



PREMÇAND'IN ÖYKÜLERİNDE BEYLİK MOTİFLER

Canan YOĞURT*

Öz

Yirminci yüzyılın başlarında yazın hayatına başladığı bilinen Premchand, Hindî ve Urdu edebiyatında modern öykünün ve toplumcu gerçekçiliğin en önemli temsilcilerinden biri olması sebebiyle Hindistan başta olmak üzere dünya genelinde pek çok akademik çalışmaya konu olmuştur. Onun bütün öyküleri Mānsarovar adlı sekiz ciltlik öykü derlemesinde toplanmıştır. Premchand'ın öyküleri üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmanın temel amacı öykülerde geçen beylik motifleri gün yüzüne çıkarmaktır. Edebiyatta "motif" çalışması metin incelemelerinde kullanılan en yaygın edebî tekniklerden biridir. Edebî eserlerde yinelenen motifler eserin kurgusunu güçlendirmek amacıyla yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmaktadır. Bu çalışmada Aytaç'ın "beylik motif" tanımı üzerinden ve Richard ve Leavis'in "pratik eleştiri" düşüncesinden hareketle ortaya çıkan "yakın okuma" yöntemi kullanılmıştır. Premchand'ın öyküleri incelendiğinde onun bir öyküsünün bile birden fazla motif içerdiği görülebilir. Aynı zamanda bu çalışmada Premchand'ın öyküleri karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve beylik motif bağlamında birtakım benzer noktalara da değinilmiştir. Premchand öykülerinde genellikle geleneksel aile motifine yer vermiştir. Bu geleneksel ailede kadın karakterler nezaketli, hoşgörülü, mütevazı, kocasına ve ailesine hizmet eden; fedakâr ve vefakâr karakterler olarak resmedilmiştir. Öykülerinde içinde yaşadığı toplumun özelliklerini ustaca aktaran Premchand'ın öyküleri bu makalede özellikle başlık parası, geniş aile, gelin-kaynana ya da gelin-kayınbirader çatışması ve istenmeyen kız çocuğu beylik motifleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Modern Hindî Edebiyatı
Premchand
Öykü
Motif
Beylik Motifler

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 22.10.2021
Kabul Tarihi: 16.11.2021
E-Yayın Tarihi: 10.12.2021

COMMON MOTIFS IN THE STORIES OF PREMCHAND

Abstract

Premchand, known to have started his literary career in the early twentieth century, has been the subject of many academic studies around the world, especially in India, as it is one of the most important representatives of modern story and social realism in Hindî and Urdu literature. All his stories have been collected in an eight-volume collection of short stories called Mānsarovar. The main purpose of this study, which aims to understand Indian culture through the stories of Premchand, is to reveal the common motifs in the stories. 'Motif' study in literature is one of the most common literary techniques used in text analysis. Recurring motifs in literary works are used consciously by the authors to strengthen the fiction of the work. In this study, the "close reading" method, which emerged from Richard and Leavis's "practical criticism" and Aytaç's definition of "common motif" was used. When Premchand's stories are examined, it can be seen that even one of his stories contains more than one motif. At the same

Keywords

Modern Hindî Literature
Premchand
Story
Motif
Common Motifs

Article Info

Research Article
Received: 22.10.2021
Accepted: 16.11.2021
Online Published: 10.12.2021

* Arş. Gör. Dr. Canan Yoğurt, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Hindoloji Anabilim Dalı, cananerdemir@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6841-108X.

time, in this study, the stories of Premchand were examined comparatively and some similar points were also mentioned in the context of the common motif. Premchand usually included the traditional family motif in his stories. In this traditional family, the female characters are kind, tolerant, modest, serving their husband and family; portrayed as self-sacrificing and loyal characters. Premchand, who skillfully conveys the characteristics of the society he lives in, in his stories, are discussed in this article, especially in terms of dowry system, extended family, bride and mother-in-law or bride-in-law conflict, and unwanted daughter motifs.

Giriş

Edebiyatta “motif” çalışması metin incelemelerinde kullanılan en yaygın edebî tekniklerden biridir. Edebî eserlerde yinelenen motifler eserin kurgusunu güçlendirmek amacıyla yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmaktadır. Motif ile ilgili yapılan değerli çalışmalar olmasına rağmen konumuz dâhilinde ele alacağımız beylik motifler¹ ile ilgili olarak edebiyat eleştirmeni Aytaç’ın “beylik motif” tanımı üzerinden ve Richard ve Leavis’in “pratik eleştiri” düşüncesinden hareketle ortaya çıkan “yakın okuma” yöntemi kullanılmıştır. Bir edebî eleştiri tekniği olan bu yöntem bir metinde yer alan bütün ayrıntılara derinlemesine odaklanmayı ve tutarlı bir yorumlama çabasını gerektirmektedir. Aytaç (2009) metin analizini metne bağlı çözümlenme olarak değerlendirirken bu çözümlenmenin farklı zamanlarda ortaya çıkıp sonra kaybolan ve yeniden yükselişe geçen popüler bir değerlendirme yöntemi olduğunu da dile getirir. Edebî metinler üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmada Hindistan’ın ünlü toplumcu gerçekçi yazarı Premçand’ın öykülerinde yer verdiği beylik motifler incelenmiştir.

Solak’a göre, “Yakın okuma, ayrıntılı analitik okuma”yı ifade etmektedir. Geleneksel eleştiri yöntemlerinden biri olan yakın okuma yöntemi Solak’a göre “yapıtın ötesine geçmek yerine içinde kalmayı yeğlemek, adeta onu yine sözcüğü sözcüğüne bir kez daha yazmak” (Solak, 2014: 40) olarak nitelendirilmiştir. Bu amaçla Premçand’ın beylik motifler içeren öyküleri derinlemesine incelenirken öykülerde yer alan kültürel referanslar da bu sayede gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Karataş motifi şöyle tanımlamaktadır: “Edebî eserin en küçük ögesine motif denir. Edebî eserdeki bir ses, bir söz ya da bağımsız bir ibare bazen bir motif olmaya yeter. Motiflerin bir düzen içinde bileşkesinden edebî eser oluşur.” (2011: 407). Motif konusunda Freedman da Karataş ile benzer bir tanım ortaya koymaktadır. Buna göre, “motif, edebiyatta ya da

¹ Türk Dil Kurumu çevrim içi sözlüğünde “motif” sözcüğünün sahip olduğu birçok anlamının mevcut olduğu görülebilir. Bunlardan edebiyat ile ilişkili olanı “kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri, örge”dir. Aynı şekilde, “beylik” sözcüğünün anlamları da oldukça çeşitlidir. Edebiyat bağlamında “beylik” kelimesi “herkesin kullandığı, herkesin bildiği, bilineni tekrarlayan” gibi anlamlara gelmektedir.

folklorda yinelenen bir tema, karakter ya da söz kalıbıdır." (aktaran Özşener, 2009: 61). Aytaç ise, "motif konu birimidir" der. Motifin bir alt kırılımını da "beylik motif" olarak adlandırır. İki kadın arasında kalmış erkek, üvey ana, damadını kıskanan kayınpeder, zengin kıza âşık yoksul genç, fedakâr doktor gibi motifler Aytaç'ın tanımlamasına göre beylik motiflerdir (2009: 87). Beylik motifler eserin atmosferini belirlerken dönemin geleneksel düşünce kalıplarına ve yaşayış biçimlerine de ayna tutarlar. Bu noktada, motif ile beylik motif arasında küçük ama önemli bir ayırımın da olduğunun altını çizmek gerekir. Denilebilir ki bir yazar eserinde kullandığı motifler açısından ne kadar öznel ve bağımsız olsa da beylik motifleri kullanırken nesnel ve içinde yaşadığı toplumun kültürüne de bir o kadar bağımlı bir davranışlar sergiler. Bu da beylik motiflerin yazar tarafından değil, toplum tarafından önceden belirlenmiş olduğunun ve bu şekilde yazarın eserlerine konu olduğunun göstergesidir.

Premçand ve Öyküleri Üzerine

1880-1936 yılları arasında yaşamış, asıl adı Dhanpat Râi olan Premçand Hindistan ve Pakistan'ın yanı sıra çeviriler aracılığıyla dünya çapında da tanınmış, üzerine çalışmalar yapılmış önemli bir yazardır. Petievich, Premçand'ın tam adının Dhanpat Râi Şrīvāstava olduğunu söylemektedir. Vārāṇasī civarında Lamhī adında küçük bir köyde dünyaya gelmiştir (aktaran Yoğurt, 2021: 15). Premçand Hindî edebiyatında Hindistan'ın modern dönemini anlamak ve toplumsal gerçekçi yaklaşımları yorumlamak için önemli yazarlardan biridir.

Premçand'ın eserleri Hindistan'da dönemin edebî akımları nezdinde değerlendirildiğinde, yazar gerçekçi ve toplumcu gerçekçi yazar kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Edebî kariyerine Urdu dilinde eserler vererek başlayan yazarın ilk dönem eserlerinin gerçekçi akımdan uzak, yer yer hayal ürününün izlerine rastlandığı da görülmektedir. Yine de Premçand Hindistan'da ve Hint kültüründeki olguları eserlerinde işlerken aslında hem nesnelliğini hem de öznelliğini korumaktadır. Zira, Premçand'ın eserlerinde anlattığı konular gerçekte Hint kültüründe var olan durumların bir yansıması niteliğindedir. Dolayısıyla onun metinlerine tümüyle hayal ürünüdür demek de doğru bir yaklaşım olmaz. Dahası Premçand Hindî ve Urdu edebiyatına gerçekçiliği getiren önemli yazarlar arasından parmakla gösterilmektedir. Öte yandan, bir yazar ne kadar gerçekçi ya da toplumcu gerçekçi eserler ortaya koysa da bu eserler konusunu gerçek yaşamdan almış olsa da birtakım değişikliğe uğrayıp okuyucu karşısına öyle çıkarlar. Sözün özü, yazar kendi amaçları doğrultusunda, kendi hayal dünyasından ya da deneyimlerinden de yola çıkarak eserini şekillendirme yetkisine sahiptir. Bununla topluma anlatmak ya da idealindeki doğruyu veya yanlışı

eserlerinde işleyerek toplumda süregelen olumsuz uygulamalara dikkat çekmek isteyebilir. Hindî edebiyatında Premçand da tam olarak böyle bir yazardır.

Premçand'ın öyküleri incelendiğinde onun tek bir öyküsünün bile birçok motif ve beylik motif barındırdığı görülmektedir. Bu beylik motiflerden en yaygın olanları ise başlık parası, geniş aile, gelin-kaynana-kayınbirader çatışması, istenmeyen kız çocuğu gibi motiflerdir. Premçand'ın *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküsünde gelin-kayınbirader çatışması; istenmeyen kız çocuğu motifinin işlendiği *Tentar* adlı öyküsünde ise, üç erkek çocuktan sonra karısı yeni doğum yapan bir adamın kız çocuğu olduğunu öğrendiğindeki hayal kırıklığını anlatmaktadır. Başlık parası motifine örnek olarak da *Gilā* adlı öykü verilebilir. Bu öyküde Kanyā adında evlilik çağına gelmiş bir kızın gelenekleri reddederek başlık parası olayına karşı olduğundan ve gerekirse ölene kadar bekâr kalacağı fikri aşılır. Premçand'ın öykülerinde başlık parası sorununa geniş yer verilen diğer öykülerine, *Şānti*, *Uddhār*, *Bare Ghar kī Beṭī* ve *Mṛtak-Bhoc* adlı öyküler örnek olarak verilebilir. Görüldüğü gibi, Premçand'ın beylik motifleri kullandığı öyküleri oldukça fazladır. Bu çalışma dahilinde bütünü anlamak için seçilen bazı örneklemeler üzerinde daha fazla durulmuştur.

Yukarıda bahsi geçen *Tentar* adlı öyküde olduğu gibi “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 (Yoğurt, 2021: 199). Gelenekçi Hindu inancıya göre bir kadının dini görevi kocasına erkek evlat vererek neslinin devamını sağlamasıdır. Bu erkek evlat aynı zamanda ebeveynleri öldüğünde onların cenaze merasimini düzenlemekle de görevlidir. Kız çocuğunun ise ne bu dünyada ne de öbür dünyada kendi ailesine bir faydasının olmadığı, aksine ailesinin bu kızı evlendirebilmek için başlık parası ödedikleri, dolayısıyla da bunun maddi anlamda da bir yük getirdiği bilinmektedir (Orr, 1977: 38). Orr'un bu açıklamalarını doğrular nitelikte olan Premçand'ın *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküsü aslında birçok yönden ele alınabilecek türden bir öykü olup Hindistan'da aile yapısını gözler önüne seren güzel bir öyküdür. Öyküde geniş aile modelinin beraberinde getirdiği sorunların yanı sıra başlık parası geleneğinin ailelere yüklediği ağır maddi sorumluluklara da değinilmektedir. Hindistan'da başlık parası geleneği yaygın bilinenin aksine düğün zamanında kız tarafının erkek tarafına verdiği yüklü miktardaki parayı ifade etmektedir. Bu durum evlilik çağına erişmiş olan kız evlada sahip olan babalar için büyük bir külfettir. Nitekim, *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküde yedi kız babası olan

Bhūpsingh üzerinden “başlık parası²” sorunu ve erkek çocuğuna sahip olma arzusu şöyle dile getirilmektedir:

“*Bhūpsingh çok iyi huylu ve zeki bir adamdı; ancak ne yazık ki bir oğlu bile yoktu. Onun yedi kızı oldu ve şükür ki hepsi de hayatta kalmayı başardı. Bhūpsingh ilk olarak üç kızını evlendirdi; ancak on beş – yirmi bin rupilik borç boyunu aştığında gözlerini açtı ve harcamalarını dikkatli yapmaya başladı. Ānandī onun dördüncü kızıydı. Diğer bütün kız kardeşlerinden daha güzel ve yetenekliydi. Bu yüzden Thākur Bhūpsingh onu çok severdi. Her anne baba güzel bir kız evladı olsun isterdi. Thākur Efendi kızının düğününün nerede yapılacağına karar veremiyordu. Ne kızı için erkek tarafına ödeyeceği başlık parasının artmasını, ne de kızının kendisini talihsiz hissetmesini istiyordu*” (Premçand, 2014: 116).

Yine, yaptıklarından ötürü sürekli fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalan kadınlara en güzel örnek de *Bare Ghar kī Beṭī* adlı öyküdür. Öyküde kayınbiraderi tarafından sudan sebeplerden ötürü türlü şiddetlere maruz kalan bir kadın (Ānandī) kendini gösterirken, öykünün sonunda bir arada yaşayan geniş aileyi parçalanmaktan son anda koruyan Ānandī tüm takdiri üzerinde toplar. Bunun yanı sıra; Premçand’ın *Gṛh-Nīti*, *Khuçad* gibi öykülerinde de aile bireylerinin çeşitli yönlerden gelinleri ezmeye çalıştıkları görülür. *Gṛh-Nīti*’de oğluna sürekli olarak gelinini şikâyet eden bir kayınvalide karakteri karşımıza çıkar. Öyküde bir gelinin nasıl olması gerektiği tartışılmaktadır. Annesi gelini hakkında oğluna çok fazla şikâyette bulunmaktadır. Ayrıca oğlunun kendisine verdiği cevaplardan tatmin olmayarak onu gelinin tarafını tutmakla suçlamaktadır. Öykü gelin-kaynana arasında kalan bir adamın çaresizliğini konu edinmiştir. Görüldüğü gibi, onun öykülerinde gelin-kaynana, gelin-kayınbirader çatışmaları sıklıkla karşımıza çıkan beylik motifler arasındadır.

Premçand, öykülerinde geniş aile modelinin zarar görmemesi için çaba sarfeden bir yazar olarak, geleneksel geniş aile modelinin ortadan kalkmasını asla desteklemez (Jain, 1986: 43). Premçand’ın *Alagyochā* öyküsü incelendiğinde, gelinlerin “düzen bozan” olarak nitelendiği görülmektedir. Öyküde toplum nezdinde gelinlere atfedilen bu vasıf öykünün sonlarına doğru kanıtlanmış olur. Öyküde diğer yandan geniş aile modelinin beraberinde getirdiği zorluklar da işlenmiştir. Premçand öykülerinde görülen bir diğer önemli beylik motif kadının ölen kocasının erkek kardeşiyle evlendirilmesi yani levirat³ uygulamasıdır. Premçand öyküleri incelendiğinde, *Ādhār*

² Bu gelenek Hindistan’da “Dahez Prathā” olarak adlandırılmaktadır. Premçand’ın başlık parası sorunu işlediği diğer öykülere ise “Uddhar” ve “Mṛtak-Bhoc” örnek olarak verilebilir.

³ Latince “kocanın kardeşi ya da kayın birader” anlamına gelen “levir” kökünden türeyen levirat sözcüğü “yengeyle evlenme ya da kayın alma” olarak ifade edilebilir. Levirat evliliği Afrika, Avustralya ve Amerika’da yaşayan bazı kabilelerde, özellikle de Orta Doğu toplumlarında yaygın bir şekilde

ve *Alagyochā* adlı öykülerde ölen kocasının erkek kardeşiyle evlendirilme beylik motifine rastlanmıştır.

Ādhār' da kocası Mathura'yı erken yaşta kaybeden Anūpā'nın yaşadıkları anlatılırken, Hint geleneğine göre dul kalan bir kadının kocasının evinden ayrılmasının hiç de iyi karşılanan bir durum olmadığı da bu öykü aracılığıyla dile getirilmiş olur. Dul kalan Anūpā ile Mathura'nın beş yaşındaki küçük erkek kardeşi Vāsudev'in ileride evlenmeleri için aile arasında söz kesilmiştir. Anūpā küçük Vāsudev'i kendisi büyütür. Aradan on dört yıl geçer. Vāsudev evlenme çağına gelir ancak Anūpā kaynanasına Vāsudev ile evlenmesi için ona başka bir kız bulmasını söyler. *Alagyochā'* da ise kocası Ragghu'nun ölümünden sonra Muliya'nın iki oğluyula ortada kaldığı ve zor günler geçirdiği anlatılır. Öykünün sonunda dul Muliya ile henüz hiç evlenmemiş olan kayınbiraderi Kedar hayatlarını birleştirirler. Sözü edilen birinci öyküde levirat evliliğinden bahsedildiği ancak öykünün sonunda bu uygulamanın gerçekleştirilmediği; ikinci öyküde ise levirat uygulamasının evin küçük erkek çocuğunun evlilik çağına gelmesiyle gerçekleştiği görülmektedir.

Ṣānti' de de yine gelin-kaynana çatışması olduğu görülmektedir. Ṣyāmā evlenip kocasının evine geldiğinde kayınvalidesi ve kayınbabası ile birlikte yaşamaya başlar. Utangaç, terbiyeli, kocasına hizmet etmeye programlanmış bir kız olarak yetiştirilmiştir. Bir gün pişirdiği dāl⁴ yemeğinde tuzu biraz fazla kaçırın bu gelin kocasının anne ve babasından azar işitmeye korkar. Ṣyāmā'nın kocası iyi bir işte çalışmaktadır, eğitlidir, iyi para kazanmaktadır. Oscar Wild'ın kitaplarını okumaktadır, Avrupa kültürüne ilgi duymaktadır, kendi kültürünü hor görmektedir. Ṣyāmā, Rāmāyaṇa okumaktadır. Eski kafalı olduğu için kocası tarafından eleştirilere maruz kalmaktadır. Ṣyāmā'nın kocası, kadınların sadece yemek pişirmek, çocuk büyütme, kocaya hizmet etmek ve oruç tutmak için dünyaya gelmedikleri düşüncesindedir. Kadınların da erkekler gibi özgür yaşayabileceğini savunmaktadır.

görülmektedir. Hindistan'da brahmanik sistemin en önemli ideolojisi olan ve günümüz Hindu yasasının temelini oluşturan, insanoğlunun atası olarak bilinen Manu namı diğer Manavaçarya tarafından M.Ö. 500'lü yıllarda yazıldığı düşünülen Manusmriti (Manu'nun Kanunları) içerisinde de levirat sisteminin yer almasından dolayı Hindular için dinsel bir boyutunun olduğu da söylenebilir. Hindular arasında levirat evliliği yapılabilmesi için kocası ölen dul yengenin çocuğunun olmaması ve dul yenge ile evlendirilecek olan erkek kardeşin ölen ağabeyinden küçük olması önemli çarpanlardır (Yüksel, 2010: 2029-2030). Eski Türk aile geleneğinde yeniden evlenmenin törelere göre hoş karşılanmadığını belirten Çimen de, dul kalan kadının ve çocuklarının fakir ise kocasının küçük erkek kardeşi tarafından himaye edildiğini ifade eder. Bu tür evliliklerin altında yatan gerçek, sadece dul kalan yenge ve yetimlere sahip çıkmak değil aynı zamanda malların bölünerek başka ailelere gitmesini de engellemektir (Çimen, 2008: 134-135).

⁴ Mercimek yemeği.

Kocasından aldığı talimatlar doğrultusunda yaşam tarzı ve düşüncesini değiştirmeye başlayan gelin ile kayınvalide arasında evde gerginlik yaşanmaya başlar. Sonunda bu karı-koca geniş aileden ayrılarak kendi özgürlüklerini ilan ederler ve Avrupalı yaşam tarzıyla yaşamaya başlarlar. Aradan üç yıl geçer, adam rahatsızlanır ve adamın derdine tek çarenin annesi olduğu düşünülür. Bundan sonra gelin-kaynana aynı evde mutlu bir yaşam sürerler. Modern düşünce yapısına sahip fakat gelenekçi görüşünden de taviz vermeyen Premçand bu öyküsünde modern hayatta bulunamayan huzurun geleneksel aile yapısında bulunabileceğini aktarmaktadır.

Premçand birçok öyküsünde kadınların görev ve sorumluluklarına değinmiştir. Onun *Bahishkār* adlı öyküsünde kadınların aile içi ve toplumsal yaşamda nasıl davranmaları gerektiği dayatılmaktadır. *Bahishkār*'da "Biriyle evlenince ister iyi gitsin ister kötü, o kişiyle ömrünün sonuna kadar yaşamak zorundasın. Kadınlar her durumda sabır göstermeli (Premçand, 2016: 559-567)" gibi ifadeler yer almaktadır. Premçand'ın *Nayā Vivāh* adlı öyküsünde de kocası Lālā'ya "Sizin emirlerinize uymak benim dinimdir (görevimdir) (Premçand, 2014: 224)" diyen ikinci eş olarak gelen Āṣā'nın bu sözleri de yine bahsedilmeye değerdir. *Nayā Vivāh*, *Agni Samadhi*, *Suhāg kā Ṣav*, *Bahishkār*, *Unmād* gibi öykülerde de ikinci eş konumuna düşürülen kadınlar işlenmiştir. Ayrıca *Unmād* adlı öyküde Hint kadını ile İngiliz kadını karşılaştırması Mis Cenī aracılığıyla yapılmıştır. Öyküde "Bir İngiliz kadını erkeğin kölesi olmayı asla kabul etmez." gibi ifadeler de yer almaktadır. Kocasına Hintli kadınlar gibi ona hizmetçilik yapmasını beklememesini söylemektedir. Öyküdeki Hintli kadın karakter Vayeṣvārī ise cefakâr ve vefakâr bir kadın imajı çizmektedir. Premçand'ın öykülerinde dedikoduculuk ve kıskançlık da kadına yüklenmiş özellikler olup bunlara örnek olarak, *Lānçhan* ve *Fātihā* adlı öyküler verilebilir.

Premçand öykülerinde sıklıkla karşılaşılan beylik motifler arasında kocası yaşarken ya da öldükten sonra bile ona koşulsuz itaat eden kadın motifleridir. Nitekim, *Sati* adlı öyküde kocası ölen Muliya'nın yeniden evlenmeye karşı çıkması kocasına olan bağlılığının bir göstergesidir. *Suhāg kā Ṣav* adlı öyküde ise eğitimsiz bir kadın olan Subhadra ile Profesör Keṣav'ın severek evlenmesi konu alınmıştır. Keṣav'ın bulduğu burs ile İngiltereye gitmesi ve burada Urmila adında başka bir kadınla evlilik hazırlıkları yaparken Subhadra'nın İngiltere'ye gidip kocasının evleneceği kadını

bulması ve onun düğünde kendisine armağan edilen sārī⁵ ile sindūr⁶'u Urmila'ya vermesi, Subhadra'nın ruhsal çöküntü yaşarken kaderine razı olması ve kocasına karşı sesiz kalması da dikkat çekici bir durumdur. Yine *Devī* adlı öyküde bir dalit⁷ olan Tuliya'nın kocası para kazanmaya gider ve bir daha geri dönmez. Buna rağmen Tuliya kocasına olan sadakat ve bağlılığından ötürü ömrünün sonuna kadar hep kocasına ait olarak kalır (Gupta, 1991: 91). Premçand böylece öykülerinde Hintli bir kadından beklenen davranış şekillerini de öyküleri aracılığıyla yansıtmış olur.

Sonuç

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, Premçand öykülerinde geniş aile modelini desteklemektedir. "Büyük aile", "geleneksel aile" bir başka deyişle "geniş aile" Hindistan'da halen yaygın olan bir uygulamadır. Geniş aile modelinin ekonomik faydaları olduğu gibi, kendini koruma, birlik olma gibi avantajları da vardır. Bu modele göre yeni evlenen çiftlerin varsa çocuklarıyla birlikte, kayınvalide, kayınbaba, kayınbirader, görümce vb. ile beraber tek çatı altında yaşamlarını sürdürdükleri bir modeldir. Kısacası, akrabalık bağı bulunan farklı kuşakların aynı evde yaşamasını ifade etmektedir. Bu tip aileler geleneksel ailelerdir ve ailede ataerkil bir yapılanma söz konusudur. Bu modelde kadının aile ekonomisine katkısı çok da düşünülmez. Ondan beklenen kadın olmasının getirdiği görev ve sorumlulukları yerine getirmesidir. Bu ailelerin genellikle kapalı bir yaşantısı vardır. Premçand'ın öyküsünde geniş ailede yaşayan bu kadınlar ataerkil düzenin beraberinde getirdiği sorunları da yaşamak durumunda kalırlar. Gelin-kaynana bazen de gelin-kayınbirader çatışması bunun sonucudur.

Geniş aile beylik motifi dışında Premçand'ın sıklıkla kullandığı diğer beylik motif başlık parası motifidir. Bu noktada, *Barē Ghar kī Beṭī* gibi Premçand'ın *Şānti* adlı öyküsü de kızını evlendirebilmek için yaşadığı evi satmayı düşünen bir annenin başlık parası dramını gözler önüne sermesi bakımından değerlidir. Bunun yanı sıra onun bu iki öyküsünde görülen diğer ortak beylik motifler de dikkat çekicidir. Öyle ki, her iki öyküde de geniş aile motifinin olmasının yanı sıra her ikisinde de geleneklere karşı bir tutum sergileyen modern erkek imajı da yer almaktadır. *Barē Ghar kī Beṭī*'de yemeğe konulan yağ, *Şānti*'de yemeğe fazladan atılan tuzdan çıkan tartışma ortamı geniş aile

⁵ Hintli kadınların giydikleri üç ila beş metre arasında uzunluğa sahip kıymetli kumaştan yapılmış geleneksel bir kıyafettir.

⁶ Hindu kadınların evlilik göstergesi olarak saçlarının ortasından alınlarına kadar sürdürdükleri kırmızı boyadır.

⁷ Hindu kast sisteminin dışında kalan Hintli insan topluluğuna verilen bir addır.

modelinin zorluklarını gözler önüne sermektedir. *Barē Ghar kī Beṭī* adlı öyküde gelin-kayınbirader çatışması aileyi parçalanmaya sürüklerken gelinin öykünün sonunda geri adım atarak parçalanmanın eşiğinde olan bu aileyi kurtarması gelini bir anda yüceltmıştır. *Barē Ghar kī Beṭī* adlı öyküde, Ānandī adında varlıklı bir ailenin kızının gelin olduktan sonra yaşadıklarını konu almıştır. Bu gelin kız, Lālbihāri Singh adındaki kayınbiraderi tarafından dāl yemeğine fazla yağ koyduğu gerekçesiyle fiziki şiddete maruz kalmıştır. Şehir dışında çalışan kocasını dört gözle bekleyen kadın kocası Şrīkaṅṭ Singh geldiğinde ona tüm olup bitenleri anlatır. Adam karısının tarafında duruş sergilemesiyle gelenekleri çiğneyen bir karakter imajı çizer. Şrikant sonunda daha fazla aynı evde kalamayacaklarını söylediğinde babası onun bu tavrı karşısında insanların yüzüne nasıl bakacağını kara kara düşünmektedir. Öykünün sonunda Ānandī olgunluk gösterip onları barıştırır ve bu geniş aileyi parçalanmaktan kurtarır. Öyküden anlaşılacağı üzere Hintli kadınlara toplum tarafından büyük görev ve sorumlulukların yüklendiği sonucuna varılabilir. Hint toplumunda kadının kocasının sözünden çıkmayı ve onun ailesine her ne olursa olsun saygıda kusur etmemesi gerektiği yönünde toplumun kadına biçtiği rolleri anlamak açısından önem arz etmektedir.

Nihayetinde, Welles ve Warren'in (1983) de dediği gibi edebiyat yazarın amacına ulaşmada kullandığı bir araçtır; aynı zamanda sosyal bir özellik taşıyan dili kullandığı için de toplumsal bir müessesedir. Premçand'a göre de edebiyatın temelini toplumsal yaşam oluşturur. Öykülerinde içinde yaşadığı toplumun özelliklerini ustaca aktardığından dolayı Premçand önemli bir kültür yorumcusu ve aktarıcısıdır. Premçand öykülerini kurgularken kimi zaman içinde yaşadığı toplumdan kesitleri olduğu gibi okuyucuya sunarken, kimi zaman da gelenek ve görenekleri şiddetle eleştirdiği kullanmış olduğu dilden anlaşılabilir. Çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi beylik motifler genellikle toplum tarafından belirlenen ancak yazar tarafından şekillenen motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Premçand da öykülerinde bilinçli bir şekilde yer verdiği bu beylik motifler aracılığıyla Hint toplumunda süregelen uygulamaları tüm yönleriyle okuyucunun beğenisine sunmuştur. Onun öyküleri çalışmamıza da konu olan Hindistan'da başlık parası sorunu, erkek çocuklarının kız çocuklarından daha değerli olduğu düşüncesi, geniş ailenin beraberinde getirdiği olumsuzluklar ve kadının Hint toplumundaki yeri hakkında önemli veriler sunması bakımından değerlidir. Aynı zamanda öykü metinleri üzerinden Hint kültürünü anlamaya yönelik olan bu çalışmada yakın okuma tekniğinin sağladığı imkânlar çerçevesinde bir değerlendirme yapılarak yapının görünen yüzünün ötesine geçilmeye de çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Çimen, L. K. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Gupta, C. (1991). "Portrayal of Women in Premchand's Stories: A Critique". *Social Scientist*, Vol. 19, No. 5/6.

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.

Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.

Orr, C. I. (1977). "Premchand's Use of Folklore in His Short Stories". *Nanzan University: Asian Folklore Studies*. Vol. 36, No. 1.

Özşener, F. (2009). "Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme". *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. Yedi. (2), 61-66.

Premchand. (2014). *मानसरोवर, (भाग - २)*, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand. (2014). *मानसरोवर, (भाग - ७)*, दिल्ली: भारत पुस्तक भंडार.

Premchand. (2016). *प्रेमचंद की संपूर्ण कहानियां मानसरोवर भाग- १*. दिल्ली: मनोज पब्लिकेशन्स.

Solak, Ö. (2014). *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Yoğurt, C. (2021). *Premchand'ın Öykülerinde Kadın Motifleri*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Yüksel, M. Ş. (2010). "Türk Kültüründe Levirat ve Timurlularda Uygulanışı". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/3 Summer, 2029-2030.

Wellek, R., Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.