹ ve Kahār⁶⁰ kastı bile yer.

Lālbihāri fazlasıyla öfkeleni. Tabağı fırlatıp attı ve şöyle dedi:
“Senin dilin fazla uzun, o dili koparırım.”

Ānandī de öfkeleni. Yüzü kıpkırmızı oldu. Şöyle konuştu:
“Kocam burada olsa bugün yaptığım yemekleri beğenirdi.”

Medeniyet görmemiş Ṭhākur (Lālbihāri) buna alışkın değildi. Onun karısı basit bir köy ağasının kızıydı. Ne zaman isterse onu bir temiz döverdi. Takunyalarını çıkarıp Ānandī’ye fırlattı ve ona şöyle dedi: “Sana da ona da başlatma! İkinizin de hesabını göreceğim!”

cümleleri esasen oldukça büyük sözlerdir. Ama unutulmamalıdır ki Hint toplumunda ailenin büyük oğlu her zaman babadan sonra ikinci baba kabul edilir. Bu diyalogdan da anlaşıldığı gibi Ṭhākur kendini ailenin reisi gibi görüp istediği hakareti kardeşine ve onun eşine yapma cesaretini göstermektedir. Hatta daha da ileri giderek dövmeye kalkışır.

Ānandī kafasına doğru gelen takunyayı eliyle durdurdu. Ama parmağında büyük bir kesik oluştu. Havanın esintisiyle titreyen yapraklar gibi Ānandī öfkeden kendi odasına geçip oturdu ve parmağındaki kanayan yeri emdi. Kadın güç, cesaret, saygı ve itibarını kocasından alır. Kocasının gücü ve erkekliği ile onurlanır.

⁵⁹ Hindistan’da berberlerin içinde bulunduğu bir meslek kastıdır.

⁶⁰ Hindistan’da tahtirevan taşıyıcıların yer aldığı kasttır. Günümüzde ise su taşıyıcıları olarak bilinirler.

Şrīkaṇṭ Singh cumartesi günleri eve geliyordu. Olay perşembe gününü yaşanmıştı. İki gündür Ānandī sinir küpüydü. Ne bir şey yedi ne de içti. Kocasının yolunu gözledi. Nihayetinde cumartesi günü her zaman olduğu gibi akşam vakti kocası eve geldi. Köyün ileri gelenleri ile dışarıda oturup havadan sudan, ülkenin durumu ile ilgili haber ve yeni davalar hakkında konuşmaya başladı. Bu konuşmalar gece saat 10'a kadar sürdü. Köyün ileri gelenleri Şrīkaṇṭ Singh ile bu konuları konuşmaktan öyle zevk alıyorlardı ki yeme-içmeyi bile unuturlardı. Şrīkaṇṭ'ın sohbetten kendini kurtarması zordu. İki üç saat boyunca Ānandī çok zor katlandı! Bir şekilde yemek vakti geldi. Köyün ihtiyar heyeti kalktı. Yalnız kalınca Lālbihāri şöyle konuştu: "Kardeşim, sen yengeme söyle! Ağzından çıkacak sözü tartarak konuşsun, yoksa bir gün çok fena olacak!"

Benīmādhav Singh oğlunun safını tuttu. "Evet, gelinlerimiz ve kızlarımızın erkeklerin lafına karşılık vermesi iyi değil."

Lālbihāri: "O varlıklı ailenin kızıysa biz de ondan aşağı Kurmi⁶¹-Kahār değiliz."

Şrīkaṇṭ meraklı bir ses tonuyla sordu: "Ne oldu? Sen onu de bana. Lālbihāri şöyle dedi: "Bir şey yok, kendi aramızda tartıştık. Anasına laf ettirmiyor. Bizi dinlemiyor."

⁶¹ Hindistan'da tarımla uğraşan, ekip biçme işleriyle ilgilenen bir Hindu kastıdır.

Şrīkaṇṭ yemeğini yedikten sonra Ānandī'nin yanına gitti. Ānandī oturduğu yerden kalkmadı. Şrīkaṇṭ da çok öfkeliydi. Ānandī sordu. "Mutlu musun?"

Şrīkaṇṭ şöyle dedi: "Çok mutluyum. Ancak senin bu son günlerde evde yaptığın şeyler de ne böyle?"

Ānandī kaşları çatıldı. Çok öfkeliydi. Ānandī "Seni doldurana ne yapacağımı biliyorum ben." dedi.

Bütün sükûnetiyle olayı anlama arzusunda olduğunu eşi Ānandī'ye hissettirerek:

Şrīkaṇṭ: "Bütün herşeyi açık açık anlat da anlayayım. Benim hiçbir şeyden haberim yok."

Ānandī: "Dün değil evvelsi gün senin kavgacı kardeşin benden et pişirmemi istedi. Yağ kabın içinde dört parmak kalınlığından fazla değildi. Bütün yağı ete boşalttım. Yemeğe oturduğunda kardeşin dāl'de neden yağ yok diye söylenmeye başladı. Sırf bu yüzden benim anne ve babama kötü sözler sarfetti. Dayanamadım. Ben de dedim ki bizim oralarda bu kadar yağı Nāī ve Kahār kastı bile yer ve bundan kimsenin haberi olmaz. Dediğim buydu sadece. Dememle kalmadı senin bu zorba kardeşin takunyasını bana doğru fırlattı. Elimle durdurmasaydım kafamdan yaralanmıştım. Anlattıklarım doğru mu değil mi ona sor."

Olayı dinleyen Şrīkaṇṭ medeni bir insan gibi karısının yanında durdu.

Şrīkaṇṭ'ın gözleri kıpkırmızı oldu. "Bu artık fazla olmaya başladı. Bu ne cesaret!"

Ānandī kadınların tabiatında olduğu üzere ağlamaya başladı. Gözyaşları onların kirpiklerinde akmak için hazır bekler. Śrīkaṇṭ çok sabırlı ve sakin bir adamdı. O hiç öfkelenen biri değildi; ancak kadınların gözyaşları erkeklerin öfkesini alevlendirme konusunda kızgın ateşe tereyağı dökme gibiydi. Gece boyunca çalkalanmalar devam etti. Sıkıntıdan gözünü bile kırpmadı. Sabah olunca babasının yanına varıp şöyle dedi: “Baba, bundan böyle bu evde kalamam.”

Böylesi isyan dolu sözler sarfeden Śrīkaṇṭ oysaki kaç kere birçok arkadaşına böyle olmamaları konusunda telkinde bulunmuştu; fakat ne yazık ki bugün kendisi bizzat ağzından bunları söylemek zorunda kaldı. Başkalarına akıl vermek ne kadar da kolaydı!

Benīmādhav Singh üzümlere şöyle dedi: “Ama neden?”

Śrīkaṇṭ: “Nedeni şu. Benim de bir saygınlığım var. Kendi evimde haksızlık ve şiddet var. Büyüklerine saygı göstermesi gereken kişi tepemize çıkıyor. Ben başka birinin hizmetinde çalıştığım için evimde değilim. Karımı arkamda bırakıp gideyim ve yalanlar dolanlar dönsün. Hadi buna da endişelenmem. Birdi iki oldu diyelim, ben buna tahammül ederim; ancak bana saygısızlık edilsin ve ben hiçbir şey yapmayayım, öyle mi?”

Benīmādhav Singh hiçbir cevap veremedi. Śrīkaṇṭ ona saygısında kusur etmezdi. Onu kaşları çatılmış gören yaşlı Ṭhākura (Benīmādhav Singh) suskun kaldı. Sadece şunu diyebildi: “Oğlum, sen

akıllı bir çocuksun neden böyle laflar ediyorsun? Kadınlar böyle evi birbirine katar. Onları tepene çıkarmak iyi değildir.”

Babasının hâlâ yanlıştan dönmeyen sözleri ve oğlu Lālbihāri’yi desteklemesi Şrīkaṇṭ’ı inandığını söylemekten alıkoymaz.

Şrīkaṇṭ: “O kadarını ben de biliyorum, takdir edersiniz ki aptal değilim. Siz kendiniz bizzat biliyorsunuz benim telkinlerimle bu köyde kaç ev dağılmaktan kurtuldu; ancak izzet-i nefsinden sorumlu olduğum kadının hakkının tanrı katında cevabını veririm de ona yaşatılan böyle her acımasız haksızlığın ve kaba davranışlara tahammül edemem. İnanın Lālbihāri’nin cezalandırılmaması benim için hiçbir şey ifade etmiyor.

Şimdi Benīmādhav Singh de tutuştu. Senden böyle laflar duymamış olayım. Söyle, Lālbihāri senin kardeşindir. Onun bir hatası varsa kulağını çek ama...

Şrīkaṇṭ: “Lālbihāri’yi artık ben kardeşim olarak görmüyorum.”

Benīmādhav Singh: “Karının arkasındasın öyle mi?”

Şrīkaṇṭ: “Evet, ona yapılan zorbalık ve anlayışsızlıktan ötürü.”

(Premchand, 2014: 116-119).

İkisi de bir müddet sessiz kalırlar. Ṭhākur Sāhab (Benīmādhav Singh) oğlunun öfkesini dindirmek istemektedir. Ancak, Lālbihāri’nin herhangi bir haksızlık yaptığını da kabul etmek istemiyordur. Bu sırada köy halkı oraya toplanır. Köyün kadınları Şrīkaṇṭ’ın karısının arkasında durup babasıyla kavga etmeye hazır olduğunu duyunca hayli hoşnut olurlar. Köyde bu ailenin ahlakî değerlerini koruyuşunu içten içe kıskanan insanlar da

vardır. Benīmādhav Singh düşmanlarını sevindirmemeye kararlıdır. Hemen yumuşar ve Lālbihārī'nin suçlu olduğunu kabul eder.

Şrīkaṇṭh ise öfkesinden kudurmuş bir halde Lālbihārī ile birlikte aynı evde kalmak istememekte ısrarcıdır. Aralarında uzun bir diyalog geçer. Konuşmaları işiten Lālbihārī evi terk etmek isterken Ānandī ise onu kocasına şikâyet ettiği ve ailenin parçalanmasına neden olacağı için pişmanlık duymaya başlar. Nihayetinde, Ānandī'nin de çabalarıyla olay tatlıya bağlanır ve Ānandī bu davranışından ötürü takdir edilir.

“Benīmādhav Singh dışardan içeri girdiğinde iki kardeşi kucaklaşırken görünce mutluluktan havalara uçu ve şöyle dedi: “Varlıklı ailenin kızları işte böyle olur. Kötüye giden bir iş varsa onu düzeltirler. Köyde bu öyküyü duyan herkes Ānandī'nin büyüklüğünü şu sözcüklerle takdir etti: “Varlıklı ailenin kızları işte böyle olur.” (Premchand- 7. Cilt, 2014: 122).

Premchand'ın bu iki öyküsünde gelin karakterleri geniş aile modeli içinde iki farklı karakter olarak öne çıkmaktadır. Hint toplumunda birinci öyküdeki gibi gelin karakterleri “düzen bozan kadınlar” olarak tanımlanmaktadır. Öyküde toplum nezdinde gelinlere atfedilen bu motif öyküde baştan sona hissedilmektedir. Diğer yandan da geniş aile modelinin beraberinde getirdiği zorluklar da işlenmiştir. Öyküdeki gelin karakteri (Muliya), kaynanasıyla (Pannā) ve onun çocuklarıyla aynı evde yaşamak istemediği için kocasıyla devamlı kavga eden arabozucu ve fitne bir gelin imajı çizmektedir. Aynı zamanda bu öyküde dikkat çeken diğer bir kadın da Pannā'dır. Pannā üvey anne olarak gelin geldiği bu evde kocasının ölmesiyle dul kalmış, üvey oğlu Ragghū'nun evlenmesiyle de gelini tarafından çocuklarıyla birlikte istenmeyen kadın durumuna

düşmüştür. Gelin-kaynana çekişmesinin anlatıldığı bu öyküde gelin Muliya, Hint toplumu için evin süsü olan gelin imajının tersi bir karakter sergilemektedir.

İkinci öyküde ise Premchand yine geniş aile modelinin Hintli gelinler üzerinde olumsuz etkilerini gözler önüne sermiştir. Öyküdeki Ānandī karakteri Premchand'ın Hintli gelinlerden beklentisinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yazarın “ideal gelin” anlayışında kadın aile içinde her türlü zorluğa göğüs gerebilen, kocasının ailesine her ne olursa olsun saygıda kusur etmeyen, birlik ve beraberliğin koruyucusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca öyküde “*Kadın güç, cesaret, saygı ve itibarını kocasından alır. Kocasının gücü ve erkekliliği ile onurlanır.*” ifadesi de yazarın gelenekçi düşünce yapısını göstermektedir. Her iki öykü de geniş aile modelinin beraberinde getirdiği zorlukları yansıması bakımından değerlidir. Yazarın ideal Hint kadını da *Alagyocho* öyküsündeki kadın karakter değil *Bara Ghar ki Beṭi*’deki karakter olduğu anlaşılmaktadır.

Premchand'ın öykülerinden *Kāyār* imkânsız bir aşk öyküsüdür. Keşav ile Prema'nın aşklarının anlatıldığı bu öyküde Keşav ileri görüşlü biridir ve geleneklere karşı olan bir tutum sergilemektedir. Premā ise onun tam tersine gelenekçi biridir. “*İkisi de aynı üniversitede ve aynı sınıfta öğrencilerdi. Keşav, yeni fikirlere açık bir çocuktı; kast sistemine karşıydı. Premā, eski örf, adet ve geleneklere sıkı sıkıya bağlıydı. Buna rağmen, ikisi de birbirine kör kütük âşıktı. Ve üniversitede herkes onların aşkını biliyordu.*”

Keşav Brāhmaṇ kastına Premā ise Vaişya kastına mensuptur. İki âşık sosyal sınıf farkı yüzünden anlaşmazlık yaşar. Keşav kendi dünya görüşünü sevdiğine anlatmak için çaba sarfetse de sevdiği kız mecburiyetten dolayı geleneklerinden vazgeçememektedir.

“*Keşav bir Brāhmaṇ olmasına rağmen Vaişya kastına mensup olan Premā ile evlenerek hayatını anlamlı kılmak istiyordu. Anne*

babası umurunda bile değildi. Geleneklere sıkı sıkıya bağlılık ona bir saçmalık gibi geliyordu. Gerçekler su gibi ortadaydı ama aşkları da öyleydi. Ancak Premā'nın anne-babasına ve bütün sülalesinin emirlerine karşı bir adım atması da imkânsızdı.” (Premchand – 1. Cilt, 2014: 184).

Günün birinde Premā babasına birini sevdiğinden bahseder. Baba gelenekçi biri olduğu için kızına oldukça kızar. Fakat kızının gerçekten çok sevdiğini gördükten sonra baba çağa ayak uydurmak gerektiğini anlar. Karısına durumu anlatır. Premā'nın annesi de böylesi bir duruma hiç de alışkın biri değildir. Birkaç gün sonra Premā'nın babası gelenekçi bir adamdan beklenmeyen bir şekilde kızı için Keşav'ın babasının yanına giderek iki çocuğun birbirlerini sevdiğini söyler. Keşav'ın Brāhmaṇ kastına mensup olan babası gelenekçi bir kafa yapısına sahiptir. Bu yüzden anlatılanları pek de hoşgörü ile karşılamaz. Premā olan biteni sevdiği genç ile konuşunca evlenme kararı alırlar. Keşav her ne kadar modern bir kafa yapısına sahip olsa da anne ve babasının rızasına almadan evlenmek istememektedir. Sonunda Keşav, Premā ile evlenmekten vazgeçer ve Premā çılgına dönerek kendi hayatına son verir.

Yukarıda bahsi geçen *Kāyar* adlı öyküde geleneğe ve kast sistemine kurban giden bir kadın tasviri vardır. Üst kasta mensup genç erkeğin genç kızla evlenmekten vazgeçmesi sonucunda genç kızın rencide olması ve namusunun lekelendiğini düşünmesi ve bunu gururuna yediremeyerek kendi canına kıydığı anlatılmaktadır. Bir kadının namuslu olması onun cinselliği ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. Namuslu bir kadının evlilik dışı cinsel ilişkide bulunmaması, bekâretini koruması, giyim ve kuşamına dikkat etmesi, geleneklere uygun olarak hareket etmesi beklenmektedir. Öyküde el âleme rezil

olma düşüncesiyle çıkmaza giren Premā'nın intihara sürüklenmesi Hint toplumunda sık karşılaşılan bir durumdur.

Şānti ise Şyāmā adında bir kadının öyküsüdür. Şyāmā evlenip kocasının evine geldiğinde kayınvalidesi ve kayınbabası ile birlikte yaşamaya başlar. Utangaç, terbiyeli, kocasına hizmet etmeyi bilen bir kız olarak yetiştirilmiştir. *“Gelin geldiğim evde tam bir paçozdum. Ne giyinmeyi ne de konuşmayı biliyordum. Başımı kaldırıp da kimseyle konuşamazdım. Gözlerim kendiliğinden yere düşerdi hep. Birinin karşısına çıkmaya utanırdım. Kadınların yanına da çıkarken örtünmeden çıkmazdım.”*

Bir gün pişirdiği dāl yemeğinin tuzunu biraz fazla kaçırın bu gelin kocasının anne ve babasından azar işitmeye korkar.

“Gün boyunca bazı ev işleri yapardım. Yapacak bir iş bulamasam çarkta iplik eğirirdim. Yaşlı kayınvalidemi görünce tir tir titrerdim. Bir gün dāl yemeğinde tuzu biraz fazla kaçırmışım. Kayınpederimin yemek sırasında, “Tuzu biraz daha dikkatli koy.” sözünü işitince kalbim hızlı hızlı çarpmaya başladı. Tepki olarak onlara bundan daha fazlasını yapamazdım.” (Premchand – 7. Cilt, 2014: 64).

Şyāmā'nın kocası iyi bir işte çalışmaktadır, eğitilidir, iyi para kazanmaktadır. Oscar Wild'ın kitaplarını okumaktadır, Avrupa kültürüne ilgi duymaktadır, kendi kültürünü hor görmektedir. Şyāmā, Rāmāyaṇa okumaktadır. Rāmāyaṇa'yı okumak Şyāmā'nın kocasına göre eski kafalıdır. Eski kafalı olduğu için kocası tarafından eleştirilere maruz kalmaktadır. *“Biraz Hindī biliyordum; ama roman, tiyatro eseri vb. okumaktan hoşlanmazdım. Fırsatını bulduğumda Rāmāyaṇa'yı okurdum. Okurken de çok*

düşünürdüm. Onun bir insan tarafından yazıldığına hiç ihtimal vermiyordum. Bir tanrı tarafından meydana getirilmiş olduğuna tüm kalbimle inanıyordum.”

Öyküde koca karakterinin, kadınların sadece yemek pişirmek, çocuk büyütmek, kocaya hizmet etmek ve ekadaşı⁶²’de oruç tutmak için dünyaya gelmediklerini, yaşam gayelerinin daha başka olabileceğini söylemesi onun Hindu geleneklerini bir kenara bıraktığı anlamına gelmektedir. Adam kadınların da erkekler gibi özgür yaşayabileceğini savunmaktadır. Kocasından aldığı talimatlar doğrultusunda kadın yaşam tarzı ve düşüncesini değiştirmeye başlar.

Bir gün kayınvalidesi gelininden yemek pişirmesini istemiş, gelinin yemek yapmaya fırsatı olmadığını, kitap okuduğunu söylemesi üzerine ikili arasında gergin bir diyalog yaşanmasına sebep olmuştur. Şyāmā da diğer kadınlar gibi giyinmek, süslenip püslenmeyi elbette istemektedir; ama kendini o zamana kadar hep baskılamıştır. Kocasının ona tanıdığı özgürlüklerle hayatı tamamen değişmiştir.

Bir süre sonra bu karı koca evlerini ayırarak geniş ailede büyüklerle beraber aynı evde yaşamaktan kurtulurlar. Kadın ilk başta bu yeni yaşam tarzından korkan bir yapı sergiler; çünkü buna alışık değildir. İlāhābād’a yerleşirler. Orada elit bir çevre edinip kulüplere katılırlar. Modayı, edebiyatı yakından takip etmeye başlarlar. Evde beş hizmetçileri vardır, daha sonra maddi durumlarında bir gerileme görülse de buna aldırış etmezler. Tiyatroya giderler, sosyalleşirler, dinden uzaklaşırlar. Avrupaî bir yaşam tarzını benimserler. Adamın karısına “dear darling” diye seslenmesi de bir özentî, Batı taklididir.

⁶² Vedik takvime göre Yeni Ay’dan sonraki 11. ay günü ve Dolunay’dan sonraki 11. ay gününü ifade eder. Ekadaşı bir ayda iki kez yaşanır. Hindular bu günlerde oruç tutarak arınmaya çalışırlar.

Zamanla Şyāmā açılır, utangaçlığını yitirir. Güzelliğiyle ilgili övgüler duymak onu mutlu etmektedir. Kulüpte İngilizce sözcükler havada uçuşmaktadır. Kimi zaman tenis oynamaya gitmektedirler.

Bir gün adam rahatsızlanır, doktorlar çare bulamaz. Adam tek çarenin annesi olduğunu düşünmektedir. Evden ayrılalı dört yıl olmuştur. Geniş aileden ayrılıp bağımsız Avrupaî bir yaşam süren ve öykünün sonunda da hastalanan Bābū cī'nin ağzından şunlar dökülmektedir:

“Bābū cī – Evet, ben bu hayattan bıktım! Ona doğru koştuğum berrak ve dalgalı su aslında hiç de görüldüğü gibi masum değil. Ben hayatın dış görünüşüne kapılmış biriyim; ama şimdi hayatın anlamını daha iyi anlıyorum! Bu dört yıl boyunca bu bahçeyi baştan sona gezindim. Bu dikenli bir yoldu. Burada ne huzur ne de maneviyat vardı. Buradaki hayat çılgın, huzursuz, bencil ve bir o kadar da kederli bir hayattı... Burada ne din ne empati ne sıcak kalplilikten eser yoktu. Tanrı aşkına beni bu ateşten kurtar! Eğer bir çözüm yolu bulamazsan, anneme bir mektup yaz. Annem kesin beni görmeye buraya gelecektir. Ana yüreği işte, o bana hiç kıyamaz... Onun gül yüzünü görmek, şefkatini hissetmek benim için bütün ilaçlara bedeldir. Onu son bir kez görmek için herşeyimi verirdim. Onun kalbi sevgi doludur ve kalbinde iman vardır. Onun kollarında ölürsem, ruhum ancak huzur bulacak.”
(Premchand – 7. Cilt, 2014: 74).

derken adam onu hasta edenin bu Avrupaî yaşam tarzı olduğunu düşünmektedir. Özüne döndüğü takdirde tüm sıkıntılardan kurtulacağına inanmaktadır.

Kadın tekrar geri dönmek durumunda kalınca biraz bocalasa da kocasının isteğini yerine getirir ve eve dönerler. Kayınvalidesi artık gelinine daha sevgiyle yaklaşmaktadır. Karı-koca eskiden olduğu gibi gelenekçi hayat tarzına geri dönerler.

Bir zamanlar Şyāmā'nın Rāmāyaṇa ve Mahābhārata okumasını eleştiren kocası artık hiç sesini çıkarmamaktadır, aksine kendisi de artık İngiliz kitaplarını daha az okumaktadır. Kadın da eskisi gibi Rāmāyaṇa ve Mahābhārata'yı okumaktan büyük zevk duymaktadır. Bu karı kocanın öyküde bir dönem dini inançlara mit gözüyle bakmakta olduklarından ve artık bu düşüncelerden kurtulduklarından bahsedilmiştir. Öykünün sonunda geleneklere yani eskiye dönüş ile huzur bulunduğu aktarılmaktadır.

Premchand bu öykü aracılığıyla gelenekçi bir yaşam tarzından modern yaşam tarzına geçiş yapan bir karı-kocanın aradıkları huzuru yine eskiye dönmekte bulduklarını anlatmaktadır. Aynı zamanda Batılı yaşam tarzının eleştirildiği bu öyküde, modern olmanın kötülendiği ve geleneksel olmanın yüceltildiği de görülmektedir. Bu öykü aracılığıyla hem Hintlilerin hem de Premchand'ın geleneklerine ve köklerine son derece bağlı oldukları görülmektedir.

4.8. Cesur Kadın Motifi

Hint kültür tarihinde kadınlar hemen hemen her dönemde cesur ve korkusuz karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Rācpūt kadınları cesur oluşlarıyla ünlüdürler. Bunun gibi Çittauḍ Kraliçesi Karmdevī de cesurluğuyla bahsedilmeye değerdir. O da kendi kocasının ölümünün ardından ordunun başına geçerek Kutubuddin'e karşı savaşarak onu malup etmesiyle bilinmektedir. Yine, cesur kadın denince Hindistan'da Müslümanların hâkimiyetinin ardından gelen İngiliz yönetimi döneminde yaşamış Hintlilerin gurur kaynağı olan Chānsī'nin kraliçesi saymak gerekir. Kraliçe

Lakshmībāi Mumbaī adıyla da bilinir. Bu kraliçe Kral Gangādhar Rāv'ın ölümünün ardından yönetimi devralmış, İngiliz yönetimi ile savaşa girmiştir. Bu cesur savaşçı kadın elinde kılıçla korkusuzca kendi hayatı pahasına ülkesinin onuru için savaşmıştır (Çandra, 2009: 20-33).

Premchand da *Şikār* ve *Aniṣṭ Ṣankā* gibi öykülerinde cesur Hint kadını işleyerek kadınlara atfedilen “zayıf ve korkak” imajını çürütmüş, kadınların aslında “güçlü ve cesur” olduklarına dikkat çekmeye çalışmıştır. Premchand bu öykülerinde çoğu zaman kadın-erkek eşitliği vurgusu yaparken, kadına erkekten üstün bir konum da vermemiştir.

Premchand'ın öykülerinden biri olan *Şikār*'da kadın-erkek eşitliğine bir gönderme yapılmaktadır. Kraliçe Vasudhā ile Kral Gacarācasingh öykünün ana kahramanlarıdır. Vasudhā ile Gacarācasingh evlenirler. İki çocukları olur. Yaşadıkları sarayda herşeyleri olmasına rağmen Vasudhā sarayda yaşamaktan çok da memnun değildir. Kraliçe kocasının ava gitmesini çok istememektedir; çünkü kral bu av düşkünlüğü yüzünden saraya az gelmektedir ve kraliçe bu durumdan hiç hoşnut değildir. Kral av sevdası yüzünden aylarını ormanda geçiriyordur. Vasudhā maddi anlamda tüm zenginliğe sahip olmasına rağmen eş sevgisi nedir bilmiyordur. Eşinden beklediği ilgiyi göremeyen kraliçe sarayda hep üzgün dolaşmaktadır. Sarayda Muniya adında bir hizmetçi vardır. Muniya, kraliçeye kendi kocasından bahsetmektedir; “*Eğer benim kocam dışarıya çalışmaya gidiyorsa ben de evin tüm işlerini yaparım ve kocam gelince dinlenme fırsatı bulur; ancak ben gece de çalışırım. Hayat müşterektir, birlikte çalışıp kazanacağız.*” derken Muniya, kraliçeye bir anlamda kadın erkek eşitliğinden bahsetmiş olur.

Muniya'nın konuşmalarının üzerine kraliçe de kocasının yanına gitmesi ve onun sevgisini kazanması gerektiğini düşünmeye başlar. Nihayetinde kraliçe hizmetkârlarıyla birlikte ormana gider. Krala, sarayda herşeye sahip olmasına rağmen burada durmaktan

çok sıkıldığını ve onun sevgisine ihtiyacı olduğunu söyler. Kraliçe de kral ile birlikte ava gitmek ister. Kral ona avcılığın bütün inceliklerini anlatır ve kendi deneyimlerinden bahseder. Bir gün kral ve kraliçe aslan avına çıkarlar. Bir aslan görürler aslan yaralıdır ve onlara doğru kükreyerek öfkeyle yaklaşmaktadır.

“Yapraklar hışırıyordu. Vasudhā korkusundan kocasının boynuna sarıldı. Kunvar Sāhab onun omzuna elini atıp şöyle dedi: Korkma sevgilim.

Vasudhā utandı ve "Hayır, hayır korkmuyorum, sadece biraz şaşırdım." Aniden bufaloların yanında birşeyler belirdi. Kunvar Sāhab usulca Vasudhā'nın elini tutup aslanların gelişini haber verdi ve alarma geçti. Aslan bufaloyu avlamaya geldiğinde eli boş döndü. Diğer buffalo da kaçtı. Aslan boğuşma esnasında yaralandı ama düşmedi.”
(Premchand- 1. Cilt, 2014: 201).

Bu sırada kaçmaya çalışırken kralın elinden silah yere düşüverir. Tam o anda kraliçe nişan alıp aslanı vurur.

“Öfkesinden çılgına dönmüş aslan öyle bir kükredi ki neredeyse Vasudhā'nın kalbi yerinden fırlayacaktı. Korkan Kunvar Sahab kaçmaya çalışıyordu ki elinde silahıyla yere yuvarlandı. Ne korkunç andı! Bir an bile gecikilse, Kunvar Sahab'ın hali haraptı. Aslanın gözleri Vasudhā'nın gözü önünde alev alev parlıyordu. Aslanın nefesini tüm bedeninde hissediyordu. Korkudan eli ayağı kesildi... Kendi silahına sarıldı. Aslanla arasında pek mesafe yoktu. Aslan tam saldıracakken Vasudhā silahını ateşleyip aslanı vurdu. Çok Şükür!

Aslanın pençeleri gevşedi. Aslan yere yığıldı. Şimdi manzara daha bir kötüydü. Kunvar Sāhab da aslanın üç dört adım ötesinde yerde yatıyordu. Epey yaralanmış olmalıydı. Aslan hala ölmediyse onlara kesin yine saldıracaktı.

Vasudhā bu sırada tüm cesaretini toplar. Kendinden kat be kat güçlü olan heybetli aslanın üzerine doğru bir hamle yapar. Aslanı alt etmeyi başarır.

Vasudhā'nın yüreği ağzına gelmişti ve güç ise bileklerine. O anda birisi vücuduna bir mızrak saplasa haberi bile olmazdı! Kendinde değildi. Ayağa kalkmaya çalışan aslanı gördü. Aslanın kafasına ikinci atışını yaptı. Aslan yüksek sesle kükredi. Vasudhā şarjörü aslanın kafasına boşalttı. Kunvar Sahab dikkatle ayağa kalktı. Koştı ve Vasudhā'yı bağrına bastı. Aman tanrım! Bu neydi böyle. Vasudhā'nın bilinci yerinde değildi... Yaşadığı korkudan dolayı şoka girmişti. Vasudhā'nın bilinci üç saat sonra yerine gelebildi.” (Premchand- 1. Cilt, 2014: 202).

Bütün bunları gören kral hayretler içinde kalır ve kraliçenin cesaretini övmeye başlar. Kraliçe kralın yanına gelerek hem onun sevgisini kazanmıştır hem de kendi gücünün farkına varmıştır.

Premchand bu öyküde “*Hayat müşterektir, birlikte çalışıp kazanacağız.*” ifadesiyle erkeğin kadından bir üstünlüğünün bulunmadığına vurgu yaparken, aynı zamanda öyküde karısı tarafından hayatı kurtarılan bir erkek portresi çizmiştir. Kadın can havliyle de olsa cesaretini toplayıp kocasını vahşi hayvanın elinden kurtarmıştır. Cesur kadın motifine gelenekte de sık sık rastlanmaktadır. Örneğin “*Rāmāyaṇa destanında kocası sürgüne*

gönderilen Sītā, ormanın zorlu koşullarına rağmen kocasıyla birlikte ormana gitmeye karar vermiştir. İfrit Ravana tarafından kaçırılıp tutsak edildiğinde de göstermiş olduğu cesaret, Hint kadınlarına örnek teşkil etmiştir.” (Çandra, 2009: 20). Görüldüğü gibi kadınlar her dönemde cesur ve korkusuz karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aniṣṭha Śaṅkā’da Manoramā ile Amarnāth karı kocadır. Amarnāth, kendisi ile birlikte gitmek isteyen karısını, gideceği yerdeki yaşam koşullarından bahsederek vazgeçirmeye çalışır. Gideceği yer dağlık bir yerdir ve vahşi hayvanlar vardır. Amarnāth “erkek” olduğu için karşılaşacağı zorlukların üstesinden gelebileceğini söyler. Manoramā da gururlu bir şekilde “kadın” olduğunu, karşılaşacağı zor bir durumda bile kendisini ateşe atabileceğini vurgular. Kadın kocası avlanmaya gittiğinde ona zarar gelmesinden korkmaktadır.

“Mehtaplı bir geceydi, havada hoş bir esinti vardı, bahçe harika görünüyordu. Kunvar Amarnāth, göğsünde yatan Manoramā’ya, şöyle diyordu: Merak etme, yakında döneceğim.”

Manoramā ona kederli gözlerle baktı ve dedi ki – “Neden beni de yanında götürmüyorsun?”

Amarnāth – “Sen orada yapamazsın. Ben biraz burada biraz orada kalacağım, bütün gün yürüyeceğim, orası dağlık bir yer, orman ve engebe dışında görünen bir şey yok. Üstüne üstlük orada korkunç hayvanlar yaşıyor, sen bütün bunlara dayanamazsın.”

Manoramā – “Siz de bu zorluklara katlanamazsınız ki.”

Amarnāth – “Ben bir erkeğim, gerektiğinde tüm sorunlarla baş edebilirim.”

Manoramā- (Gururla) “Ben de bir kadını, gerekirse ateşe atlayabilirim. Kadınların zayıflığı erkeklerin abartmasıdır. Kadınlar fiziksel yönden güçlü olmayabilirler ama sabır ve cesaretleri vardır, bu da karşılaşacakları zorlukların üstesinden gelebilecekleri anlamını taşır.” (Premchand – 8. Cilt, 2014: 205).

Premchand bu öyküsü aracılığıyla kadın ve erkeği güç ve cesaret yönünden ele almaktadır. Premchand bu öyküsünde cesaret yönünden kadını erkekten aşağı bir konumda görmemiştir. Dolayısıyla bu öykü de toplumun kadınlara yüklediği “zayıf ve korkak” imajına karşı bir tepki ve cevap niteliğindedir.

Premchand’ın “cesur kadın” imajının olduğu *Şikār* ve *Anishṭ Śankā* adlı öykülerinin ortak olan noktalarını şöyle sıralamak mümkündür: Her ikisinde de avlanmaya giden bir adam vardır ve kadın-erkek eşitliği vurgusu yapılmaktadır. İlk öyküde kocasıyla birlikte avlanmaya giden kraliçenin kralı vahşi hayvanın elinden son anda kurtarıırken gösterdiği cesur hareketine, ikincisinde ise özellikle biyolojik özelliklerinden dolayı zayıf olarak görülmeye çalışılan kadın üzerinden erkeğin yapabileceği herşeyi kadının da yapabileceği konusuna yoğunlaşıldığı görülmektedir.

Bunun yanı sıra, Premchand’ın *Şikār* adlı öyküsü Rāmāyaṇa destanındaki bir sahne ile de benzerlik göstermektedir. Rāmāyaṇa’da kral Daśaratha ile birlikte kraliçe Kaikeyī’nin savaşa kocasıyla birlikte gidip onu koruduğu bilinmektedir. Aynı şekilde de Sītā da hem kocasına olan bağlılığıyla hem de ormanın zorlu koşullarına rağmen verdiği cesur kararlar cesur kadına iyi bir örnek oluşturmaktadır.

4.9. Erdemli Kadın Motifi

İçinde yaşadığı toplumun değer yargılarına göre ahlakının övüldüğü, doğru davranışlarda bulunduğu takdirleri üzerinde toplayan erdemli kadın bu davranışlarından ötürü toplumun da saygısını kazanır. Premçand da Hint kadınının erdemli olduğunu gösteren bazı öyküler yazmıştır. *Nirvāsan* ve *Lailā* adlı öyküler buna örnek olarak verilebilir. *Nirvāsan*'da kaybolan bir kadının kocasına olan bağlılığından ödün vermemesi ancak kocasının onu evinden ayrı geçirdiği bu süre içinde namusunun lekelenmiş olduğunu düşünerek kabul etmemesi; *Lailā*'da ise halk tarafından kabul görmeyen bir kadını eş olarak kabul eden bir kralın halkın baskısına maruz kalması konu alınmıştır. Her iki öyküde de kadın, sevgisini kalbine gömerek giden taraf olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nirvāsan adlı öyküde Paraşurāma ile Maryādā⁶³ adında bir çift vardır. Bu çiftin bir de oğulları vardır. Öyküde de Rāmāyaṇa'da olduğu gibi kocasından ayrı kalan bir kadının iffeti sorgulanmaktadır. Nehre birlikte yıkanmaya giden karı kocanın birbirlerini kaybetmeleri sonucunda yaşanan olayların anlatıldığı bu öyküde, adam eve geri dönerken, kaybolan kadının āśramada bir süreliğine misafir edilişi anlatılır. Āśramada Maryādā gibi kaybolmuş birçok kadın misafir edilmektedir.

Bir gün istasyonda büyük ermişin adını anan bir adam Maryādā'nın güvenini kazanarak onu gideceği yere kadar götürebileceğini söyler. Oysaki bu adam kötü niyetli bir adamdır. Büyük ermişin adını kullanarak güven kazanmak istemiştir. Adam kadını kendi evine götürüp hapseder. Adamın dışarda olduğu bir an yaşlı bir kadın gelir ve ona artık eski evli hayatını unutmasını, artık zaten bu yaşananlardan sonra eski hayatına

⁶³ İffet, haysiyet, sadakat gibi anlamlara gelmektedir.

dönemeyeceğini, burada mutlu mesut yaşamaya devam etmesini öğütler. Kadın başına gelenlerden ötürü hüngür hüngür ağlamaktadır ve ilk fırsatta kaçıp evine dönmenin yollarını aramaktadır. Āṣramada kaldığı süre boyunca orada kendi gibi kaybolmuş kadınların kılına bile zarar gelmemiştir. Başına gelenleri kabul edememektedir.

Maryādā zorla alıkonulduğu evden kaçıp kendi evine döner ve başından geçenleri kocasına anlatır. Adam yaklaşık bir haftadır ortalarda görünmeyen karısının saflığına inanmaz, onun namusuna leke getirdiğini düşünür ve ikili arasında geçen diyalog diyalogda Maryādā'nın kendini savunmaya çalışması karşısında Paraṣurāma'nın ona verdiği cevapla aslında ataerkinin kadını düşürdüğü durum sorgulanır niteliktedir.

“Maryādā- “Oğlumun yüzünü görmek nasip olmasın ki eğer bir kimse bana alıcı gözle baktıysa.

Paraṣurāma- “Senin yabancı bir erkekle bir saniye bile yalnız kalman bana olan sadakatini sorgulamam için yeter de artar bile.”
(Premchand – 3. Cilt, 2014: 39).

Paraṣurāma, toplum baskısıyla davranmadığını belirtirken, onu reddetme sebebinin başka biri tarafından arzulanarak bakılmış bir kadını tekrar eş olarak kabul edemeyeceğinden kaynaklandığını söyler. Yaşadığı sürece ona destek olacağını da belirtir. Kadın bu duruma fazlasıyla içerler ama kocası karşısında sağlam bir duruş sergiler ve kocasının bundan sonra onun için öldüğünü ve dul bir kadın olarak yaşamaya devam edeceğini söyler.

“...Evden bir süreliğine de olsa yalnız başına ayrılmış bir kadına asla güven olmaz...” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 38).

Utana sıkıla kocasına durumu anlatmaya çalışan Maryādā kocasından tepki görmüştür: “*Buraya dönmeye utanmadın mı?*” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 38).

Paraşurāma karısının kendisine olan bağlılığından şüphe duymamasına rağmen onu reddetmektedir.

Paraşurāma- “Senin iffetini koruduğuna eminim, ama kalbim seni artık istemiyor, sen artık bir daha benim için eskisi gibi olamazsın. Bu evde sana yer yok.”

Maryādā- “Kocacığım, bana bu adaletsizliği yapma, ben hiç değişmedim senin eski kadınınım. Bir düşün, ben ne olacağım?”

Paraşurāma her ne kadar toplum baskısıyla hareket etmediğini söylese de durum ortadadır.

Paraşurāma – “Ben bütün bunları düşündüm ve kararımı verdim. Bunu altı gündür düşünüyorum. Toplumdan korkmadığımı biliyorsun... Ama başkasının alıcı gözle baktığı, bir haftadır nerede ne şekilde olduğu belli olmayan bir kadını, kabul etmem imkânsız. Eğer bu bir adaletsizlik ise, benim hatam değil, Tanrı böyle istemiştir.”

Maryādā – “Benim çaresizliğime biraz olsun acı mıyor musun?”

Paraşurāma kendisinden merhamet dileyen karısına ondan nefret ettiğini söyler. Ancak yaşadığı süre boyunca onun temel ihtiyaçlarını da karşılayacağına dair söz verir.

Paraşurāma – “Nefretin olduğu yerde merhamet ne gezer? Ben hala sana bakmaya hazırım. Yaşadığım sürece yiyecek ve giyecek sıkıntısı çekmeyeceksin. Ama artık benim kadını olamazsın.”

Maryādā masumiyetini kanıtlamak için oğlunun üzerine yemin eder. *“Eğer birisi bana yan gözle bile baktıysa oğlumun yüzünü görmek nasip olmasın.”*

Paraşurāma ise onu kabul etmemekte kararlıdır.

Paraşurāma – “Başka bir adamla bir anlığına bile yalnız kalman senin kocana olan bağlılığını sorgulamak için yeterlidir. Bu öyle bir bağıdır ki, ölene kadar koruyabileceğin bir bağ olmakla birlikte bir anda da yitirebileceğin bir bağıdır da. Söyle bana, eğer bir Müslüman bana lezzetli yemeklerini zorla yedirseydi beni kabul eder miydin?”

Maryādā – “Ama bu... Bu... Başka bir şey.”

Paraşurāma – “Hayır, tam olarak aynı şey. Duygular söz konusu olduğunda mantık ve adalet işe yaramaz. Şöyle ki eğer biri senin suyuna bir çöpçünün dokunduğunu söylese, onu içme fikrine bile tiksinti duyarsın. İyice bir düşün bakalım sana adaletli mi adaletsiz mi davranıyorum?”

Maryādā – “Ben senin temas ettiğin hiçbir şeyi yemiyorum. Senden ayrı duruyorum. Bana kabahatliymişim gibi davranma sen ki evin efendisisin ben ise sen ne dersen uyan biriyim.”

Parashurāma – “Konumuz o değil. Ben o kadar düşmedim.”

Maryādā – “Yani nihaî kararın bu mu?”

Parashurāma – “Evet, bu son kararım.”

Maryādā kocası tarafından kabul görmediği için kocasına intihar imasında bulunur; ancak bu eylemi gerçekleştirmez.

Maryādā – “Öyleyse bunun sonucunun ne olacağını da biliyor musun?”

Parashurāma – “Hem biliyorum hem bilmiyorum.”

Maryādā – “Vasudev’i bana verecek misin?”

Parashurāma – “Vasudev benim oğlum.”

Maryādā – “Onu son bir kez sevsem peki?”

Parashurāma – “Buna izin veremem. İstersen onu uzaktan görebilirsin.”

Maryādā – “O halde boşver, onu görmeyeceğim. Bundan böyle neyleyim ben de kendimi hem dul hem de oğlum yokmuş gibi sayarım. Haydi! Artık bu evde kalamam. Kader beni nereye götürürse oraya giderim!” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 38-40).

Kocasının sözleri üzerine hayli üzülen ve bunları hak etmediğini düşünen Maryādā depresif ruh halinden sıyrılıp bu durumun kaderinin bir parçası olduğuna kendini inandırır.

Premchand bu öykü aracılığıyla bir süreliğine de olsa kocasının evinden uzaklaşmış bir kadının aile ve toplum nezdinde düştüğü durumu gözler önüne sermektedir. Öyküde kendini anlatmaya ve aklamaya çalışan Maryādā’nın tüm çabalarının boşuna olduğunu anlayıp kaderine razı olduğu görülürken, diğer yandan da bir tepki olarak bundan sonrası için kendini dul olarak addetmesi de kocasına ve topluma olan öfkesinin bir göstergesidir.

Premçand bununla aynı zamanda Maryādā'nın yaşadığı durumun dullardan beter olduğuna da işaret etmektedir.

Lailā adlı öykü ise Leyla ile Tahran şehzadesi Nadir'in aşk öyküsüdür. Leyla'nın güzelliği ve sesi dillere destandır. Bir gün şehzade ata binmiş Leyla'nın yaşadığı yerden geçerken sesini duyar, atından iner, güzelliğini görünce ona hayran olur ve onun kölesi olmaya hazır olduğunu söyler. Leyla başlarda bu aşka yanıt vermese de sonrasında şehzadeye âşık olur ve evlenip saraya yerleşir. Leyla sarayda da sade kıyafetler giyinmeyi tercih eder, süslü püslü takılar takmaz, önceki hayatında nasıl yaşıyorsa sarayda da öyle yaşamaya devam eder. Şehzade ile Leyla sarayda mutlu mesut yaşarlarken bir gün dışarıda toplanan ahali Leyla'nın düşmanları olduğunu ve bu yüzden onu şehzadenin karısı olarak kabul edemeyeceklerini söylerler ve bir ayaklanma başlar. Ayaklanmayı bastırmak için birliklerini görev başına çağıran şehzadenin sesine kimsenin kulak vermemesi üzerine Leyla'dan vazgeçemeyen şehzade sarayı terk eder. Daha sonraları hükümdarsız kalan sarayda sorunlar yaşanır ve halk şehzadeyi geri ister. Şehzade geri saraya döner. Zamanla kendisine olan sevginin azaldığını hisseden Leyla bir gün bir mektup yazarak şehzadeye onun malında mülkünde hiçbir zaman gözü olmadığını, aşıksız yaşayamayacağını, onu bir daha aramamasını söyleyerek sarayı terk eder.

Leyla – “Sevgili Nadir, Leyla'nız sizden ayrılıyor, sonsuza kadar. Beni aramayın, bulamayacaksınız. Ben sizi gerçekten çok sevmiştim, krallığınızda gözüm yoktu. Bir haftadır sizi izliyorum, bana olan bakışlarınız değişti. Benimle konuşmuyorsunuz, bana doğru yüzünüzü kaldırıp bakmıyorsunuz bile. Bana karşı hayat dolu değilsiniz. Ne kadar çaresiz hissediyorum bunu tahmin bile edemezsiniz. Ben bu cezayı hak edecek hiçbir şey yapmadım. Her ne

yaptıysam sizin iyiliğiniz için yaptım. Şu bir hafta sürekli ağlayarak geçti. Gözünüzden düştüğümün, kalbinizden çıkarıldığının farkındayım. Ahh! Sizinle birlikte geçirdiğim bu beş yılı hep hatırlayacağım, bu bana eziyet gibi geliyor! Bu saraya gelirken yanımda bir tef getirmiştım, şimdi giderken yanımda bir tek onu götürüyorum. Beş yıl aşkın tadını çıkardıktan sonra bir ömür boyu sevdiğime hasret kalacağım. Leyla bir aşk kadınıydı; aşk yoksa Leyla nasıl kalabilirdi? Durumlar işte böyle!” (Premchand-3. Cilt, 2014: 134).

Bu öyküde halkın gözünde düşman olarak addedilen bir kadın ile evlenen kralın sevdiği kadından vazgeçemediği için sarayı terk ettiği ve sonrasında da sarayda oluşan yönetsel boşluktan dolayı çıkan karmaşalara bir son vermek amacıyla tekrar saraya dönmek zorunda kaldığı görülmektedir. Halkına karşı büyük sorumlulukları bulunan krallar özel yaşantıları da dâhil olmak üzere her zaman toplum nezdinde kabul görmek için büyük çaba sarf ederler. Öyküdeki Nadir de böyle bir kraldır. Nadir’e göre halkının istekleri kendi isteklerinden her zaman üstün gelmiştir ve bu nedenle de Nadir halkının baskısına dayanamayarak sevdiği kadına eskisi gibi aşkla bakmamaktadır. Bunun üzerine yaşananlara hayli üzülen Leyla aşkını kalbine gömerek kocasının malında ve mülkünde gözü olmadığını ispatlamak için erdemli bir davranış sergileyerek sarayı terk etmiştir. Premchand bu öyküsünde erdemli bir hayat sürmenin Hint kadını için ne kadar önemli bir kavram olduğunu dile getirmektedir.

Premchand’ın *Lailā* adlı bu öyküsünde Leyla’nın halk nezdinde düşman olarak görülmesi ve kral ile evli olmasının uygun olmadığı için halkın ayaklanması ve Leyla’nın kocasına olan bağlılığını anlatmak için ona yazdığı mektubunda masumiyetini ve erdemini ortaya koyduğu gibi, Rāmāyaṇa’nın Uttarā Kāṇḍa bölümünde Sītā’nın

masumiyetine dair söylentilerin halk arasında yayılmasından dolayı Sītā'nın ormana sürgün edilişi anlatılmaktadır. Sītā, onu ormana bırakmaya hazırlanan Lakshmaṇa'yla birlikte sarayı terkederken ona eşine sadık ve erdemli bir kadın olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“...Soylu kralına kendimi ona adadığımı ve lekesiz olduğumu söyle. Halkın nefretinden korktuğu için beni terketmesine çok saygı duyuyorum. Hayattaki tek amacım odur. Ona sürülen bütün lekeleri temizlemek görevimdir. Halkına iyi bakmasını, kardeşlerini sevmesini, halkına adil davranmasını söyle. Bu onun soylu görevidir. Hayatımı kaybetsem de hiç üzülmesin. Bir kadın kocasının iyiliği için yaşamını kurban edebilmeli, Lakshmana!” (Rāmāyaṇa, 2012: 138).

Sītā burada dharma⁶⁴ kurallarından bahsetmiş olur.

4.10. Merhametli Kadın Motifi

Merhamet ya da acıma duygusu insanın en temel insani duygularından biridir. Bu duygu durumu bir canlının karşılaştığı olumsuzluğa karşı duyulan üzüntü olarak açıklanabilir. Merhamet motifi birçok Veda metninde de görülmektedir. Örneğin, Beyaz Yacurveda XII. 29. ilahide Toprak Ana ve Gök Baba'nın merhametli olarak nitelendikleri görülür. Yine, Beyaz Yacurveda'da Prithivī yani Toprak Ana X. 9. ilahide merhametli, bağışlayıcı ve cömert tanrıça ve engin sığınak olarak nitelenmektedir. Merhametli oluş herhangi bir cinsiyete özgü olmamakla birlikte genellikle erkeklere nazaran daha duygusal varlıklar olarak görülen kadınlara atfedilen bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslına

⁶⁴Dharma; hak, hukuk, adalet, töre, din, erdem gibi anlamlara gelmektedir.

bakılırsa, bunda kadınların anne olma yetilerinin de etken olduğunu söylemek mümkündür. Zira, Premchand'ın *Mahātīrth*, *Mātā kā Hrday* ve *Mamtā* adlı öykülerinde yoğun bir annelik duygusu ön plana çıkmaktadır.

Mahātīrth adlı öyküde Munṣī İndramaṇi ile Sukhadā karı kocadır. Rudra adında bir oğulları vardır. Rudra'ya bakması için eve Kailāsī adında yaşlı bir bakıcı tutarlar. Bir süre sonra Sukhadā bu bakıcıyı evden kovar. Bunun üzerine Rudra yeme içmeden kesilir, gözlerini bile açamaz.

“İndramaṇi – O (Rudra) ayrıldığınız günden beri hasta. İki hafta boyunca hep durmadan ‘Anna Anna⁶⁵’ diye sayıkladı. Bir haftadır öksürüğü ve ateşi var. Tüm ilaçları denedik ama bir fayda etmedi. Sizi ikna ederek bize geri getirmem gerektiğini düşündüm. Kim bilir belki de sizi görünce iyileşir. Fakat evinize vardığımda sizin hac yolculuğuna çıkacağınızı öğrendim. Şimdi hangi yüzle benimle gelmenizi isteyeyim? Size ne iyilik yaptım da sizden böyle bir iyiliği isteyebilirim ki? Bir de siz kutsal bir yolculuğa çıkma arifesindeyken sizi bu yoldan alıkoymaktan da korkarım. Yolunuz açık olsun, herşeyin sahibi tanrıdır. Kim bilir belki de kurtulur. Hayırlı bir yolculuğa çıkacak kişi hiç engellenir mi? (Premchand – 7. Cilt, 2014: 189).

O sırada Kailāsī de hac yolculuğuna çıkmak üzeredir. Baba İndramaṇi bakıcıya gidip eve dönmesi için yalvarır; çünkü ne evdeki yeni dadı ne de anne Rudra'yı avutamamaktadır.

⁶⁵ Çocuğun Kailāsī'ye hitap şeklidir.

“Kailasī'nin gözüyle gördüğü her yer karardı. Hayal meyal birşeyler görmeye başladı. Kalbi olabilecek olumsuz ihtimale karşı sarsıldı. İçinden şöyle diyordu: "Tanrım, Rudra'mı bana bağışla ona bir şey olmasın." Ona duyduğu yoğun sevgiden dolayı boğazı düğümlendi. Kendisinin ne kadar da taş kalpli biri olduğunu düşündü. Zavallı çocuk ağlamaktan bitap düştü ve ben onu görmeye bile gitmedim. Sukhadā hiç iyi huylu biri değildi. Yine de Sukhadā'ya kızıp intikamını Rudra'dan almamalıydı. Tanrı beni bağışlasın. Sevgili Rudra beni sayıklıyor (Kailasī'nin kalbi bu düşünceyle doldu ve gözlerinden yaşlar süzüldü). Beni bu kadar sevdiğini nereden bilebilirdim. Çocuk şimdi kim bilir ne haldedir. Korkarak sordu, Süt içiyor, değil mi?

İndramaṇi – “Ne süt içmesi! İki gündür gözlerini bile açmıyor.”
(Premchand – 7. Cilt, 2014: 189).

Merhamet duygusu Kailasī'yi hac yolundan alıkoymuştur; ancak öyküde bir çocuğu hayata döndürmenin hac ibadetinden daha kutsal bir görev olduğu vurgulanmaktadır. *“Aman tanrım! Hey taşıyıcı çocuk! Oğlum, gel ve bavullarımı arabadan indir. Şimdi hac yolculuğuna gitmenin sırası değil. Evet, oğlum, hadi acele et.”* (Premchand – 7. Cilt, 2014: 189). Kailasī tekrar eve döner, Rudra onu tanır ve gözlerini açar.

Premchand'ın bu öyküsünde merhamet motifi dikkat çekmektedir. İşinden kovulan Hindu bakıcı hac vazifesi için tam yola çıkmak üzereyken bakıp büyüttüğü çocuğun hastalandığını duymuş, çocuğu tekrar sağlığına kavuşturmak için yolundan geri dönmüştür. Onun için bir çocuğu sağlığına kavuşturmak kutsal yolculuğa çıkmaktan çok

daha hayırlı bir iştir. Kailasī aileye olan tüm kırgınlıklarına rağmen bu kırgınlıklarının bedelini küçük bir çocuktan çıkaramayacak kadar da merhametli bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Premchand'ın bu öyküsündeki merhametli kadın, bir çocuğun hayatı söz konusu olduğunda kin tutamayacak kadar yumuşak kalpli, gözü kapalı dinsel yolculuğundan vazgeçebilecek kadar da örnek bir kadın imajı çizmektedir.

Mātā kā Hrday öyküsünde Mādhvi adında bir kadın genç yaşta kocasını kaybeder ve dul kalır. Teselliyi oğlunu büyütüp okutmada bulur. Oğlu kocasından ona kalan bir emanettir. Oğlunun adı Ātmānand'dır. Vatansever, cesur bir çocuktur. Günün birinde yazdığı yazılardan dolayı evinde bir arama yapılır ve tutuklanır, sekiz yıl hapse mahkûm edilir. Anne yüreği buna dayanmaz. Bu dünyada iyiliğe yer olmadığını düşünür ve oğlunun öcünü almaya and içer. Oğlunun hapse girmesine neden olan üst düzey yetkili bir adamın evine gider. O da ona aynı acıyı yaşatmak istemektedir; fakat üst düzey bu yetkilinin çocuğu çok hastadır Mādhvi ananın yüreği buna dayanamaz ve evin çocuğuna zarar vermek bir yana dursun onun tüm bakımını üstlenir. Kadın oğlunun öcünü alamaz.

“Çocuk bütün gece ateşler içinde yandı. Bir şekilde sabah oldu.

Bay Bagçi haberi aldığı anda doğru doktora koştu. Görülen tedaviler sayesinde herşey yoluna girdi. Çocuk üç günde iyileşti; ama o kadar zayıflamıştı ki onu gören ondan korkardı. Dürüst olmak gerekirse, Mādhvi sayesinde çocuk kurtulmuştu. Çocuğun annesi babası uyurken, Mādhvi hiç uyumamıştı. Mādhvi yeme-içmeyi bile unutmuştu. Çocuk iyi olsun diye resmen çılgına dönmüş bir şekilde tanrılara dualar etmişti. Bu eve oğlunun intikamını almaya gelen o Mādhvi'den başkası değildi. Ona zarar vermek şöyle dursun elinden gelen tüm iyiliği yapmıştı.

Zehrini akıtmaya geldiği eve, iyiliği bile dokunmuştu. Tanrının işine bakın hele!” (Premchand – 3. Cilt, 2014: 80).

Premchand bu öyküsünde anne ve çocuk ilişkisine vurgu yapmıştır. Düşmanının çocuğu da olsa bir annenin merhamet duygusunun her zaman ağır bastığı aktarılmaktadır. Öyküde oğluna yapılan kötülüğü, kötülük yapan adamın oğluna yapamayan merhametli bir kadın olduğu görülmektedir. Premchand’ın bu öyküsündeki kadın karakterin de aynı *Mātā kā Hṛday* adlı öyküsünde olduğu gibi hayati tehlikesi bulunan bir çocuk karşısında bir anda kalbinin yumuşadığı gözlemlenmektedir. Nihayetinde o da bir annedir ve oğluna yapılan kötülüğü bu küçük masum çocuktan çıkarabileceği düşünülemez. Öyküde kendi çocuğu için herşeyi yapmayı göze alabilen gözü kara Mādhvi’nin çaresizliği anlatılırken, aslında onun göstermiş olduğu bu merhametli davranışından ötürü Premchand tarafından yüceltildiği de görülebilir. Orada bulunma nedenini tanrının işi olarak gören bu kadının kadere inanışının da öyküde altı çizilmektedir.

Premchand’ın *Māmtā* öyküsü ise Delhi’de geçmektedir. Öyküde Bābū Rāmraṣhādās adında bir karakter vardır. Bābū annesi ve karısı ile birlikte aynı evde yaşarken gelin kaynana geçinemez ve yaşlı kadın bunu gururuna yediremediğinden Delhi’den Ayodhyā’ya göçer. Bābū bir gün paraya sıkışır ve aynı kolonide yaşayan Seth⁶⁶ Girdhārīlāl adında bir tüccardan borç para alır. Fakat borcunu iki yılda geri ödemesi gerekirken üçüncü yıla girilmiş olmasına rağmen halen borcunu ödememiştir. Bunun üzerine tüccar parasını geri alabilmek için Bābū’nun evine gittiğinde Bābū bir davete gideceğini ve vakti olmadığını bahane ederek tüccarla görüşmek istemez. Tüccar da bunu kendine yapılan büyük bir saygısızlık olarak değerlendirir. Bir gün Bābū tüccara giderek borcunu ödeyemeyeceğini, neyi var neyi yoksa onları verebileceğini söyler; fakat bu

⁶⁶ Tüccar.

mallar borcunu ödemesi için yeterli değildir. 20 bin rupi olarak aldığı borç paraya zamanla 5 bin rupi faiz işlemiştir. Tüccar borcunu ödemeyen Bābū’yu polise şikâyet eder ve hapse girmesine sebep olur. Bunun üzerine Bābū’nun karısı tüccara öfke dolu bir mektup yazar. Bu mektup üzerine tüccar daha da sinirlenir.

Diğer yanda oğlunun hapse girdiğini öğrenen anne tüccarın kapısını çalar. Kutsal Ayodhyā şehrinden tüccarın evine kadar gelen yaşlı kadın tüccarda en başında büyük saygı uyandırır ve neden buralara kadar geldiğini öğrenip ona yardımcı olmaya çalışır.

“Yaşlı Kadın – “Benim işimi anca siz görebilirsiniz.”

Tüccar- (Memnun olarak) “Öyleyse bu çok iyi. Söyleyin hemen neyse halledeyim.”

Kadın – “Ben sizin huzurunuzda bir dilenci gibi geldim. Sizden başka bana kimse yardım edemez.”

Tüccar- “Hadi söyleyin neymiş? Sizi dinliyorum.”

Kadın – “Ramraksha’yı serbest bırakın.”

Tüccarın bir anda yüzünün rengi değişti. Tüm hevesi boşunaydı.

“O bana çok zarar verdi. Kibirini kıracağım biraz, sonra onu salacağım.

Kadın – “Hani yaşlılara hürmet, bir dediklerini iki etmemenin öneminden bahsedene siz değil miydiniz az önce? Bak oğlum, annelik öyle kolay bir şey değil. Bu dünyadan, tüm servetinden, dininden geçersin ama evlat sevgisi kalbinden asla sökülüp atılamaz. Herşey seni mutlu edebilir. Ama evlat sevgisini annenin kalbinden çıkaramazsın.

*Bana merhamet et. Oğlumu rahat bırak, büyüklük sende kalsın.
Yaşadığım sürece seni kutsamaya devam edeceğim.” (Premchand – 5.
Cilt, 2014: 220-221).*

Tüccar, Bābū’nun annesine saygıda kusur etmez. Annesi ise kendini evden atmış olan oğlunu kurtarabilmek için varını yoğunu vermeye hazırdır.

“Rāmraکشā'nın annesi dedi ki – “Sana olan kefareti borcunu ben öderim. Bak buna, Bengal bankası hesap cüzdanı. Hesabımda on bin rupi var. O parayla Rāmraکشā'nın çalışması için bir iş kur. Sen o dükkânın sahibi ol, Rāmraکشā'yı da dükkândan sorumlu müdür yap. Senin sözünden çıkarsa kov gitsin, dükkân senin sonuçta. Dükkândan hiçbir şey talep etmem. Ben tanrının yardımıyla bir şekilde geçinip giderim. Rāmraکشā'dan iyi yaşasın yeter ki, bundan başka bir şey istemem.” Bunu söyledikten sonra banka hesap cüzdanını tüccara uzattı. Bu yüce anne sevgisi karşısında tüccar alt üst olmuştu... Şu hayatta böyle kutsal sahneler şahit olabilecek çok az insan vardı... Hesap cüzdanını yaşlı kadına geri verdi ve "Anne, bunu geri al. Beni daha fazla utandırma artık. Bak, borç listesinden Rāmraکشā'nın adını siliyorum. Senden hiçbir şey talep etmiyorum, ben istediğim her şeyi elde edebilen biriyim. Bugünden tezi yok Rāmraکشā'nı sana geri vereceğim.” (Premchand – 5. Cilt, 2014: 221-222).

Tüccar annenin bu davranışından çok etkilenir; ancak Bābū’nun karısının yazdığı mektubu hazmedemediğini belirtir. Anne, oğlunun ve gelininin onu evden kovduğunu söyler. Tüccar annenin isteğini kırmaz ve Bābū’nun tüm borçlarını siler. Anne tüccara, oğluna ve gelinine bir hayat dersi verir. Bābū Sahab annesi sayesinde hem hapisten

kurtulur hem de hayatını iyi bir şekilde sürdürmeye devam eder. Tüm bunlara rağmen, herşey yoluna girse de anne halen Ayodhyā’da yaşamaktadır ve onu kendi evinden kovan gelininin yüzünü görmek istemez.

Premçand bu öykü aracılığıyla bir annenin evladı ne yaparsa yapsın onu her zaman affedebileceğini, evladına karşı daima sevgi ve merhamet duygusunun ön planda olduğunu işlemiştir.

Görüldüğü gibi, Premçand’ın yukarıda bahsedilen *Mahātīrth*, *Mātā Kā Hṛday* ve *Māmtā* adlı üç öyküsünün de ortak noktası öykülerinin baş kadın karakterlerinin merhametli olmasıdır. *Mahātīrth* öyküsünde; bakıcılık yaparken işinden kovulan bir kadının dini ibadetini gerçekleştirecekken baktığı çocuğun yeme-içmeden kesildiğini ve onu sayıkladığını öğrenmesi üzerine kovulduğu eve dinsel yolculuğundan vazgeçip küçük çocuğa yardım için koşması anlatılırken; *Mātā Kā Hṛday* öyküsünde kadının dul olmasına rağmen oğlunu okutup adam etmesi ve daha sonrasında siyasi sebeplerden ötürü hapse giren oğlunun öcünü almak isteyen bu annenin oğlunun hapse düşmesine neden olan adamın evine bakıcı olarak girip çocuğuna zarar vermek istemesi fakat bunu içindeki merhamet duygusundan dolayı gerçekleştirememesi; *Māmtā* öyküsünde ise yaşlı bir kadının oğlu ve gelini tarafından evden kovulması sonrasında bu annenin çok uzaklardan gelerek borçları yüzünden hapse giren oğlunu kurtarmak için sarf ettiği çabalar anlatılmaktadır. Premçand’ın öykülerinde işlediği merhametli kadın motifi onun ideal Hint kadını algısıyla da örtüşmektedir.

4.11. Premchand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri Listesi

Bu bölümde Premchand'ın öykülerinde kadın motifleri yakın okuma tekniği kullanılarak Bhārat Pustak Bhaṇḍar tarafından yayımlanan *Mānsarovar* adlı sekiz ciltlik eser esas alınarak oluşturulmuştur. Derlemede yer alan iki yüz dört öykü incelenmiş, belirlenen motiflere uyan otuz beş öykü Tablo 8'de liste halinde verilmiştir. Premchand'ın seçilmiş öykülerinden oluşan birçok kitap bulunmaktadır. Ancak Premchand'ın algısındaki kadını anlayabilmek için onun bütün öykülerinin incelenmesi gerektiği aşîkârdır. *Mānsarovar*, Premchand'ın standartlaşmış öykü derlemesidir. Bu amaçla farklı yayınevleri tarafından basılmış *Mānsarovarlar* incelenmiştir. İncelenen *Mānsarovarlar* arasında kadın bazlı daha çok motif barındırdığı görüldüğünden Bhārat Pustak Bhaṇḍar basımı kullanılmıştır. Bu basımın tercih edilmesinde etken olan bir diğer sebep ise içindeki öykülerde Premchand'ın ideal kadın anlayışı hakkında daha çok çıktılar elde edebilmemizdir. Bunun yanı sıra sözü edilen basım Hint toplumunun yaşayış biçimi ve değer yargılarıyla ilgili de o dönemin gerçekçi yaklaşımını yansıtmaları bakımından da diğer basımlardan daha fazla çeşitliliği içinde barındırmaktadır.

Tablo 8 Premchand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri Listesi

1. Fedakâr Kadın Motifi • ईदगाह Īdgāh (Bayram Yeri) 1.cilt • तावान Tāvān (Tazminat) 1.cilt • सुहाग की साड़ी Suhāg kī Sārī (Düğün Sārîsi) 7. Cilt
2. Annelik ve Doğum Objesi Olarak Kadın Motifi • माँ Mām (Anne) 1.cilt • मुक्तिधन Muktidhan (Borçtan Muaf) 3. Cilt

• खून सफ़ेद Khūn Safed (Gaddar) 8. Cilt • विमाता Vimātā (Üvey Ana) 8. Cilt • मंदिर Mandir (Tapınak) 5. Cilt • नैराश्य Nairāṣya (Umutsuz) 3. Cilt
3. Evlat Kaybı Yaşayan Kadın Motifi • नेउर Neur (Neur) 2. Cilt • स्वर्ग की देवी Svarg kī Devī (Cennetin Kraliçesi) 3. Cilt
4. Dul Kadın Motifi • बेटों वाली विधवा Betom Vālī Vidhvā (Çocuklu Dul) 1.cilt • स्वामिनी Svāminī (Evin Hanımı) 1.cilt • ज्योति Cyoti (Işık) 1.cilt • धिक्कार Dhikkār (Lanet)1.cilt • सुभागी Subhāgī (Subhāgī) 1.cilt • बालक Bālak (Erkek Evlat) 2. Cilt • शूद्रा Śūdrā (İşçi) 2. Cilt • आधार Ādhār (Dayanacak Bir Omuz) 3. Cilt • विध्वंस Vidhvans (Yıkım) 8. Cilt
5. Toplumsal Statüsünden Dolayı Hor Görülen Kadın Motifi • ठाकुर का कुआँ hākur kā kuām (Ṭhakur'un Kuyusu) 1.cilt • घासवाली Ghāsvālī (Ot Toplayıcısı) 1.cilt
6. Modern Kadın Motifi • मिस पद्मा Mis Padmā (Bayan Padmā) 2. Cilt

• आगा-पीछा Āgā-Piçhā (İleri Geri) 4. Cilt
7. Gelenekçi Kadın Motifi • अलग्योझा Alagyochā (Parçalanma) 1.cilt • बड़े घर की बेटी Baṛe Ghar kī Beṭī (Varlıklı Ailenin Kızı) 7. Cilt • कायर Kāyar (Korkak) 1.cilt • शान्ति Śānti (Huzur) 7. Cilt
8. Cesur Kadın Motifi • शिकार Şikār (Av) 1.cilt • अनिष्ट शंका Anisṭ Şankā (Asılsız Korku) 8. Cilt
9. Erdemli Kadın Motifi • निर्वासन Nirvāsan (Sürgün) 3. Cilt • लैला Lailā (Leyla) 3. Cilt
10. Merhametli Kadın Motifi • महातीर्थ Mahātīrth (Kutsal İbadet Yeri) 7. Cilt • माता का हृदय Mātā kā Hṛday (Ana Yüreği) 3. Cilt • ममता Mamtā (Annelik) 5. Cilt

SONUÇ

Premçand milliyetçi görüşlerle başladığı yazın hayatına sosyalist ve reformist olarak devam etmiştir. Premçand'ın hayat görüşü ve edebî tarzında görülen değişimin kaynağının Hindistan'ın içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal olaylar olduğu aşikârdır. Edebiyat; değişimin, zıtlıkların ya da farklılaşmaların olduğu yerde zenginleşmektedir. Premçand'ın bu değişiminin de Hindî edebiyatına katkısı büyük olmuştur. Premçand Hindî edebiyatında modern dönemi anlamak, toplumsal gerçekçi yaklaşımları yorumlamak ve kadının aile içinde ve toplumsal yaşamdaki yeri hakkında analizler yapmak için önemli yazarlardan biridir.

Premçand'ın öyküleri incelendiğinde Veda metinlerinden ve epik dönem eserlerinden etkilendiği görülebilmektedir. Bilindiği üzere, Hint toplumu dinî ve kültürel anlamda çok fazla çeşitliliğe sahiptir. Premçand eserlerinde hem karakter hem de karakterlerin eylemlerini yansıtırken bu dönem eserlerinden etkilenmiştir. Buna dul kadın, cesur kadın ve bunlar gibi diğer kadın motiflerinde de rastlanmaktadır. Premçand'ın bu tutumu aynı zamanda Hint toplumunda benimsenmesine de sebep olmuştur; çünkü her ne kadar reformist olsa da karakterler ya da eylemler gelenekten geldiği için toplum, Premçand'ın eserlerini çağdaşlarından daha fazla anlayabilmiştir. Bir eserde okuyucular kendisini bulabiliyor; eser, kendi örf ve adetlerine yani onları temsil eden kimliğe yer veriyorsa bu eserin toplum tarafından daha fazla kabul görmesi kaçınılmazdır. Bu noktada, Premçand'ın öykülerini kurgularken eski gelenek ve göreneklerden oldukça beslendiği söylenebilir.

Yazar okuyucuyu daha fazla cezbedebilmek için eski metinlerden almış olduğu motifleri yaşadığı toplumun kültürel özelliklerine göre şekillendirmiştir. Rāmāyaṇa destanındaki Sītā ile Premçand'ın *Nirvāsan* adlı öyküsündeki Maryādā örneğinde olduğu gibi Premçand, bir kadının başka bir adamın yanında kalması sonrasında oluşan durumu

günümüz karakterlerine yansıtmış ve günün sosyo-kültürel unsurlarını dikkate alarak yeniden yorumlanmasını sağlamıştır.

Premchand görüşlerini geniş kitlelere ulaştırmak için çaba sarfeden bir yazardır. Bu durumu; hem Urdu ve Hindî dillerinde eserler vermesinden, hem de dergiler vasıtasıyla okuyucuya ulaşamadığında daha farklı kaynaklara yönelmesi gibi davranışlarından anlayabilmek mümkündür.

Premchand öykülerinde gerek Müslümanlara ait gerekse Hindulara ait figürleri ve sembolleri kullanmaktan çekinmemiştir. Bu da onu bulunduğu coğrafyada hem Müslümanlar arasında hem de Hindular arasında saygın bir konuma getirmiştir. Hindu olan bir yazarın öykülerinde Müslüman figürlerini ve sembollerini kullanması onun aynı zamanda hoşgörülü kişiliğini de ortaya çıkarmaktadır. Onun öykülerinden *İdgāh*'ta ve *Muktidhan*'da Müslüman sembol ve figürlerini, *Vidhvans* ve *Şānti* öykülerinde de Hindu sembol ve figürlerini kullandığı görülmektedir.

Premchand öykülerinde her ne kadar modern, sosyalist bir görüşü savunsa da kadın karakterlerde muhafazakâr bir tutum sergilediği görülmektedir. Fakat bu muhafazakâr tutum o dönemin dinî ya da kültürel yansımaları olarak karşımıza çıkmamaktadır. Öykülerindeki kadın karakterleri bir bakıma “eskiye özlem” şeklinde de yorumlanabilir. Çünkü Hint kültür tarihi incelendiğinde kadınların ellerindeki haklar gün geçtikçe alınmış ve kadınlar toplumda daha pasif bir konuma düşürülmüştür. Premchand kadınların maruz kaldıkları olumsuz durumlara karşı olmakla birlikte modern kadını da savunmamaktadır. O eski zamanlarda kadının daha saygın bir konumda olduğuna inanmaktadır. Eserlerini bu pencereden incelediğimizde modern kadının yaşam tarzı kötülenmekte ve geleneklere bağlı olarak “toplumsal ritüeller ve uygulamalar” çerçevesinde yerilmektedir.

Premçand'ın öykülerindeki kadınlar aslında toplumun vicdani olarak kabul edebileceği tutumlar sergilemektedirler. Öykülerinde kimi zaman gelenek ve göreneklerin vicdansız ve acımasız olduğunu dile getirerek insanların vicdanına da seslenmektedir. Bu da Premçand'ın okuyucuyu yakalamakta kullandığı en usta yöntemlerden biri olarak düşünülebilir. Onun *Mrtak-Bhoc* adlı öyküsünde olduğu gibi dul kalan Suṣṭlā'nın kocasının ölümü ardından yaşadıkları Premçand tarafından olayın vicdani boyutuna dikkat çekilmeye çalışılmakla birlikte, Premçand'ın bu öykü aracılığıyla çok da vicdani olmayan gelenek ve göreneklere karşı olduğu anlaşılabilir.

Premçand'ın öykülerinde genellikle erkeğe bağımlı bir yaşam süren kadınlar olduğu gibi az da olsa kendi bağımsızlığını ilan eden kadınların da olduğu görülmektedir. Kendi özgürlüğünden ödün vermeyen bu kadınlar genellikle modern kadınlar olup, hayat görüşlerinin Premçand tarafından onaylanmadığı da düşünülmektedir. Premçand'ın bazı öykülerinde evliliğe karşı bir tutum sergileyen ya da evlilik dışı bir erkekle beraber yaşayan kadın karakterler olsa da bu kadınların sonu hiçbir zaman iyi olmamıştır.

Premçand ikinci evliliğini hiç evlenmemiş bir kadın yerine dul bir kadınla yapmıştır. Bu davranışıyla da topluma örnek olabileceğini düşünmüştür. Onun kadınlara bakış açısında üvey annesi ve karısının büyük rolü vardır. O, kadınlarla ilgili geleneksel ve dinsel yaptırımları bir taraftan reddederken diğer taraftan da kadının onurunu korumaya çalışmıştır; ancak ona asla erkekten üstün bir konum da vermemiştir. Premçand'ın öykülerindeki kadınları kendi hayatındaki annesi, karıları ve çocuklarını da kapsayacak şekilde yazdığını söylemek mümkündür. Örneğin, *Barē Ghar kī Beṭī* öyküsünün başkahramanı olan Ānandī aynı zamanda Premçand'ın annesinin adıdır. Öykülerinin yazıldığı dönem ve kızının yaşı kıyaslandığında Premçand, kızının bu öyküleri okuyunca etkilenebileceğini düşünerek de yazmış olabilir. Dolayısıyla

Premçand öyküleriyle aslında ister kadın olsun ister erkek olsun tüm insanlara bir ders vermeyi amaçlamaktadır. Öyküleri aracılığıyla idealindeki Hint kadını farklı karakterlerle yansıtarak başkalarına ders vermek istemektedir.

Premçand ikinci evliliğini dul bir kadınla gerçekleştirmiş olsa da öykülerinde dul kadınların yeniden evlenmesine sıcak bakmamaktadır. Bu durum yazarın toplumun isteğine göre öykülerini yazmış olduğunu, toplum tarafından kabul görme endişesinden kaynaklandığının bir göstergesi olduğunu düşündürmektedir.

Öykülerinde geniş aile modelinin zarar görmemesi için çabalamıştır. Geleneksel geniş aile modelinin ortadan kalkmasını asla desteklemez. Onun hiçbir öyküsünde boşanmış kadının varlığından açık açık söz edilmez; ancak kadınların yeniden evlenmesi durumu gözlemlenir. Gelenekte bir kadının ölen kocasının erkek kardeşiyle evlendirilmesi yaygındır. Buna en güzel örnek Premçand'ın *Ādhār* adlı öyküsüdür. Bunun yanı sıra Premçand'ın öykülerinde kocası ölmüş dul bir kadının Satī uyguladığı da pek görülmez.

Premçand'ın birçok öyküsünde “*Hayatın anlamı bir erkek evlat sahibi olmaktır*” şeklinde ifadeler yer alır. Erkek evlat sahibi olamayan kadınlar genellikle toplum tarafından çeşitli eziyetlere maruz kalan kadınlardır. Öyle ki bazen bu kadınların toplum nezdinde kötü kadınlar olarak görüldüklerinden de bahsedilir.

Premçand birçok öyküsünde kadınların aile içi ve toplumsal hayatta görev ve sorumluluklarını anlatmaya büyük yer verir. Kimi öykülerinde koşulsuz şartsız kocaya itaat söz konusuysa, kimi öykülerinde de kadınlar ikinci eş konumuna düşerler. Bazı öykülerinde fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalan kadınlar olduğu görülür. Bu kadınlar bu durum karşısında erkeğe seslerini yükseltebilen kadınlar değildir. *Unmād* adlı

öyküsünde Hint kadını ile İngiliz kadınının karşılaştırması yapılmış, Hint kadınının fedakâr oluşuyla pek çok yönden İngiliz kadınından üstün olduğu aktarılmıştır. Premchand'ın idealindeki Hint kadını, her daim erkeğin bir adım gerisinde duran, diline sahip olan, kocasına ve onun ailesine kendini adayan fedakâr bir kadındır. Onun idealindeki Hint kadını bir evi ev yapan tüm donanıma sahiptir. O öykülerinde kadınların eski Hint geleneklerinde sahip olduğu saygınlığı yeniden kazandırmak için büyük çaba göstermiştir.

Premchand'ın merhametli kadınları kendi dinsel yolculuğunu bile yarıda bırakıp hayati tehlikesi bulunan bir çocuğun yardımına koşabilen, oğlunun öcünü almak için yola çıkan ancak içindeki merhamet duygusundan dolayı bunu başaramayan ve kendi evinden kovulmasına rağmen oğlunu kurtarmak için uzun yolları aşıp gelen kadınlardır. Bu kadınlar öykülerde narin, kırılgan ve düşünceli, empati yetenekleri güçlü kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Premchand'ın fedakâr kadınlarının olduğu öyküler duygu yüklü öykülerdir. Onlar genellikle, yemeyip yediren, giymeyip giydiren, her türlü zorluğa kocası ya da evlatları için göğüs geren, varını yoğunu ortaya seren, kendinden ve sevdiklerinden feragat edebilen kadınlardır. Endişeli ama bir o kadar da güçlü duruşlarıyla da ön planda yer almaktadırlar.

Onun ilk öykülerindeki kadın karakterler genellikle vatanseverdirler ve öykülerdeki erkek karakterlerden daha baskındırlar. Bu öyküler çoğunlukla sarayda geçen öyküler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadim Hint medeniyetinin en eski kaynaklarında “koruyucu” özelliğiyle ön plana çıkan kadınların zaman içinde “korunan” pozisyonuna düşürülmesi kadının geldiği noktayı gözler önüne sermektedir. Çağlar boyunca kadınlar toplumsal ve dinsel yaptırımlardan ötürü hep birtakım sınırlandırmalara maruz kalmıştır. Premchand

öykülerinde bu yaptırımları eleştirirken kadınların aile içi ve toplumsal yaşamdaki konumlarına da ışık tutmaktadır. Her ne kadar modern görünümlü bir yazar olsa da onun aynı zamanda gelenekçi kimliğini de öykülerinde koruduğu görülmüştür.



EKLER

Ek-1. PREMÇAND'IN ESERLERİ

Premchand'ın eser listesini oluştururken, Amrit Rāi'nin, İngilizceye tercüme edilen “Premchand His Life and Times” (1991) adlı çalışmasından ve Bandopādhyāy'ın “*Life and Works of Premchand*” (1981) adlı çalışmasından yararlanılmıştır. Aşağıda verdiğimiz eser listesinde Premchand'ın yazın hayatını daha iyi anlamak adına öykülerinin yanı sıra romanlarını da inceledik. Edebiyatta önemli olan bazı romanlarının içeriklerinden de EKLER kısmında bahsettik. Böylece yazarın toplum içindeki duruşunu, etkilenmiş olduğu yazarları net olarak görmüş olduk.

Ek-2. Romanları

1. असरार माबिद-ए-(Asrār-e-Ma'abid) “Kutsal Tapınağın Esrarı” (Urdu) 1903-1905 (Seri halinde).
2. हम खुरमा-व-हम-सवाब (Ham Khurmā-Va-Ham-Savāb) (1906) “Günah Da Bizim Sevap Da” (Urdu).
3. प्रेम (Prem) (1907) “Aşk” (हम खुरमा-व-हम-सवाब'ın Hindī Versiyonu).
4. किष्ण (Kishṇa) (1907) “Kishṇa⁶⁷” (Urdu).
5. रूठी रानी (Rūṭhī Rānī) (1907) “Üzgün Kraliçe” (Seri halinde).
6. जलवा-इ-ईसार (Calvā-e-Īsār) (1912) “Feragat” (Urdu).

⁶⁷ Tanrı Kṛṣṇa'nın bir adıdır.

7. सेवासदन (Sevāsadan) (1918) “Hayır Kurumu” (Bu eser Urdu dilinde बज़ार-इ-हुस्र (Bazār-e-Husn) “Pazar Yerinin İhtışamı” adıyla bilinmektedir.).
8. प्रेमाश्रम (Premāshram) “Aşk Mekânı /Kutlu Mesken” (Bu eser Urdu dilinde गोशा-इ-अफ़ियत (Goṣā-e-Afiyat) (1922) “Huzurlu İnziva Yeri” adıyla bilinmektedir.).
9. वरदान (Vardān) (1921) “Lütuf” (जलवा-इ-ईसार (Calvā-e-Īsār)’ın Hindī versiyonudur.).
10. रंगभूमि (Rangbhūmi) (1924) “Harp Meydanı” (Bu eser Urdu dilinde चौगन-इ-हस्ती (Çaugan-e-Hastī) “Hayatın Oyunu” adıyla bilinmektedir.).
11. कायाकल्प (Kāyākālṣ) (1926) “Değişim” (Bu eser Urdu dilinde पर्दा-इ-मजाज़ adıyla bilinmektedir.).
12. निर्मला (Nirmalā) (1926) “Nirmalā” (Seri halinde).
13. प्रतिज्ञा (Pratigyā) (1927) “Rehin” (Bu eser Urdu dilinde प्रेम बेवा (Prem Beva)’nın değiştirilmiş versiyonudur.).
14. ग़बन (Gaban) (1930) “Yolsuzluk”.
15. कर्मभूमि (Karmbhūmi) (1931) “Eylem Alanı” (Bu eser Urdu dilinde मैदान-इ-अमल (Maidān-e-Amal) adıyla bilinmektedir.).
16. गोदान (Godān) (1936) “İnek Bağıışı” (Bu eser Urdu dilinde गौदान (Gaudān) adıyla bilinmektedir.).
17. मंगल सूत्र (Mangal Sūtra) (Mangalsutra⁶⁸) (Tamamlanmamıştır. Ölümünden sonra 1948 yılında yayınlanmıştır).

⁶⁸ Hindistan’da düğün günü takılan ve gündelik hayatta evli kadınları diğerlerinden ayıran, genellikle siyah taşlı ve altın renkli olan bir kolyedir.

Ek-3. Premchand'ın Romanlarının İçerikleri

Premchand öykülerinin yanı sıra birçok roman yazmıştır. Onun “*Aşk Mekânı ya da Kutlu Mesken*” olarak çevirebileceğimiz *Premāṣram* (1922) adlı romanı ilk politik Hindî romandır. Urdu versiyonu “*Gosh-e-Afiyat*” adıyla yani “*Huzurlu İnziva Yeri ya da Rehabilitasyon Merkezi*” olarak bilinen bu romanın Hindî versiyonu Urdu versiyonundan önce yayımlanmıştır. Bu eserinde Premchand çiftçi direnişini konu alır. Mahātmā Gāndhī önderliğinde Çampāran (Bihār), Avadha, Gucerat gibi yerlerde çiftçi hareketi baş göstermiş ve onun sayesinde bütün ülkede ulusal bir bilinç uyanmıştır. Gāndhī, sıradan halkın İngiliz egemenliğine ve ondan beslenen toprak ağaları ile kapitalistlere karşı mücadele edilmesi gerektiği bilincini aşılarmıştır. Premchand'ın Mahātmā Gāndhī'nin kişiliğinden ve düşüncelerinden etkilenişinin izlerini *Premāṣram* adlı romanında bulmak mümkündür (Bandopādhyāy, 1981: 41; Nāgendra, 1981: 60).

Bandopādhyāy, Premchand'dan önce hiçbir romanda köy yaşamının *Premāṣram*'da olduğu gibi tüm ayrıntılarıyla anlatılmadığını dile getirir (Bandopādhyāy, 1981: 46). Bu roman incelendiğinde, Premchand'ın bir ölçüde Bolşevik İhtilali'nden de etkilendiğini söylemek doğru olur. Nitekim romanda çiftçilerin, toprak ağalarının sömürü ve işkencelerine direniş sesleri yükseldiği görülür. Bu roman Premchand'ın çiftçilerin yaşamını konu alan ilk romanıdır. Bu romanda *Sevāsadan* gibi şehir hayatından ziyade köy yaşamı ve çiftçilerin dünyası konu alınır. Roman zamindarların yani toprak ağalarının zalimliğini gözler önüne serer.

Sevāsadan “*Hayır Kurumu*” (1918) Premchand bu romanını Hindî dilinde yazılmış en iyi roman olarak nitelendirmiştir. Premchand'dan önce Hindî romanında hayat kadınlarından her defasında nefretle bahsedilmiştir. Premchand ise bu durumun altında

yatan toplumsal ve ekonomik sebepler üzerinde durmayı sorumluluk edinmiştir (Nāgendra, 1981: 58-59). Hayat kadınlığını bir sorun olarak ele alındığı bu romanda ayrıca başlık parası, yanlış evlilik, eğitimsizlik ve bunların yol açtığı olumsuz durumlara değinilmiştir.

Premchand filmler aracılığıyla bir ülkede fikirlerin etkili bir biçimde empoze edilebileceği inancındadır. Ekonomik durumu iyi olmayan Premchand'ın çok düşük fiyatlarla eserlerinden telif ücreti aldığı bilinmektedir. Mahalakshmi Cinetone ile *Sevāsadan* romanının filme uyarlanması için yazar olarak telif hakkını cüzi bir fiyata sattığına yönelik bilgiler mevcuttur (Gopāl, 1964: 386). Görüldüğü gibi Premchand romanları aracılığıyla ve kendi özgün tarzıyla Bombay film endüstrisine girmeyi de başarmıştır.

Premchand'ın *Vardān* “Lütuf” adlı romanı 1921 yılında Hindī olarak Grantha Bhandar tarafından Bombay’da yayımlanmadan dokuz yıl evvel Urdu dilinde “*Calva-e-Isar*” adıyla bilinmektedir. Roman, ekonomik sıkıntılardan ve eşit olmayan toplumsal statülerden dolayı gerçekleşemeyen evliliği konu olarak işler (Bandopādhyāy, 1981: 49-50; Pāṇḍey, 1989: 112). Bu roman kocası tarafından kendi kaderine terkedilmiş zavallı bir kadının etrafında geçen olayları anlatır.

1924 yılında Premchand Lamhī’deyken *Kāyākalp* “Değişim” adlı romanını yazmaya başlamıştır. Eserin Urdu versiyonu “*Parda-e-Macac*” adıyla tanınmaktadır. *Kāyākalp* adlı roman Sarasvatī yayınlarında basılmıştır. Roman Hint toplumunun iki kanadını aydınlatmaktadır. Bunlardan ilki çiftçilerin dünyası diğeri kralların, prenslerin ve zamindarların dünyasıdır. Çiftçiler sömürüye başkaldıranlar olarak karşımıza çıkar.

Romanda Hindu-Müslüman fanatizminin de birçok masum insanın yaşamını yitirmesine neden olduğu görülmektedir (Gopāl, 1964: 225; Bandopādhyāy, 1981: 70-80). Romanda Cagdishpurlu Rani Devipriya adında bir kadın karakter cinselliğe aşırı düşkün dul bir kadın imajı çizer. Bu kadın, genç görünmek ve erkekleri etkilemek için elinden geleni yapan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda ayrıca yeniden bedenlenme kuramı konu alınır. Romanda; ermişlerin mucizesi, önceki hayatını anımsama, yaşlı bir adamın genç bir adama dönüşmesi, birbirlerini seven iki kişinin yıldızlar âlemine yolculuğu vb. olağanüstü durumlar yer almaktadır.

Karmbhūmi “*Eylem Alanı*” romanına 1929 yılında başlayan Premchand 1931 yılında tamamlamıştır. Roman Hindistan’daki eğitim sistemine eleştirel bir anlatım tarzıyla başlar. Romanda ulusal direniş hareketine katılmak, dul bir kimse ile evlilik yapmak, aşk evliliği yapmak, dokunulmazlara tapınaklara girme gibi özgürlükler vermek, hasatlarından hiçbir gelir elde edemeyen çiftçilerin toprak ağalarıyla olan imtihanı, iki İngiliz askeri tarafından tecavüze uğramış Hintli dilenci bir kadının (Munni) cezalandırmak için İngiliz askerini öldürmesi gibi çok geniş konu ve olayları içinde barındırmaktadır (Bandopādhyāy, 1981: 121-134; Gopāl, 1964: 282).

Premchand romantizm dönemi şairleri gibi aşkı dinden üst seviyede tutan biridir. O, *Karmbhūmi* adlı bu romanında Müslüman bir kız ile Hindu bir erkeğin aşkını işlemiştir. Romantizm dönemi aşklarında olduğu gibi aşk acısı ve milliyetçilik gibi duygular ağır basmaktadır. Kadınların da ulusal direniş hareketinde yer almaları romanda işlenen ve bahsedilmesi gereken önemli noktalardan biridir.

Rangbhūmi “*Harp Meydanı*” (1924) adlı romanı onun başyapıtı olarak anılır. Bu eserinde yazar şiddetsizlik prensibini, cesaret ve kararlılığı işler. Gāndhī felsefesinin ve Sivil İtaatsizlik Hareketinin etkileri eserde net bir biçimde görülür. *Sevāsadan* ve *Premāṣram* gibi *Rangbhūmi*’nin Hindī versiyonu da Urdu versiyonundan önce basılmıştır. *Rangbhūmi* adlı romanı Urdu dilinde “*Chaugan-e-Hasti*⁶⁹” adıyla bilinmektedir. Urdu versiyonu daha önce tamamlanmış olmasına rağmen 1924’lü yıllarda Hindī versiyonu daha önce basılmıştır. Bandopādhyāy bu durumu Premchand’ın Hindī dilinde yayımladığı eserleriyle daha çok ün ve para kazandığından kaynaklandığının bir sonucu olarak görür (Bandopādhyāy, 1981: 56-57).

Rangbhūmi adlı bu roman Hindistan halkının mücadelesini, zavallı çiftçilerin Hintli ve İngiliz yöneticilerin sosyo-ekonomik ve politik baskısına karşı başkaldırışını anlatır. Romanda küçük toprak sahibi gözleri görmeyen Sūrdas’ın kapitalist Cānsevak’a karşı tutumu konu alınır. Benares’ten Rācasthān’a kadar yayılan farklı kast ve dinlere mensup insanların toplumsal sınıf mücadelesi anlatılır. Romanda Premchand’ın Gāndhīci’nin Ulusal Direniş Hareketi yanlısı tutumu dikkati çekmektedir.

⁶⁹ Premchand Lamhī’deyken ve *Premāṣram* adlı romanı okuyucuyla buluştuktan sadece birkaç ay sonra *Chaugan-i-Hasti* adlı romanını yazmaya başlamıştır. Bu romanın orijinali Urdu dilinde yazılmıştır; ancak ilk olarak Hindī dilinde *Rangbhūmi* adıyla görücü karşısına çıkmıştır. Onun önceki romanları öğretmenlik yaptığı sırada ortaya çıkmış eserler olmakla birlikte 1000 sayfalık bu uzun klasik romanı Premchand’ın oldukça zamanını almıştır. Zira 1 Ekim 1922 tarihinde başladığı romanını 1 Nisan 1924 yılında tamamladığı ve Hindī versiyonunu 12 Ağustos’ta tamamladığı yani Urdu orijinalini yazdıktan dört buçuk ay kadar sonra tamamladığı bilinmektedir (Gopāl, 1964: 204-205).

Premchand'ın altı yüz sayfalık *Godān "İnek Bağışı"* adlı romanına 1932 yılında başlayıp 1934 yılında tamamladığı bilinmektedir. Bu roman 1936 yılı Haziran ayında yayımlanmış olup, onun gelmiş geçmiş en iyi romanlarından biridir. Hindistan'ın 1930'lu yıllarında yaşanan kırsal yoksulluğu hakkında detaylı bilgi veren roman, Kuzey Hindistanlı bir çiftçinin yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Hindistan köy yaşamını Premchand bu roman sayesinde dünyaya duyurmayı başarmıştır (Bandopādhyāy, 1981: 147-161; Gopāl, 1964: 427). Romanda Hintli çiftçinin; zengin çiftlik sahipleri, din adamları, hükümet yetkilileri, zamindarlar, tefeciler ve ihtiyar meclisi ile imtihanı gözler önüne serilmektedir. Romanın ana teması inektir. Yoksul Hintli köylüler için inek büyük zenginlik demektir. Romandaki ailenin inek hayattayken ineğin sütünden fayda sağlarken, inek öldükten sonra da onun kemiklerini ve derisini kullanarak kendilerine yarar sağladıkları anlatılır. Başka hiçbir hayvan, kırsal halkın yaşamında bu kadar muazzam bir fayda sağlayamaz. Romanın başkahramanı, ineğin sahibi Huri adında bir çiftçidir. Huri'nin karısı Dhaniyā ise eserde cesur, eşiyle omuz omuza savaş veren güçlü bir kadın imajı çizmektedir. Dhaniyā zeki ve gururlu Hint kadınıni sembolize etmektedir.

Nirmalā (1926) adlı romanının teması başlık parası problemi ve birbirine uygun olmayan çiftlerin evliliği ve yaşanan uyuşmazlıklardır. Roman Udaibhanu, Totaram ve Sinhas adında üç aile etrafında dönmektedir. Eserde başlık parası konusu ele alınmıştır; ayrıca aşk, kıskançlık ve trajik temaların olduğu gözlemlenir (Bandopādhyāy, 1981: 83-85). Rukminī, Sudhā (Bhuvan Mohan Sinha'nın karısı) ve Nirmalā adındaki kadın karakterlerin trajik öyküsünü konu alan bu roman orta sınıf Hint toplumunun portresini çizmektedir. Romanda dulluk ve üvey anne motifleri olduğu görülür. Bu roman Hindī dilinden İngilizceye Premchand'ın torunu Lok Rāi tarafından çevrilmiştir.

Gaban “*Yolsuzluk*” (1930) adlı romanında orta halli halk tabakasının sorunları ele alınmıştır. Cālpā adındaki karakter orta sınıf Hint kadını tüm yönleriyle yansıtmaktadır. Roman alt kasta mensup olan Ramānāth adında Hintli bir gencin yaşadıklarını konu alır. O dönemde yaşanan ahlakî değerlerdeki çöküş gözler önüne serilir. Ramānāth kendini olduğundan farklı göstermeyi tercih etmiştir, zira karısına zengin biriymiş gibi bir imaj vermektedir.

Premçand, dulların yeniden evlenmesi konusunun toplumda bir tabu olmasına rağmen romanlarında işleyen ilk yazar olarak görülür (Bandopādhyāy, 1981: 82). **Pratigyā** “*Rehin*” (1927) adlı romanında yazar dul kadınların yeniden evlenmesi konusunu ele almıştır. *Pratigyā* gibi Premçand’ın **Premā** “*Premā*” (1907) adlı romanında da dul evliliğinden bahsedilmektedir. **Mangalsūtra** “*Mangalsūtra*” (1948) ise Premçand’ın tamamlamadığı son romanıdır.

Ek-4. Öykü Derlemeleri

Ek-4.a. Hindî:

1. सप्त सरोज (Sapta Saroc) “Yedi Lotus”
2. अग्नि समाधी (Agni Samādhi) “Cenaze Ateşi”
3. नौ निधि (Nau Nidhi) “Dokuz Hazine”
4. प्रेरणा (Prenā) “İlham”
5. प्रेम पचीसी (Prem Paçīsī) “Sevdanın Yirmi Beş Öyküsü”
6. प्रेम पूर्णिमा (Prem Pūrṇimā) “Dolunay Sevdası”
7. प्रेम प्रसून (Prem Prasūn) “Aşk Tomurcukları”
8. प्रेम तीर्थ (Prem Tīrth) “Kutsal İbadet Yeri Sevdası”

9. प्रेम प्रतिमा (Prem Pratinā) “Heykel Sevdası”
10. प्रेम प्रमोद (Prem Pramod) “Eğlence Sevdası”
11. प्रेम द्वादशी (Prem Dvādaśī) “Ay Sevdası”
12. प्रेम पंचमी (Prem Pañcamī) “Bahar Sevdası”
13. प्रेम चतुर्थी (Prem Çaturthī) “Ay Sevdası”
14. पाँच फूल (Pāñç Phūl) “Beş Çiçek”
15. कफ़न (Kafan) “Kefen”
16. समर यात्रा (Samar Yātrā) “Özgürlüğe Giden Kutsal Yolculuk”
17. मानसरोवर (Mānsarovar) “Akıl Gölü”

Ek.4.b. Urdu:

1. सोजेवतन (Soz-e-Vatan) “Ulusun Gücü” (1908)
2. प्रेम पचीसी (Prem Paçīsī) “Sevdanın Yirmi Beş Öyküsü” (1915, 1919, 1923)
3. प्रेमा प्रसून (Premā Prasūn) “Aşk Tomurcukları” (1925)
4. प्रेम बत्तीसी (Prem Battīsī) “Sevdanın Otuz İki Öyküsü”
5. प्रेम चालीसा (Prem Çālīsā) “Sevdanın Kırk Öyküsü”
6. फिरदौसे ख्याल (Firdaus-e-Khyāl) “Cennetin Hayali”
7. ज़दे रह (Zade Rah) “Amaca Giden Yol”
8. दुःख की कीमत (Dukh kī Kīmat) “Kederin Kıymeti”
9. वारदात (Vārdāt) “Olay”
10. आखिरी तोहफ़ा (Ākhirī Tohfā) “Son Hediye”
11. ख्वाबो-ख्याल (Khvāb-o-Khyāl) “Rüyaların Düşü”

12. खाके परवाना (Khāke Parvānā) “Ölüm Emri”

Ek-5. Dramaları

1. कर्बला (Karbālā) “Kerbela”
2. रूहानी शादी (Rūhānī Şādī) “Ruhsal Evlilik”
3. संग्राम (Sangrām) “Savaş”
4. प्रेम की वेदी (Prem kī Vedī) “Aşk Ustası”

Ek-6. Denemeleri

1. कुछ विचार (Kuṣh Viçār) “Birkaç Düşünce”
2. कलम तलवार और त्याग (Kalam Talvār Aur Tyāg) “Kalem, Kılıç ve Kurban”
3. सिनेमा और साहित्या (Sinemā Aur Sāhityā) “Sinema ve Edebiyat”
4. दण्डशास्त्र (Daṇḍāśāstra) “Baton”
5. हल्दी की गंध-वाला पंसारी (Haldī kī Ganth-vālā Pansārī) “Çubuk Zerdeçalı Bakkal”
6. हंसी (Hansī) “Kahkaha”
7. हज़रात अली (Hazrāt Alī) “Hz. Ali”
8. जीवन में गृह्णा का स्थान (Cīvan Mem Gṛhṇā kā Sthān) “Hayatta Nefretin Yeri”
9. महाजनी सभ्यता (Mahācanī Sabhyatā) “Kapitalist Toplum”
10. महान ताप (Mahān Tāp) “Büyük Kefaret”
11. मानसिक पराधनता (Mānsik Parādhantā) “Mental Kölelik”

12. नबी का नीतिनिर्वाह (Nabī kā Nītinirvāh) “Nabi’nin Adil Davranışı”
13. इष्टदायी तालीम (İbtedāyī Tālīm) “Birleşik Eyaletlerde İlk Öğretim”
14. पुराना ज़माना: नया ज़माना (Purānā Zamānā: Nayā Zamānā) “Eski Zamanlar: Yeni Zamanlar”
15. राष्ट्रीयता और अंतर्राष्ट्रीयता (Rāshṭrīyā Aur Antarrāshṭrīyā) “Milliyetçilik ve Enternasyonalizm”
16. साम्प्रदायिकता और संस्कृति (Sāmpradāyiktā Aur Sanskr̥ti) “Eyalet Sistemi ve Kültür”
17. हिन्दू समाज के बिभत्स दृश्य (Hindū Samāc ke Bibhatsa Dr̥ṣya) “Hindu Toplumunun Bazı İğrenç Yönleri”
18. स्वराज के फायदे (Svarāc ke Fāyde) “Kendi Kendini Yönetmenin Faydaları”
19. स्वराज्य की लड़ाई में कौन जीत रहा है? (Svarācyā kī Laḍāī Mem Kaun Cīt Rahā Hai?) “Bağımsızlık Savaşını Kim Kazanıyor?”
20. स्वराज्य के नुक्सान (Svarācyā ke Nuksān) “Bağımsızlığın Zararları”

Denemelerini daha çok bağımsızlık, Hindu-Müslüman birliği, Çiftçi-İşçi, Edebiyat ve Felsefe, Din ve Toplum, Eğitim ve Kültür, Kadınların Dünyası, Ulusal Dil üzerine yazdığı görülür.

Ek-7. Çevirileri

1. टॉलस्टॉय की कहानियाँ (Tolstoy kī Kahāniyān) “Tolstoy’un Öyküleri”
2. सुखदास (Sukhadās) “Mutluluğun Kölesi”- George Eliot’un *Silas Marner* adlı eserinin Hindī diline uyarlanmış halidir.

3. अहंकार (Ahaṁkāra) “Kibir”- Anatole France’nin *Thais* adlı eserinin İngilizceden Hindīye tercümesidir.
4. चंडी की डिबिया, हरताल, न्याय चहन्दी (Ḍaṇḍī kī Ḍibiyā, Hartāl, Nyāya Ḍahandī) “Gümüş Kutular, Adalet, Zırnık”- John Galsworthy’nin *The Silver Box, Strife and Justice* adlı eserlerinin Hindīye tercümesidir.
5. न्याय (Nyāya) “Adalet”
6. हरताल (Hartāl) “Zırnık”
7. आज़ाद कथा (Āzād Kathā) “Bağımsızlık Öyküsü”- (Ratan Nath Sarshar’ın फ़साना-ए-आज़ाद (Fasānā-e-Āzād) adlı eserinin Urdu dilinden Hindīye tercümesidir.
8. पिता के पात्र पुत्री के नाम (Pitā ke Pātr Putrī ke Nām) “Bir Babanın Kızına Mektupları”- Cavaharlal Nehrū’nun kendi kızına yazdığı mektuplarını Hindīye çevirmiştir.
9. प्रेम प्रभाकर (Prem Prabhākar) “Parlayan Güneş”- Leo Tolstoy’un Yirmi Üç Öyküsünün Hindī uyarlamasıdır.
10. Zamānā adlı dergide शब-ए-तार (Ṣab-e-Tār) “Kör” adıyla Maurice Maeterlinck’in *The Sightless* adlı eserini Urdu diline uyarlamıştır.
11. सृष्टि का आरम्भ (Sṛṣṭi kā Ārambh) “Yaratılışın Başlangıcı”- Henrick Wilhelm Van Loon’un *The Story of Mankind* adlı eserinin Hindī tercümesidir.

Ek-8. Biyografileri

1. महात्मा शेख सादी (Mahātmā Ṣekh Sādī) “Yüce Ruh Ṣekh Sādī”
2. दुर्गादास (Durgādās) “Durga’nın Kölesi”

Ek-9. Çocuk Kitapları

1. कुत्ते की कहानी (Kutte kī Kahānī) “Köpeğin Hikâyesi”
2. जंगल की कहानियाँ (Cangal kī Kahāniyām) “Ormana Ait Öyküler”
3. राम चर्चा (Rām Çarçā) “Rām’ı Düşünmek”
4. मनमोदक (Manmodak) “Hayaller”

Ek-10. Dergileri

- हंस (Hans) “Kuğu” (1930-36)
- जागरण (Cāgaran) “Uyanış” (1932-34)
- माधुरी (Mādhurī) “Lezzet” (fiili olarak 1924-25, resmi olarak 1927-31)
- मर्यादा (Maryādā) “Tevazu” (Şubat-Temmuz 1922)

Ek-11. Mektupları

चिट्ठी पत्री (Çitṭhī Patrī) “Mektup Sayfaları” (1962) 2 cilttir. Birinci Cilt Premchand’ın Munṣī Dayanarayan Nigam’a yazdığı 281 adet mektuptan oluşur. İkinci Cilt ise 283 adet mektup koleksiyonundan oluşmakla birlikte kırk altı farklı kişiye yazılan mektupları içermektedir.

RESİMLER



Resim-1) Munşı Premçand Smārak, Lamhī
(Munşı Premçand Anıtı, Lamhī)



Resim-2) Munşı Premçand'ın Doğduğu Evin Önündeki Tabela



Resim-3) Munşî Premchand'ın Dünyaya Geldiği Ev



Resim-4) Munşî Premchand'ın Dünyaya Geldiği Evin Diğer Yandan Görünüşü



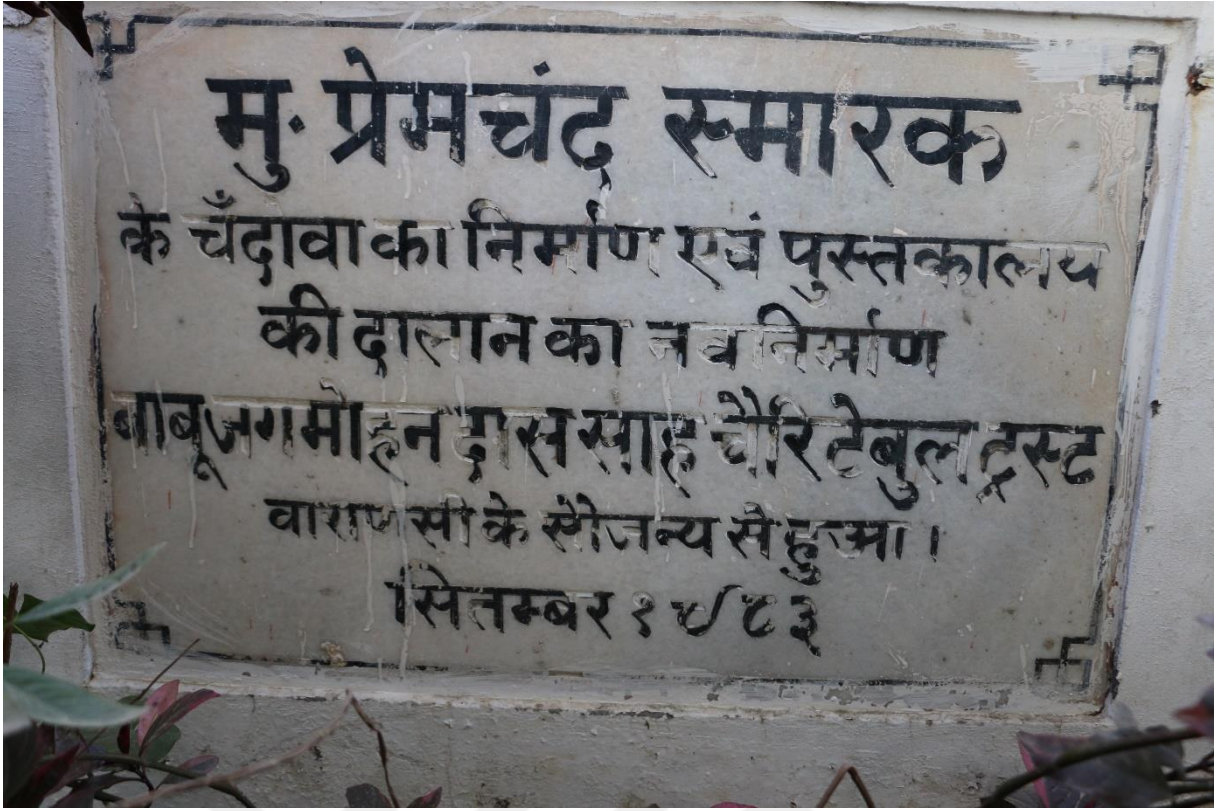
Resim-5) Munşî Premçand'ın Dünyaya Geldiği Evin Odası



Resim-6) Munşî Premçand'ın Kitaplığı



Resim-7) Munşı Premchand'ın El Yazmalarının Bulunduğu Odalar



Resim-8) Munşî Premchand Büstü Arkası Görüntüleri -1



Resim-9) Munşî Premchand Büstü Arkası Görüntüleri -2



Resim-10) Premchand'ın Büstü



Resim-11) Premchand ve Eşi Şivrānī Devī



Resim-12) Premchand'ın Gençlik Fotoğrafları



Resim-13) Premchand'ın Kara Kalem Tasviri



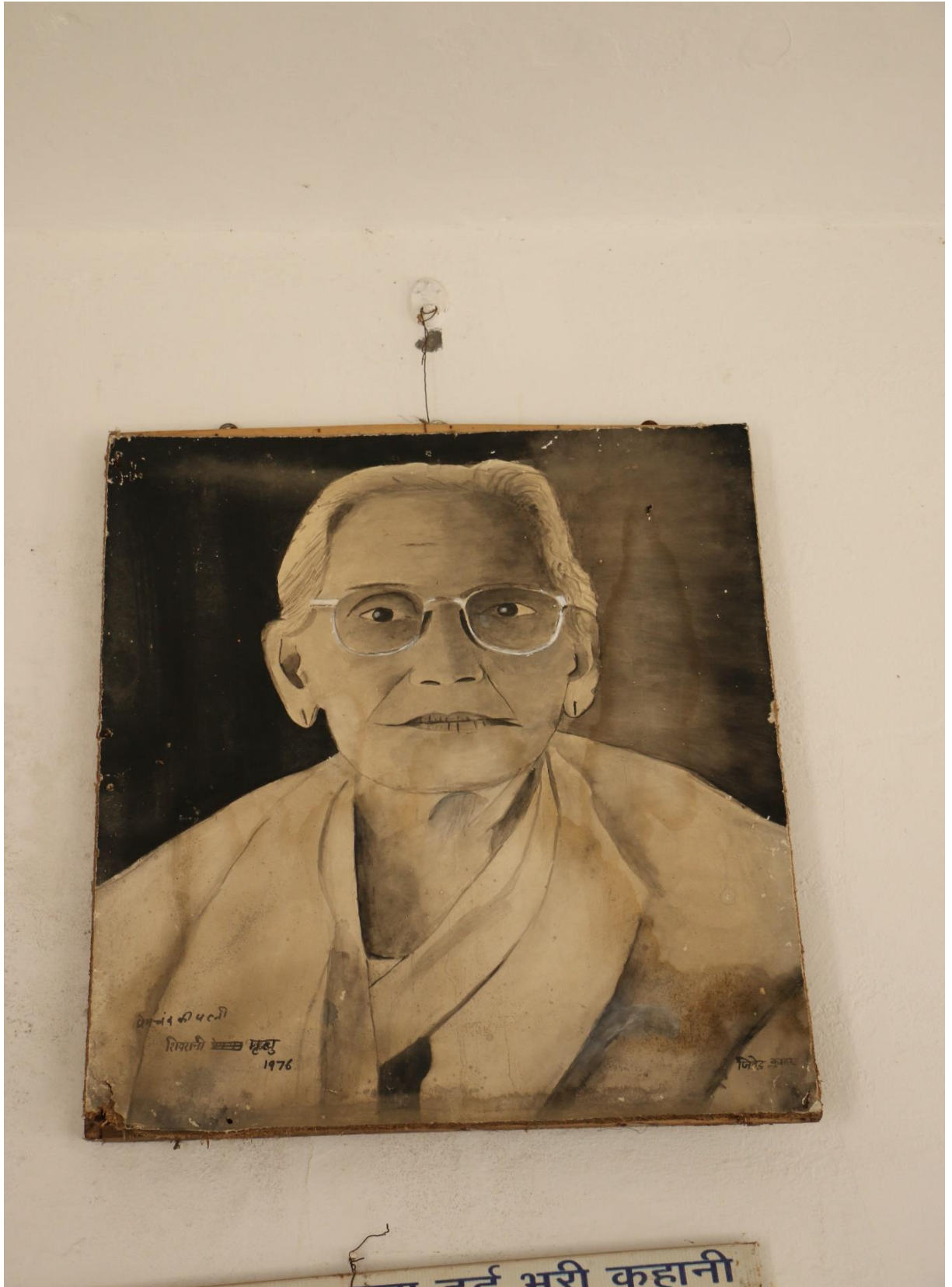
Resim-14) Premchand Hamirpur'da Okul Yardımcı Müfettişi, 1908



Resim-15) Premchand, 1921



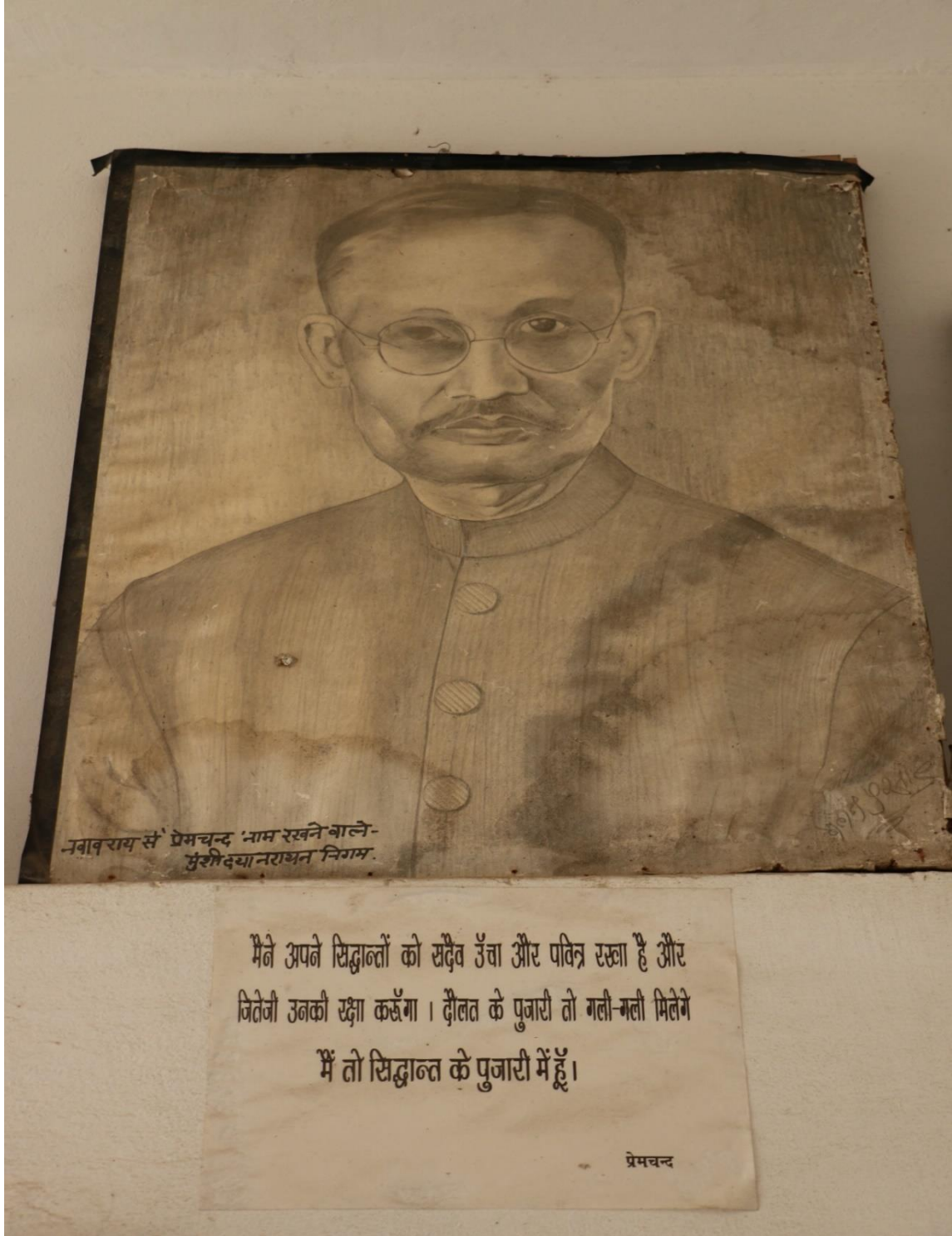
Resim-16) Munşı Premchand, 1907



Resim-17) Premchand'ın Eşi Şivrānī, 1976

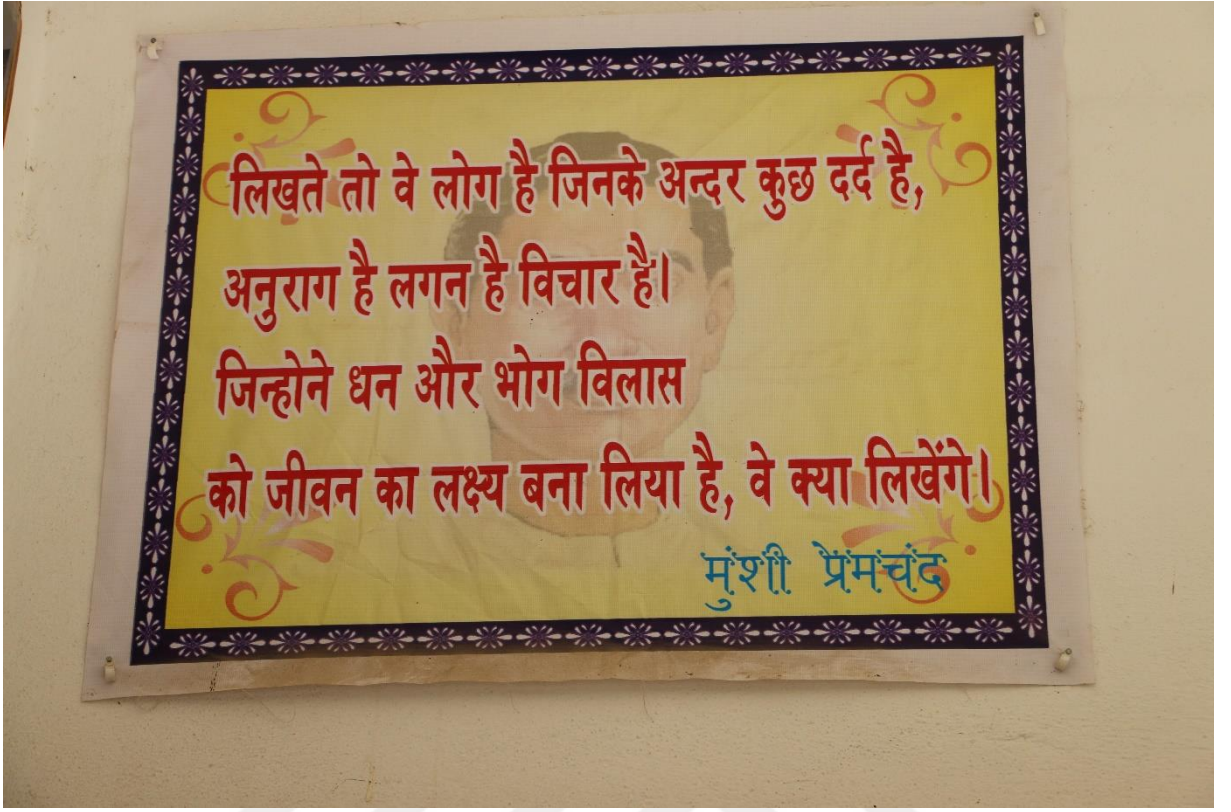


Resim-18) Şaratçandra Çattopadhyay;
Çattopadhyay'ın tasvirinin hemen altında ise Premçand'ın meşhur bir sözü:
“Eğer gerçekten inanarak topluma hizmet edersen, şan ve şöhret zaten senin
peşinden gelir.”



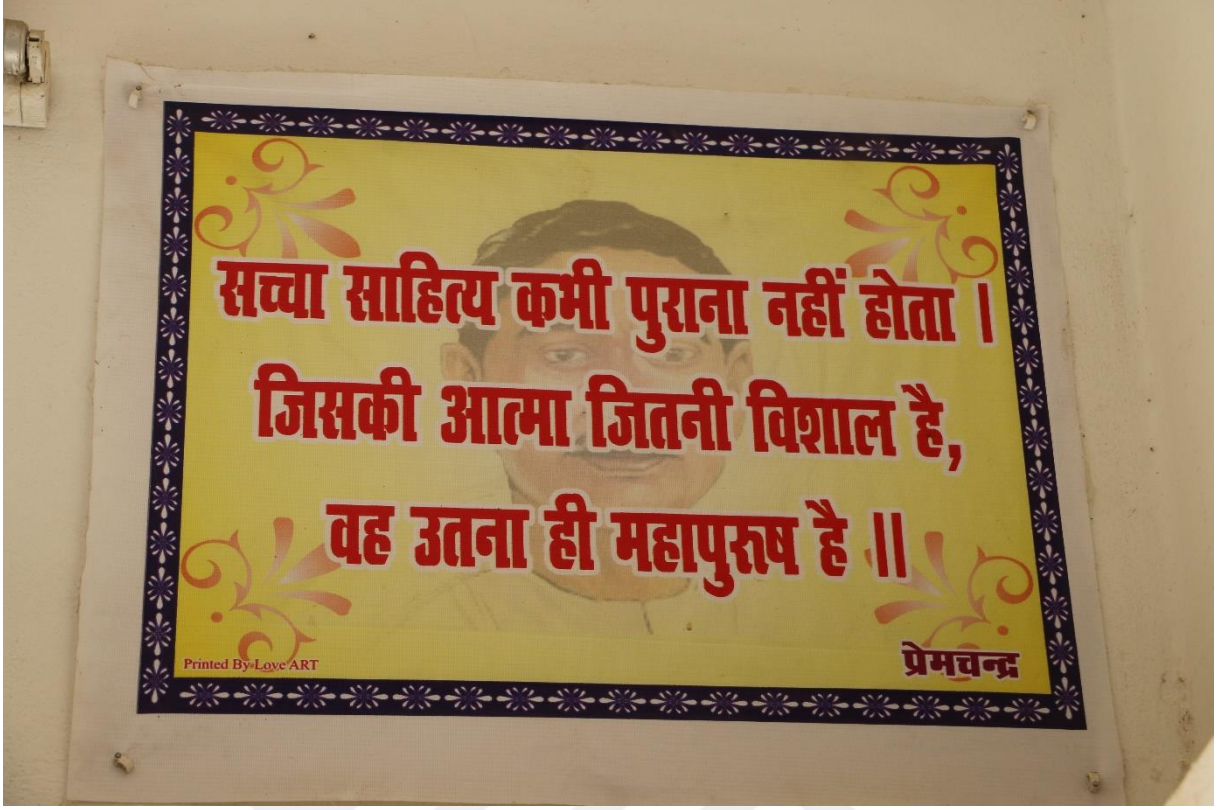
Resim-19) Munṣī Daya Narayan Nigam;

Nigam'ın tasvirinin hemen altında Premchand'ın ünlü başka bir sözü: *“Ben her zaman ilkelerimi yüksek ve kutsal bir yere koydum ve yaşadığım sürece de onları koruyacağım. Her köşe başında paraya tamah eden onlarca insan bulunsun; ama ben kendi ilkelerimden ödün vermeyeceğim.”*



Resim-20) Premchand'ın Özlü Sözleri

“Ancak içlerinde bir miktar keder, şefkat, tutku ve düşünce barındıran o insanlar yazabilir. Zenginlik ve eğlenceyi yaşamın amacı haline getirenler ne yazabilir ki?”



Resim-21) Premchand'ın Özlü Sözleri

“Gerçek edebiyat asla eskimez. Her kim yüce bir ruha sahipse o kadar büyük bir insandır.”



Resim-22) 1921 yılında kamu görevinden istifa ettikten sonra Premchand'ın Mahāvīr Prasād Poddār ile birlikte yün eğirmede kullandıkları çark

छूआछूत पर प्रेमचन्द द्वारा दर्द भरी कहानी

मंदिर

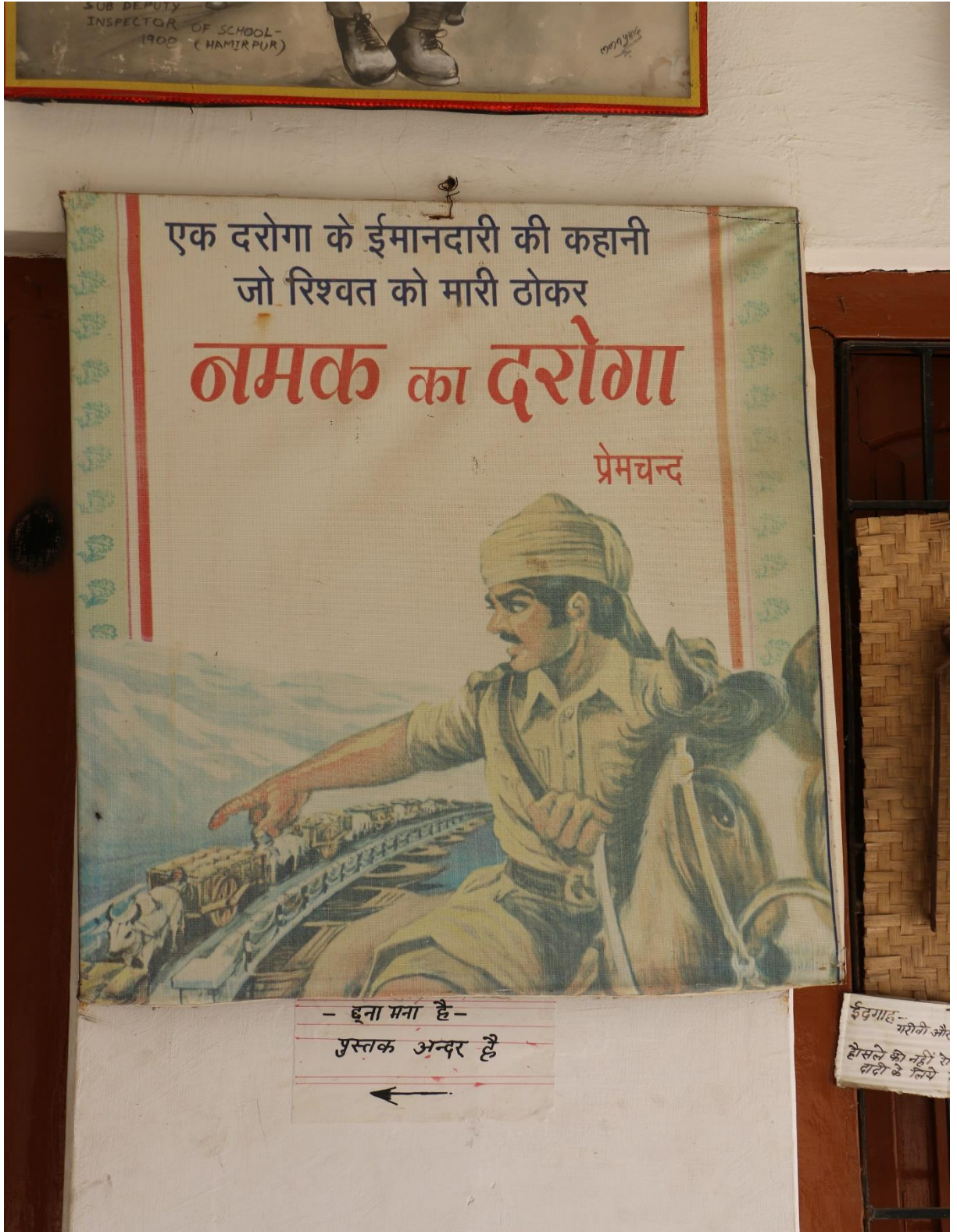
—प्रेमचन्द



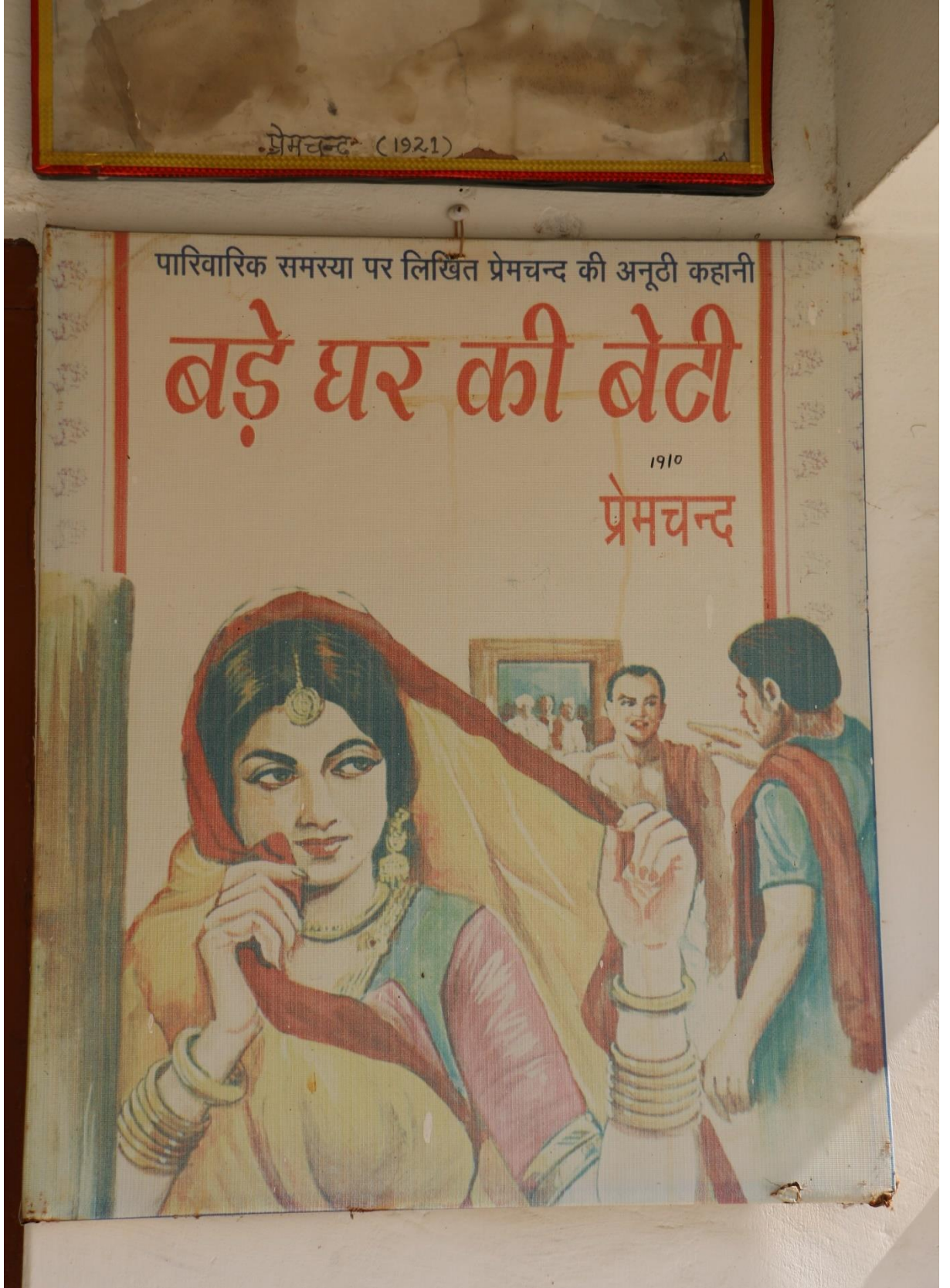
Resim-23) Premchand'ın Öyküsü; मंदिर (Mandir)



Resim-24) Premchand'ın Öyküsü; शतरंज की खिलाड़ी (Şatranc kī Khilārī)



Resim-25) Premchand'ın Öyküsü; नमक का दरोगा (Namak kā Darogā)



Resim-26) Premchand'ın Öyküsü; बड़े घर की बेटी (Bare Ghar ki Beti)



Resim-27) En solda Premçand'ın ईदगाह (Īdgāh) adlı kısa öyküsüne konu olan maşa; Ortada Premçand'ın kısa öyküsü; मंत्र (Mantra); En sağda Premçand'ın en sevdiği oyun गुल्ली डंडा (Gullī Daṇḍā)'nın oyun malzemeleri



Resim-28) Premchand'ın Öyküsü; सोजे वतन (Soze Vatan)



Resim-29) Üstte Premchand'ın Maurice Maeterlinck'in "The Soul of the (White) Ant" adlı eserini श्वेततार (Şavetār) adıyla Hindî'ye tercüme ettiği kitabı; Solda Premchand'ın yasaklanan öyküsü; समर-यात्रा (Samar-Yātrā), 1930; Sağda ise Urdu dilinden Hindî diline geçiş yaptığı dönemdeki ilk eseri सप्त सरोज (Sapta Saroc)



Resim-30) Premchand'ın Doğduğu Evin Bahçesine Yapılmış Büstünün Diğer Yandan Görünüşü



Resim-31) Premchand'ın Doğduğu Evden Etrafın Görüntüsü



Resim-32) दो बैलों की कथा (Do Bailon ki Kathā) adlı öykü tasviri



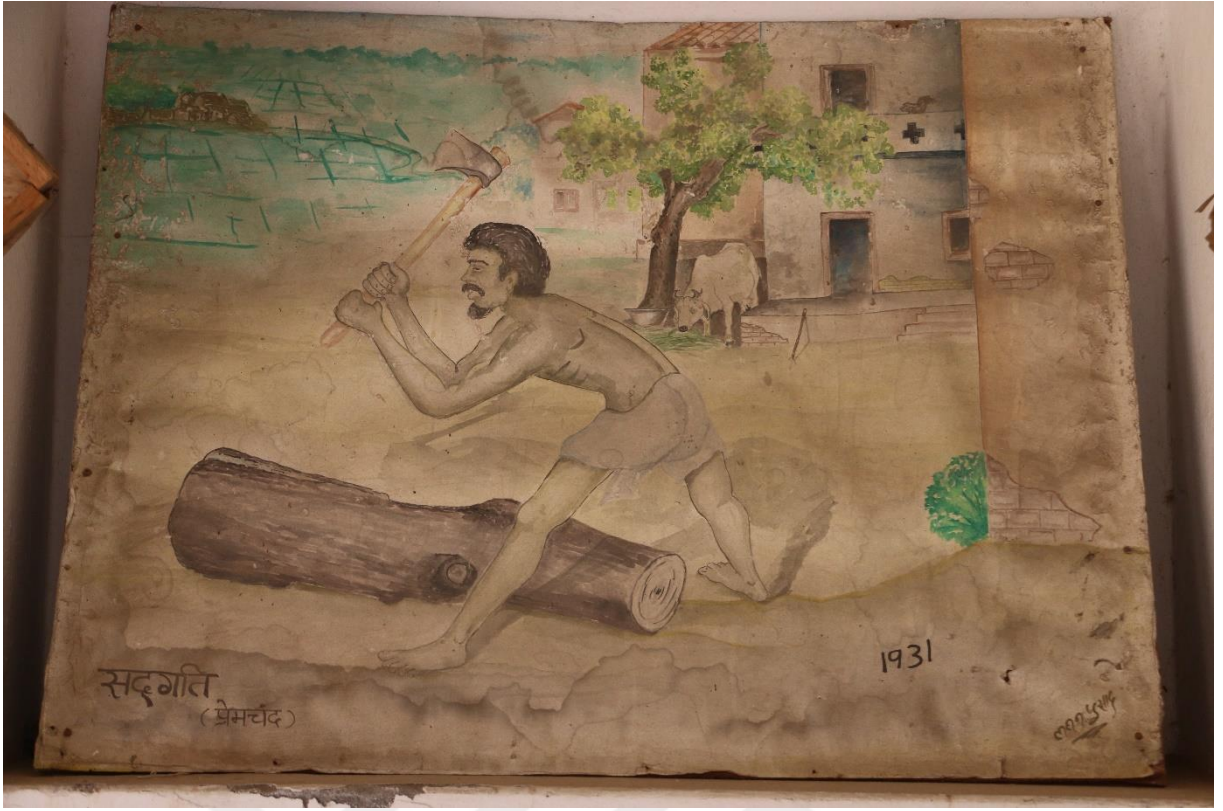
Resim-33) कफ़न (Kafan)", 1936



Resim-34) सोजे वतन (Soce Vatan)'dan bir sahne



Resim-35) सद्गति (Sadgati)'den bir sahne



Resim-36) सद्गति (Sadgati)'den bir sahne, 1931



Resim-37) सद्गति (Sadgati)'den bir sahne



Resim-38) सद्गति (Sadgati)'den bir sahne



Resim-39) कफन (Kafan)'dan bir sahne, 1936



Resim-40) ईदगाह (Īdgāh)'tan bir sahne, 1933



Resim-41) दो बैलों की कथा (Do Bailon kī Kathā)'dan bir sahne



Resim-42) Premchand Ölüm Döşeginde Tasviri
(31.07.1880-08.11.1936)



Resim-43) Premchand'ın Son Yolculuğuna Hazırlık Görsel

KAYNAKÇA

Altekar, A. S., (2014), **The Position of Women in Hindu Civilization**, Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.

Amarnāth. (2013). **हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली**, नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन.

Asnani, S., M, (1975), “An Indian Gorki. Indian Literature”, Published by **Sahitya Akademi**, Vol. 18, No.2, s. 62-63.

Azam, M., (1975), “Premchand’s Urdu-Hindi Short-Stories”, Published by **Sahitya Akademi**. Vol. 18, No.2 (April-June 1975), s.57-58; 61.

Bandopādhyāy, M. (1981). **Life and Works of Premchand**. Ministry of Information and Broadcasting Government of India: New Delhi.

Bhat, Y., (1993), **The Image of Woman In Indian Literature**, Ed. Yamuna Raja Rao, Delhi: B. R. Publishing Corporation.

Bisht, L., (1972), **प्रेमचंद-पूर्व के कथाकार और उनका युग**, इलाहाबाद: रचना प्रकाशन.

Chandra, S., 1982, “Premchand and Indian Nationalism”, **Modern Asian Studies**, Vol. 16, No. 4. Cambridge University Press, s. 602.

Chatterji, S. K. (1962). **Languages and Literatures of Modern India**. Calcutta: Prakash Bhavan.

Clark, T., W., (1970), **The Novel In India**. California: University of California Press.

Çandra, S. V., (2009), **भारतीय संस्कृति में स्त्रियों की स्थिति**, दिल्ली: डी .क .प्रिंटवर्ल्ड प्राइवेट लिमिटेड.

Faruqi, K., A., 1981, “Contemporary Indian Literature”, (A Symposium) By **Sahitya Akademi**. Delhi: Roopabh Printers, s. 308.

- George, K., M. (1992), **Modern Indian Literature: An Anthology**. Vol. I. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Gopāl, M., (1964), **Munshi Premchand A Literary Biography**. Delhi: Asia Publishing House.
- Gopāl, M., (1972), **Premchand: The Shroud and 20 Other Stories**. New Delhi: Sagar Publications.
- Gupta, P., C., (1983), **Makers of Indian Literature: Premchand**. Delhi: Sahitya Akademi.
- Gupta, C., (1991), “Portrayal of Women in Premchand’s Stories: A Critique”, **Social Scientist**, Vol. 19, No. 5/6., s. 88-94.
- Jain, N., (1986), “Essays On Premchand: Women in Premchand’s Writing”, **Journal of South Asian Literature**, Asian Studies Center, Michigan State University, Vol. 21. No. 2., s. 41-43.
- Jindal, K. B., (1955), **A History of Hindi Literature**. Kitab Mahal.
- Junghare, I., Y., (2017), “Linguistic Features of Premchand’s Prose Style”, **South Asian Review**, Vol. 20, Issue 17, s. 31; 34-36; 41.
- Kaya, K., (2002). **Hint Destanları**, Ankara: İmge Kitabevi.
- Kayalı, Y., (2013), “Eski Bir Hint Geleneği: Satī”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 53, 1, s. 366.
- Keay, F. E., (2003), **A History of Hindi Literature**. New Delhi: Award Publishing House.

Kişmir, A., (2015), “Nezir Ahmed ve Pirem Çand’ın Üslup Yönleri”, **Akdeniz Üniversitesi 15. Uluslararası Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, s.6-9.

Kulke, H. & Rothermund, D., (2001), **Hindistan Tarihi**. Çev. Müfit Günay. Ankara: İmge Kitabevi.

Lokeswarananda, S., (1993), **The Cultural Heritage of India**, Vol. I., Calcutta: Ramakrishna Mission Institute of Culture.

McGregor, R. S., (1992), **The Oxford Hindi-English Dictionary**, Oxford University

Press.

Misra, S. K., (1986), **Premchand Our Contemporary**. New Delhi: National Publishing House.

Mohanlal, R., (1979), **प्रेमचंद-युग का हिंदी उपन्यास**, नई दिल्ली: रशबचारण जैन एवं संतति.

Nāgendra, (1981), **Premchand An Anthology**. Delhi: Bansal.

Nāgendra & Hardayāl, (2016), **हिंदी साहित्य का इतिहास**, नई दिल्ली: मयूर पेपरबैक्स.

Nopany, N., Lal, P., (1980), **Twenty Four Stories by Premchand**. New Delhi: Vikas Publishing House.

Obeyesekere, R., (1986), “Essays on Premchand: Women’s Rights And Roles in Premchand’s Godān”, **Journal of South Asian Literature**, Vol. 21, No. 2., s.58.

Ohala, M., (1983). **Aspects of Hindi Phonology**. Delhi: Motilal Banarsidass.

Orr, C. I., (1977), “Premchand’s Use of Folklore in His Short Stories”, **Nanzan University: Asian Folklore Studies**, Vol. 36, No. 1., s.36-38.

Özenç, N., 1999, “Praym Çand ve Hikayeciliği”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 13, s. 408-409.

Pāṇḍey, G., (1989), **Between Two Worlds: An Intellectual Biography of Premchand**.
New Delhi: Manohar.

Pāṇḍey, R., (1961), **भारतीय भाषाओं का आधुनिक साहित्य**, हैदराबाद: नवहिंद पब्लिकेशंस.

Parvatīy, L., Ş., (2010), **भारतीय संस्कृति कोश**, दिल्ली: राजपाल एण्ड सन्ज़.

Petievich, Carla, (1999), “Widows, Wives and Other Heroines: Twelve Stories by Premchand Book Review”, **Cambridge University Press Association for Asian Studies, The Journal of Asian Studies**, Vol. 58, No. 2, s. 555.

Premchand, (1986), “The Nature and Purpose of Literature”, Published by **Sahitya Akademi** , Vol. 29, No.6 (116), s. 65-71; 184-186.

Premchand, (2014), **मानसरोवर, (भाग - १)**, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

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

Premchand, (2014). **मानसरोवर, (भाग – ३)**, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand, (2014). **मानसरोवर, (भाग – ४)**, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand, (2014). **मानसरोवर, (भाग – ५)**, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand, (2014). **मानसरोवर, (भाग – ६)**, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

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

- Premchand, (2014). **मानसरोवर, (भाग – ८)**, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.
- Premchand, (2015), **साहित्य का उद्देश्य**, इलाहाबाद: हंस प्रकाशन.
- Rāi, A., (1991), **Premchand His Life and Times**, Çev. Harish Trivedi. Delhi: Oxford University Press.
- Rāmāyaṇa**, (2012), Çev. A.B Özcan. & H.D. Can. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Ray, G., (2014), **हिंदी कहानी का इतिहास (1900-1950)**, नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन.
- Roy, K., (2015), **Women in Early Indian Societies**, New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
- Ruben, W., (1944), **Eski Hind Tarihi**, Çev. C:Z. Şanbey, Ankara: İdeal Matbaa.
- Rubin, D., (1971), **The World of Premchand**. USA: Indiana University Press.
- Rubin, D., (2000), **Widows, Wives and Other Heroines**. New Delhi: Oxford University Press.
- Sarīn, M., (2002), **हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास**. आगरा: केंद्रीय हिंदी संस्थान.
- Şarmā, A., (1986), “Gold, Dust, Or Gold Dust? Religion in the Life and Writings of Premchand” **Journal of South Asina Literature**, Vol, 21, No, 2, sf. 112-122. Asian Studies Center, Michigan State University, s. 111-122.
- Şarmā, S., S., (1975), **उपन्यासकार प्रेमचंद**, लखनऊ: नंदन प्रकाशन.
- Şarmā, R., (2011), **प्रेमचंद और उनका युग**, दिल्ली: राजकमल प्रकाशन.
- Shapiro, M., C., (1986), “The Language Of Humor In Premchand's Short Stories”, **Journal of South Asian Literature**, Vol. 21, No. 2, Essays on Premchand

(Summer, Fall 1986), Published by: Asian Studies Center, Michigan State University, s. 99.

Sharma, A., (2017), “Heroines in the Short Stories of Premchand”, **Recent Researches in Social Sciences and Humanities**, Issue:2, Year:4., s.1-2.

Shukla, S., (2000), **Hindi Phonology**, Muenchen: Lincom Europa.

Singh, B., (2014), **हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास**, दिल्ली: राधाकृष्ण प्रकाशन.

Singh, K., P., (1980), “Premchand and Gāndhīsm”, **Social Scientist**, Vol. 9 No. 1, s. 47-51.

Singh, S., K., (2019), “Premchand, Nationalism And Civil Resistance In Colonial North India”, **The Indian Economic and Social History Review**, 56, 2., s. 172-175.

Singh, S., K., (2020), “Premchand’s Shifting Portrayals of Womanhood in Colonial North India: Between Conformity and Resistance”, **Contributions to Indian Sociology**, 54, 3., s. 435.

Şukla, A., R., (2016), **हिंदी साहित्य का इतिहास**, नई दिल्ली: प्रकाशन संस्थान.

Tiwārī, A., **हिंदी**, आगरा: साहित्य भवन.

Upanishadlar, (2008), Çev. Korhan Kaya, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Varmā, S. B., Varmā, D., (2014), **आधुनिक हिंदी शब्दकोष**, दिल्ली: नई प्रभात प्रकाशन.

Zaidi, A., J., (2006), **A History of Urdu Literature**, Delhi: Sahitya Akademi.

İnternet Kaynakları

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/khichri> E.T. 13.09.2020.

https://en.wikipedia.org/wiki/Indian_weights_and_measures E.T. 13.09.2020.

<https://sizes.com/units/seer.htm> E.T. 13.09.2020.

<https://www.britannica.com/topic/Ahir> E.T. 01.05.2021.

<https://www.britannica.com/topic/Bundela> E.T. 13.10.2020.

<https://www.britannica.com/topic/Dharma-Thakur> E.T. 18.04.2021.

<https://www.britannica.com/topic/Gond> E.T. 09.05.2021.

<https://www.britannica.com/topic/Hindustani-language> E.T.11.10.2020.

<https://www.britannica.com/topic/Rajput> E.T. 13.10.2020.

<https://www.lexico.com/definition/moulvi> E.T. 13.09.2020.

<https://www.shabdkosh.com/dictionary/hindi-english> E.T. 22.03.2021.

ÖZET

1880-1936 yılları arasında yaşamış olan Munşî Premchand, Hindistan’da modern öykünün kurucusu oluşu ve toplumcu gerçekçiliğin temsilcisi olmasından ötürü hem Hindistan’da hem de dünya genelinde pek çok çalışmaya konu olmuş önemli bir yazardır. Premchand, aslen Hindu olmasına rağmen edebî kariyerine Urdu dilinde başlamış, daha sonra Hindî dilinde eserler vermiştir. Bunun doğal sonucu olarak da hem Hindî hem de Urdu edebiyatı tarafından sahiplenilmesi de kaçınılmaz olmuştur.

Premchand yazın hayatı boyunca toplumsal olaylara değinmiş bir yazar olarak, Hint kültürüne ait motifleri kendi eserlerinde özgün bir şekilde kullanmıştır. Premchand’ın öyküleri incelendiğinde onun bir öyküsünün birden fazla motif barındırdığı görülmektedir. Premchand öykülerinde ataerkil Hint toplum düzeni karşısında kadınların çaresizliğini gözler önüne sermektedir. Premchand öykülerinde Hint toplumunda yer alan her sınıftan (kast içi, kast dışı, Hindu, Müslüman) kadınlara genellikle de geleneksel Hint kadını rollerine yer vermiştir. Bu kadın karakterler sevgi, saygı, nezaket, hoşgörü ve alçakgönüllülükle kocasına ve onun ailesine hizmet eden fedakâr ve vefakâr karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Premchand öyküleri aracılığıyla Hint kültüründe kadının yeri ve önemine ışık tutmakla kalmamış, aslında kendisinin görmeyi arzuladığı ideal Hint kadını resmetmiştir. Bu çalışma kapsamında Premchand’ın Mānsarovar adlı sekiz ciltlik öykü derlemesinde yazarın “ideal kadın” imajının iz düşümleri ortaya çıkarılmıştır. Öykü metinleri üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmada “yakın okuma” edebî eleştiri tekniği kullanılmıştır. Bu sayede Premchand’ın öykülerindeki kadın motifleri saptanmış buna göre öykülerin sınıflandırılması yapılmıştır. Bu saptamalar yapılırken de sadece yazarın öykülerinin tek başına içerdiği anlamlara odaklanılmamış, yazarın

hayatından ve yaşadığı dönemden, kullandığı dilden de yola çıkarak ve Hint kültürünü oluşturan temel kaynaklar bağlamında da bir değerlendirme yapılmıştır.



ABSTRACT

Munshi Premchand, who lived between 1880 and 1936, is an important writer who has been the subject of many studies both in India and around the world, as he is the founder of the modern story in India and the representative of socialist realism. Although Premchand is originally a Hindu, he has started his literary career in the Urdu language and later produced works in the Hindī language. As a natural consequence of this, he is inevitably owned by both Hindī and Urdu literature.

As a writer who has touched on social events throughout his literary life, Premchand has used the motifs of Indian culture in his works in an original way. When Premchand's stories are examined, it can be seen that even a single story of him contains many motifs. Premchand reveals the desperation of women in the face of the patriarchal Indian social order in his stories. In his stories, Premchand has featured women of all classes (in-caste, non-caste, Hindu, Muslim) in Indian society, especially traditional Indian female roles. These female characters can be seen as devoted ones serving their husband and his family with love, respect, kindness, tolerance, and humility.

Not only Premchand has shed light on the place and importance of women in Indian culture through his stories, but also he has portrayed the ideal Indian woman he aspires to see. Within the scope of this study, the projections of the author's image of the 'ideal woman' in Premchand's eight-volume story collection named 'Mānsarovar' have been interpreted with qualitative methods. The literary criticism technique of 'close reading' has been used in this study, which aims to understand Indian culture through story texts. In this way, female motifs in Premchand's stories have been determined and classified accordingly. While making these determinations, not only focused on the meanings of the writer's stories alone, but also an evaluation has been made based on the

author's life, the period he lived, the language he used, and in the context of the basic sources that constitute the Indian culture.

