

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(URDU DİLİ VE EDEBİYATI) ANABİLİM DALI

ROMANTİZMİN URDU NESRİNE ETKİSİ VE ÖNCÜLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Davut ŞAHBAZ

ANKARA-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(URDU DİLİ VE EDEBİYATI) ANABİLİM DALI

ROMANTİZMİN URDU NESRİNE ETKİSİ VE ÖNCÜLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Davut ŞAHBAZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Asuman BELEN ÖZCAN

ANKARA-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(URDU DİLİ VE EDEBİYATI) ANABİLİM DALI

ROMANTİZMİN URDU NESRİNE ETKİSİ VE ÖNCÜLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Asuman BELEN ÖZCAN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....	
.....	
.....	
.....	
.....	
.....	

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III-IV
-------------	--------

GİRİŞ	1-6
-------------	-----

I. ROMANTİZM AKIMI

I.I. Romantizm Öncesi Edebi Ortam	8
---	---

I.I.1. Klasizm	8-20
----------------------	------

I.II. Romantizm	21-25
-----------------------	-------

I.III. Romantizm Akımının Ortaya Çıkış Süreci	26-40
---	-------

I.IV. Romantizm Akımının Özellikleri	40-49
--	-------

I.V. Romantizm Akımının Öncülerine Ait Örnek Eserler	50
--	----

I.V.I. William Shakespeare	50-52
----------------------------------	-------

I.V.II. Johan Wolfgang Von Goethe	53-55
---	-------

I.V.III. Alphonse De Lamartine	55-56
--------------------------------------	-------

I.V.IV. Victor Hugo	56-60
---------------------------	-------

II. ROMANTİZMİN URDU NESRİNE ETKİSİ

II.I. Urdu Nesrinde Romantizm Öncesi Edebi Ortam	62-73
--	-------

II.II. Romantizmin Urdu Nesrine Etkisi	74-89
--	-------

III. URDU NESRİNDE ROMANTİZMİN ÖNCÜLERİ

III.I. Secad Haydar Yıldırım.....	91-95
III.II. Niyaz Fetihpuri.....	96-100
III.III. Mecnun Gorakhpuri.....	100-103
III.IV. Hicab İmtiyaz Ali	103-106
III.V. Mehdi Afadi	107-109
III.VI. Kazi Abdülğafar	109-110
III.VII. Secad Ensari.....	110-111
III.VIII. Çohdari Afzal Hak.....	111-113
III.IX. Mirza Edib	113-114

SONUÇ	115-118
ÖZET	119
ABSTRACT.....	120
KAYNAKÇA	121-123
DİZİN.....	124-127

ÖNSÖZ

Romantizm akımı birçok coğrafyada özgürlüğü kısıtlayıcı, olabildiğince kuralcı yapılara isyan bayrağını çekerek zaferini ilan etmiştir. Romantik üslubun savunucuları baskıcı edebi anlayışın yerine duyguların, coşkunun, incelikli dilin, estetiğin ve içselliğin bol olduğu bir anlatım tarzını empoze etme gayretinde olmuşlar ve okuyucuları hayali dünyalarda egzotik serüvenlere çıkarmışlardır.

Urdu nesri romantizm akımı ile diğer dünya edebiyatlarındaki muadillerine nazaran çok daha sonraki dönemde tanışmış olsa da bu coşkulu üsluptan aynı derinlikte etkilenmiştir.

Romantik dönem süresince Urdu nesir yazarları, tematik baskılardan uzak olabildiğince özgür bir şekilde eser üretmişler ve o güne kadar yüksek sesle dile getirilememiş kavramları – özellikle doğa, içsellik, hayali tasvir, duygusal anlatım, kadın ve cinsellik- bu eserlerine cesaretle aktarmışlardır.

Tez konumuzu Romantizmin Urdu Nesrine Etkisi ve Öncüleri olarak belirlememizdeki asıl gaye, dünya edebiyatına çok önemli yenilikler getiren romantizmin, Urdu nesrinde ne şekilde bir etki meydana getirdiğinin ve bu etkinin hangi durumlarda ortaya çıkıp hangi durumlarla birlikte kırıldığının kavranabilmesine ufak da olsa katkı sağlayabilmek olmuştur.

Tez yazım sürecimin her aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen, yönlendirmeleriyle ufkumu genişleten, vermiş olduğu manevi destek sayesinde planladığım akademik çalışmalara cesaretle başlamama vesile olan, sadece akademik anlamda değil aynı zamanda hayata bakış açısı ile de örnek aldığım saygıdeğer

danışman hocam Prof. Dr. Asuman Belen Özcan’a ve yardımına başvurduğum her an nezaketle karşılık veren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ahmet Bahtiyar Eşref’e teşekkürlerimi borç bilirim.

GİRİŞ

19. yüzyılın sonları Hindistan coğrafyasında köklü değişikliklerin yaşandığı, özellikle toplumsal, sosyal, siyasi, eğitsel ve edebi alanların tamamında önemli dönüşümlerin meydana geldiği bir dönem olarak yorumlanmaktadır. İlk kıyıdamaları 1857 Bağımsızlık Savaşı ertesine kadar götürebileceğimiz bu değişim sürecinde hayatın neredeyse bütün alanları yeniden yapılandırılmış, halk oluşturulmak istenen yeni düzene adapte olmaya çabalamıştır. İngiliz hükümetinin 16. yüzyılın sonlarına doğru kurmuş olduğu Doğu Hindistan Şirketi aracılığıyla başlatmış olduğu ve her geçen gün artarak devam eden sömürüsüne karşı 1857 yılında Hindistan Müslümanlarının başlatmış olduğu direniş, Hinduların pasif bir yapıda kalmayı tercih edip destek vermemelerinden dolayı başarısızlıkla sonuçlanmış ve İngilizler kendilerine karşı bir isyan olarak gördükleri bu toplumsal hareketin faturasını ağır bir şekilde Müslümanlara kesmiştir. İsyanın kısa sürede bastırılması İngilizlerin Hindistan topraklarındaki hâkimiyetini daha da arttırmış, Müslümanlar büyük bir hevesle başlatmış oldukları bu özgürlük direnişinin başarıya ulaşamamasıyla kendi topraklarında ikinci sınıf vatandaş konumuna düşmüşlerdir.

Ünlü Urdu şairi Galib'in söylemlerinde sıklıkla 'felaket' olarak nitelediği bu dönemin akabinde, sesini duyurabildiği her platformda Müslümanların İngilizlerle iş birliği yapması gerektiğini vurgulayan, bu bereketli topraklarda modern bir yaşam inşa edilebilmesinin İngilizlerin model olarak alınmasıyla mümkün olabileceğine inanan –bu hizmetlerinden ötürü sonraki yıllarda İngiliz hükümetinden Sir unvanı alacak- Seyyid Ahmed Han tarih sahnesine çıkmıştır. Ahmed Han Müslümanlar için

kara bir dönem olarak adlandırılan süreç sonrası İngilizlerle sıcak temaslarda bulunmuş ve bu iki taraf arasındaki buzları eritmeye çabalamıştır. Ahmed Han bu doğrultuda Müslümanların modern bir yaşama kavuşabilmesi için dönemin önde gelen yazarlarının ve siyasilerinin de desteği ile çok kapsamlı bir akım başlatmıştır. Aligarh merkezli olduğu için bu şehrin ismini alan Aligarh Hareketi siyasal, toplumsal, sosyal ve eğitsel alanda çok önemli yenilikler yapılmasını sağlamıştır. İngiliz eğitim sistemine benzer bir eğitim sistemi kurmak isteyen Ahmed Han, bu görüşü neticesinde Hindistan topraklarında çok önemli eğitim kurumlarının açılmasına ön ayak olmuştur. İngiliz eğitim sistemi örnek alınarak açılan yeni kurumlar o güne değin tam anlamıyla sistemsal bir bütünlüğe sahip olamamış Urdu edebiyatını derinden etkilemiş ve bu etki edebi anlamdaki eksikliklerin hızla giderilmesini sağlamıştır. Aligarh akımıyla birlikte Urdu nesrinde türler belirginleşmeye başlamış ve bu doğrultuda yeni bir edebi anlayışın hüküm sürdüğü döneme girilmiştir.

Seyyid Ahmed Han öncülüğünde hızla yayılan Aligarh akımı batı edebiyatının bir dönemine damga vurmuş olan klasisizm ile benzer şekilde, edebiyata keskin kurallar getirmiş ve yazarların bu kurallar doğrultusunda üretim yapmalarını sağlamıştır. Böylelikle dönemin yazarları önceden hatları belirlenmiş bu çerçeveler dâhilinde topluma hizmet eden, gerçekçi ve duygulara yer vermeyen eserler üretmişler ve okuyuculara sunmuşlardır. Aligarh hareketi edebi çalışmaların sayısını oldukça arttırmış ve bu durum Urdu edebiyatına dolayısıyla Urdu nesrine çok önemli katkılar sağlamıştır. Bazı edebiyat tarihçilerine göre Çağdaş Urdu nesrinin başlangıcı olarak değerlendirilen bu dönemde Hoca Eltaf Hüseyin Hali, Şibli Numani, Mevlevi Nezir Ahmed ve Vakar ul Mulk gibi önemli yazarlar Seyyid Ahmed Han'ın

eserlerine ek olarak önemli eserler vermişler (Özcan,2012) ve Urdu nesrine ivme kazandırmışlardır. Yine bu dönemde dünya edebiyatından –özellikle İngiliz- önemli eserler tercüme edilmiş ve bu durum yerel yazarların gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Aligarh Hareketi akılcı yapısı, toplum çıkarını gözeten anlayışı ve bünyesinde bulunan yazarların güçlü edebi kişilikleri sayesinde Urdu nesrine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Ancak bu olumlu katkılar sağlanırken yaşamın ve edebiyatın diğer yönleri göz ardı edilmiş ve yeni eksiklikler yaratılmıştır.(Nezir Ahmed, 1991) Yazarların, eserlerinde toplumu ıslah etmeyi amaçlayan konuları kolay olmayan bir dille anlatıyor olması hareketin halka inmemesine neden olmuştur. Bu durum zamanla akıma karşı güçlü muhalif çevrelerin oluşmasına neden olmuş ve romantizmin de etkisini hissettirmeye başlamasıyla Aligarh akımı hâkimiyetini kaybetmeye başlamıştır.

Romantizm akımının doğmuş olduğu hemen tüm coğrafyalarda hâkim olan bir önceki edebi anlayış genellikle baskıcı, dili zor ve yavan aynı zamanda özgürlüğü kısıtlayıcı bir yapıda olmuştur. Böyle bir ortam romantik tarzın oluşmasına uygun bir zemin hazırlamıştır. Urdu nesrindeki romantik anlayış da kurallara, sınırlayıcılığa, tekdüzeliğe, toplum için sanat anlayışına isyan bayrağını çekerek tarih sahnesine çıkmıştır. Romantizm akımının Urdu nesrindeki yolculuğuna birçok önemli yazar katkıda bulunmuştur. Kronolojik olarak belirtmek gerekirse ilk romantik ipuçları Tagore, Ebul Kelam Azad ve İkbal gibi ünlü şair ve yazarların eserlerinde gözlemlenmiştir. Tagore'un içsel anlatımı, Azad'ın bireyselliği ve İkbal'in aşkı, sevgiyi ve doğayı melodik sunumu bir bakıma romantizmin Urdu nesrindeki altyapısını oluşturmuştur. Aynı şekilde Receb Ali Beg Surur ve Abdül Halim Şarar

gibi yazarlar da Urdu nesrine aynı dönemde çok önemli eserleriyle katkıda bulunmuştur. Tam anlamıyla romantik olduklarını söyleyemeyeceğimiz ancak romantik yazına katkılarını da göz ardı edemeyeceğimiz bu yazarların oluşturmuş olduğu ortamın romantizmin yavaş yavaş Urdu nesrini etkisi altına almaya başlamasında büyük rolü olmuştur. Genel kanı romantik anlayışın Urdu nesrindeki yolculuğunun, 1901 yılında Sir Abdülkadir'in editörlüğünü üstlendiği ve dönemin üstün edebi kişiliklerinin yazılarıyla hayat verdiği '*Mahzen*' adlı derginin yayımlanmasıyla başladığı yönündedir. Zira romantik yazarlar bu dergi aracılığıyla akımın ilkelerini topluma aktarabilmişler, eserlerindeki romantik ipuçlarını sergileyebilmişlerdir. *Mahzen*'in yayımlanmaya başladığı 1901 ile ilerici akımın tarih sahnesine çıkmış olduğu 1935 yılları arasında Urdu nesrinde hâkimiyet kuran romantizm akımı, Aligarh hareketinin benimsemiş olduğu toplumsallık, materyalizm, usçuluk, anlatımcılık, dışsallık ve çatışma gibi kavramların karşısına içsellik, bireysellik, duygusallık, ruhaniyet, doğa ve hayal gücü gibi kavramları koymuştur.(Nezir Ahmed, 1991) Aşk ve sevgi kadın ve erkeğin muazzam uyumuyla ahenkli bir şekilde işlenmiş ve okuyucular yazarların yaratmış olduğu hayali dünyalarda bir yolculuğa çıkarılmışlardır. Yazarlar romantik akım sayesinde olabildiğince özgür bir şekilde eser üretmişler ve bireysel özelliklerini bu eserlere yansıtabilmişlerdir. Kadın figürü hiç olmadığı kadar fazla ve özenli şekilde işlenmeye başlanmış, daha önce yazarların eserlerinde yer vermeye çekindiği cinsel ve psikolojik temalar yüksek sesle dile getirilmeye başlanmıştır.(Eşref, 1996) Süslü ve incelikli bir dil kullanan yazarlar sanat için sanat görüşünü benimsemiş ve daha önceki dönemlerde romantik eleştirmenlerce tatsız olarak adlandırılan edebi üslubu renkli hale getirmişlerdir.

Romantik akıma öncülük eden, akımın ana ilkelerini oluşturan ve bu akıma yön veren Secad Haydar Yıldırım, Niyaz Fetihpuri, Mecnun Gorakhpuri, Hicab İmtiyaz Ali, Mehdi Afadi, Secad Ensari, Kazi Abdülgafar, Çohdari Afzal Hak ve Mirza Edib gibi yazarlar sayesinde Urdu nesri adeta çağı yakalamıştır. Urdu nesrinin özellikle roman, öykü ve eleştiri türlerinde romantik anlayışla birlikte önemli gelişimler kaydedilmiştir. Batı ve Doğu edebiyatlarından yapılan tercüme eserler, Urdu nesrinin öncü isimlerinin müthiş üsluplarının süzgecinden geçerek okuyucuya sunulmuş ve bu sayede Urdu nesri dünya edebiyatlarındaki muadilleri ile eşdeğer bir konuma yükselmiştir.

Auguste Comte'un kuramsallaştırdığı pozitivistizmin nesir yazınına yansımaları olarak nitelenen realizm akımının dünya edebiyatında fırtınalar estirdikten sonra Hindistan topraklarına ulaşması, aynı zamanda sosyalist düşüncenin gittikçe artan etki düzeyi romantik akıma karşı muhalif seslerin açığa çıkmasına neden olmuş ve bu durum neticesinde toplumsal gerçeklikleri göz ardı ettiği eleştirilerine maruz kalan romantik anlayış yavaş yavaş hâkimiyetini kaybetmeye başlayarak Urdu nesrindeki rolünü ilerici akıma devretmiştir.

Çalışmamızın ilk bölümünde romantizm akımının Urdu nesrindeki ilerleyişine önderlik etmesi amacıyla batı edebiyatındaki romantizmin doğuş aşamasına dair bilgiler sunmaya çalışacağız. Öte yandan romantik anlayışın temel özelliklerinden bahsederek, Batılı öncü romantiklerin temel romantik eserlerinden örnekler aktarmaya gayret edeceğiz.

İkinci bölümde 20. yüzyılın başlarından ilerici akımın tarih sahnesine çıktığı döneme kadar Urdu nesrini etkisi altına almış ve Aligarh hareketinin yaratmış olduğu

boşlukları doldurarak estetik, renkli ve incelikli bir üslup oluşturmuş olan romantik anlayışın, filizlenmeye başladığı dönemden gözden düşmeye başladığı ana kadar olan serüvenini aktarmaya çalışacağız. Bu serüveni aktarırken romantik akımın doğması için gerekli olan ortamı hazırlayan gelişmelere de yer vermeye özen göstereceğiz.

Üçüncü ve son bölümde ise başlangıçtan zirveye tırmandığı döneme kadar, sürecin her aşamasında romantizm akımının Urdu nesrindeki yolculuğuna yön veren ve akımın kendi coğrafyalarına özgü manifestosunu oluşturan romantik yazarlar hakkında temel bilgiler sunmaya ve bu yazarların kaleminden çıkmış romantik metinlerden örnekler aktarmaya gayret göstereceğiz.

Bu çalışmayı gerçekleştirmemizdeki amaç dünya edebiyatında köklü değişikliklerin meydana gelmesini sağlayan ve baskıcı edebi otoriteye karşı bir başkaldırı ile edebiyat sahnesine adım atarak özgürlük kavramının değerini bir basamak daha ileriye taşıyan romantizm akımının, Urdu nesrine ne şekilde etki ettiğini, bu etki ile yazarların daha önce söylenmemiş olan neleri söylediğini ve dönemin önemli yazarlarının rüzgârını da arkasına alarak gücünü hızla arttıran bu romantik yazın anlayışının ne tür edebi kavramları Urdu edebiyatına -özellikle nesrine- kazandırdığını aktarmak ve tezimizin de başlığını oluşturan Urdu nesrindeki romantik serüvenin daha net anlaşılabilmesine bir parça da olsa katkıda bulunabilmek olmuştur.

BÖLÜM 1
ROMANTİZM AKIMI

I.I. Romantizm Öncesi Edebi Ortam

I.I.I. Klasisizm

Romantizm akımını tam anlamıyla anlayabilmek ve tanıyabilmek için öncelikle klasisizmin doğuşunu, gelişimini, sona erişini ve bu sona erişin romantik anlayışın filizlenmesine nasıl bir ortam hazırladığını kavramanın gerekli olduğu edebi otoritelerce vurgulanmaktadır. Zira genel anlamda edebi akımlar, kendisinden önceki akıma tepki olarak doğmuşlar, yine bu akımların aksayan yönlerini açığa çıkararak kendi varlıklarını merkeze koymaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda klasisizmin yaratmış olduğu edebi ortama bir başkaldırı gerçekleştirerek doğan ve bu akımın eksik yönlerine dikkat çeken romantizm akımını ayrıntılarıyla işlemeden önce klasik akımı genel hatlarıyla incelemek ve romantizm öncesi edebi anlayış hakkında fikir sahibi olmak önemlidir.

“Klasik kelimesi “classicus” Latince önceleri ‘seçme’ anlamında kullanılır. Mana biraz daha gelişince “sınıflarda Latince ve Yunancayı öğretmek ve iyi yazmak için okutulan eserlere ve gençleri yetiştirici mahiyette yazı ve yazarlara” klasik adı verilir. Yunan ve Latin edebiyatlarının eserleri Klasik eserlerdir. Klasik aynı zamanda taşıdığı evrensel değerlerden ötürü zaman ve mekân farkı tanımayan, zamana dayanıklı ihtiva ettiği mesajları yüzyıllar ötesine taşıyabilen eserler için de kullanılır.” (Kefeli, 2012: 25)

Klasisizmin ne zaman ve ne şekilde başlı başına bir edebiyat akımı olarak doğduğu ve geliştiğine dair farklı araştırmacılardan farklı görüşler öne sürülmüştür.

Kimi yazarlara göre klasisizm Antik dönemlerden bu yana var olan ve etkisini gösteren bir akım olarak nitelendirilirken, kimilerine göre batının felsefi gelişiminin bir uzantısı olarak gün yüzüne çıkmış bir akımdır. Kimileri akımın kaynağı olarak Aristoteles'e işaret ederken, kimi eleştirmenler bu edebi anlayışın temellerinin Rebelais ve Montaigne ile birlikte netleştiği fikrinde birleşmişlerdir.

Doğuş aşamasına dair bu denli farklı görüş ayrılıkları olsa da, Klasisizm, temel olarak ana ilkelerini Latin Edebiyatı'na ve Antik Yunan'a dayandıran, Rönesans ve Reform hareketlerinin yaratmış olduğu sosyal, toplumsal, ekonomik ve siyasi yapının bünyesinde yeşermiş, ideal olanı arayan, 16.yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar edebiyat ve sanat ortamını etkisi altına almış ve romantik tarzın ortaya çıkmasıyla birlikte varlığını kaybetmiş bir edebi akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih aralığından da anlaşılacağı üzere klasik anlayış, diğer edebi akımlara nazaran oldukça uzun bir döneme damgasını vurmuş, bu dönemde pek çok önemli şair ve yazarları etkisi altına almıştır. Kuşkusuz bu denli uzun süreli hâkimiyet, akımın aynı zamanda çok geniş bir coğrafyaya yayılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla bu durum klasik anlayışın farklı şekillerde yorumlanmasını ve tanımlanmasını beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılın en büyük eleştirmenlerinden olan Fransız Sainte Beuve'ün yapmış olduğu "klasik akım" tasviri, akımın bünyesinde ne tür materyaller olduğu konusunda faydalı ipuçları vermektedir:

“ Gerçek klasiğin tarifini ben şu şekilde duymaktan hoşlanırdım: insan zekâsını zenginleştiren, hazinesine gerçekten bir şeyler katan, onu bir adım daha ileri götüren, tereddüde yol açmadan manevî bir hakikati keşfeden yahut meçhul bir tarafı kalmadığı zannedilen insan kalbinde öteden beri mevcut bir ihtirası bulup ortaya atan, düşüncesini, müşahedesini veya buluşunu herhangi bir şekilde, bununla beraber

geniş ve büyük, ince ve mâkul, sağlam ve tabiatıyla güzel bir şekilde açıklayan, kendine has bir üslûpla; ama içinde herkesin kendi üslûbunu bulacağı bir üslûpla aynı zamanda hem yeni hem de eski olan bir üslûpla, bütün çağların kolaylıkla anlayabileceği bir üslûpla yazan adamdır. Böyle bir klasik bir an için ihtilâlcî olabilir, hiç olmazsa öyle görünebilir; aslında ihtilâlcî değildir; önce etrafındakilere tahakküm ettiyse, kendisine engel olanları devirdiyse, bunu sırf nizamın ve güzelin lehine çabucak bir muvazene kurmak için yapmıştır.” (Kefeli, 2012: 26)

Klasisizm, ¹ hümanizmin alt yapısını kurmuş olduğu sosyokültürel mekanizmanın üzerine doğmuş ancak sonraları daha kurallı ve şuurlu bir hal almış, bir bakıma batılı toplumlarca yeniden doğuş olarak nitelendirilen Rönesans ve Reform hareketlerinin değiştirici ve dönüştürücü özelliklerinden etkilenmiş, aynı zamanda Antik Yunan’ı ve Roma Sanatı’nı ilham kaynağı olarak benimsemiş bir akımdır. Emel Kefeli bu konuda;

“ Rönesans, Doğu Roma İmparatorluğu’nun yıkılması ve İstanbul’un Fatih Sultan Mehmet tarafından keşfi ile Batı’ya giden sanatçı ve ilim adamları tarafından geliştirilerek İtalya’da başlar ve tüm Avrupa’ya yayılır. Rönesans döneminde sanatçılar, Antik Yunan ve Latin sanat ve edebiyatlarını, dil, üslûp ve konu itibarıyla örnek alan, akıl ve dengeye önem veren, dil ve üslûp endişesi taşıyan ve insanı merkez aldığı için, milli olmaktan çok tüm insanlığı kucaklamayı hedefleyerek beşerî olmayı tercih eden bir anlayış ortaya koyarlar. Bu anlayış klasik akımı müjdelemektedir. Klasik tenkidin kurucularından Sainte Beuve’ün 16. yüzyıl dünya edebiyatının ünlü isimlerinden Montaigne’i “klasisizmin müjdeleyicisi” olarak nitelemesi bu bakımdan çok anlamlıdır”(Kefeli, 2012: 21) çıkarımında bulunmuştur.

¹ İnsan merkezcilik.

Klasisizmin doğuş aşamasında, ülkelerde merkezi otoritenin olabildiğince güçlü olduğu, bir bakıma monarşik bir yapının hüküm sürdüğü göze çarpmaktadır. Derebeylikler yıkılmış ve Rönesans-Reform hareketlerinin dönüştürücü etkisi ile zaten karmaşık olan toplum ve yönetim yapısı tamamen karışmış ve taraflar arasında kapsamlı sürtüşmeler meydana gelmiştir.(Kefeli, 2012) Sınıf hareketlenmelerinin de yavaş yavaş olgunlaşmasıyla artarak devam eden bu gelişmeler, sosyokültürel yapılara bağlı bir şekilde hamurunu oluşturan edebiyatı da etkilemiş ve yeni bir tarz olan klasisizmin doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Klasik akım, öncelikle Fransa’da doğmuş ve gelişmiştir. Kuşkusuz bu durumda Fransa’nın sosyal, kültürel, toplumsal ve siyasal ortamının hazırlamış olduğu zeminin payı oldukça büyüktür. Genel kanıya göre, Fransa’daki klasik akım ²Pléiade Okulu’nun kurulmasıyla eşdeğer bir tarihte başlamıştır. Kuramcı Du Bellay ve şair Ronsard öncülüğünde kurulan bu okulun kuruluş serüvenini Cemil Göker şöyle yazar;

“Bir yıldız kümesini, bir burcu ifade eden “Pléiade” kelimesi, Fransız edebiyatında özellikle dil ve şiir alanında yenilik hareketini temsil eden yedi şairin adıdır. Pléiade, XV. yüzyıl sonunda başlayıp XVI. Yüzyıl boyunca bütün Avrupa uygarlığını, edebiyat ve sanatını yenileyen Rönesans hareketinin Fransız edebiyatındaki yankısını temsil eden bir topluluktur. (Göker, 1982: 2)

“ Yaklaşık olarak 1547 tarihinden itibaren, beş yıl kadar bir süre ile, eski Yunan ve Latin kültürünü seven gençler Paris’te Coqueret Koleji’nde Dorat adlı bir hümanistin derslerini izlerler. Bu gençler arasında Ronsard, Du Bellay, Baif, Rémy

²Rönesans hareketinin Fransız edebiyatındaki yansımalarını temsil eden topluluk.

Belleau, Jodelle, Pontus de Tyard gibi şairler bulunmaktadır. Dorat kendilerine eski Yunan ve Latin şiirlerini okur, onların şiirlerini yorumlarlar. Antik edebiyatı benimsemiş, onu sevmiş olan bütün bu gençler, kendilerinde, Fransız şiirini yenilemek, Fransız edebiyatını eski Yunan ve Latin edebiyatları düzeyine yükseltmek arzusu duyarlar ve bir topluluk kurarlar. Bu topluluk önce “ Brigade” adını alır. Daha sonra, kolejin aynı zamanda müdürü olan Dorat’nın da katılmasıyla yedi kişilik topluluğun adı “ Pléiade” olur.” (Göker, 1982: 2-3)

Okulun temel amacı, Antik Yunan ve Latin edebiyatlarının özelliklerinden ilham alarak, Fransız edebiyatını her bakımdan zenginleştirmek ve geliştirmek olmuştur. Bu anlamda zaten değerli olan Fransız edebiyatının daha geniş ve kapsamlı bir yapıya bürünmesini öngören okul, klasik anlayışın fidelerini öncelikle Fransız, daha sonra ise dünya edebiyatına ekmiştir.

Pléiade Okulu’nun klasik akıma öncülük edecek olan, dilin daha kapsamlı hale gelebilmesi adına önceden kullanılan kelimelerden türetme yapılması, eski edebi türlerin kullanımlarının bir tarafa bırakılıp, satirik şiir, sone, lirik şiir, komedi, trajedi, destan gibi türlerin öncelikli hale getirilmesi gibi önerileri klasik tarzın oluşmasında etkisi yadsınamayacak derecede büyüktür.(Göker, 1982)

Fransız dili ve edebiyatının çok da parlak bir izlenim vermediği, başarılı eserlerin üretilmediği bir dönemde oluşan ve klasik akımın oluşmasında üstlendiği görev ile birlikte Fransız edebiyatının da toparlanmasını sağlayan Pléiade Okulu’nun edebi anlayışını Erdoğan Alkan;

“ Du Bellay’ın dolayısıyla Pléiade Okulu’nun dil ve şiir görüşünü şöyle maddeleyebiliriz:

1) Dil, ot ya da ağaç gibi kendiliğinden doğup yeşermez. Ona gücünü, erdemini kazandıran insanların çabalarıdır. Her dil özünde doğurgandır. Meyvelerini vermediyse bunun suçlusu onu yeterince işlemeyenlerdir. Dil yabancı yetkin dillerden yapılan aktarmalar ve dil bilgisi alanında yapılan çalışmalarla zenginleştirilebilir.

2) Yunanlılara ve Romalılara öykünmeden dili büyük yazarların görkem ve ışığına kavuşturamayız. Geçmiş Fransız şairlerinin büyük çoğunluğu dişe dokunur, okunmaya değer yapıt vermediler. Onları kemik toplamak için mi okuyacağız. Oysa Yunan ve Roma şairleri etiyle ve kanıyla dile getirirler her şeyi” (Alkan, 2006: 30) şeklinde tarif eder.

Pléiade Okulu’nun hem eski dönemlere olan düşkünlüğü ve özlemi, hem de Fransız dili ve edebiyatına gönülden bağlılığı bir çelişki gibi dursa da, bu konudaki bilimsel araştırmalardan elde ettiğimiz verilere göre bu durum pozitif olarak, bir yandan klasik akımın fîdelerini atıp, bir yandan ise kendi dil ve edebiyatlarının olumlu yönde gelişmesini sağlamıştır.

Klasik akımın doğuşunda bir başka önemli isim François de Malherbe’dir.(1555-1628) Malherbe kurulduğu andan itibaren Pléiade Okulu’nu gözlemlemiş ve bu okulun eksik bıraktığı noktaları tamamlamak için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda dil ve şiir alanında yenilikçi teoriler üretmiş ve klasik akımın gelişme sürecini hızlandırmıştır. Erdoğan Alkan’a göre bir “sözcük avcısı” olan Malherbe, dilbilgisi alanında düzeltme ve düzenlemeler yapmış, balçık içinde akan ırmağı temizlemiş ve dibindeki altını ortaya çıkarmıştır.

Malherbe, Fransızcanın olabildiğince sadeleştirilmesi ve anlaşılır hale getirilmesi fikrinde olmuştur. Zira yazara göre, geçmiş dönemlerdeki edebi üslûplar halkın dilinden uzak ve karmaşık yapıdadırlar. Bunu aşmanın ve geniş bir alana nüfus etmenin yolu dildeki bu reformdan geçmektedir. Dildeki ve edebiyattaki bu değişim ancak belirli kurallar dâhilinde oluşturulacak bir yapı ile mümkün olacaktır. Bu yapı bünyesinde oluşturulacak eserler ise bireysellikten uzak bir şekilde, aklın yol göstericiliğiyle oluşturulmalıdır.

Malherbe, sonraları, klasisizmin temelini oluşturacak ve akıma yön verecek sağduyu, akıl ve biçim kavramlarını fazlasıyla önemsemiş ve geliştirmiştir.

Bu gelişmeleri takip eden dönemde, aynı zamanda iyi bir siyasetçi olan Richelieu öncülüğünde ³ Fransız Akademisi kurulmuştur. Akademinin kurulmasındaki gaye, dil ve edebiyatı kurallı hale getirmek, merkezi yönetimdeki düzenin benzerini dil ve edebiyat alanında da gerçekleştirmektir. Bu anlamda Fransız Akademisi, klasik akıma Malherbe'den sonra yön veren ve akımın etkisinin daha fazla genişlemesini sağlayan bir oluşum olarak değerlendirilmektedir.

Richelieu tarafından imzalanmış Fransız Akademisi statüsünün klasik akım açısından çok büyük önem arz eden 24. Maddesi şu şekildedir:

“ Akademinin başlıca görevi, dilimize kesin kuralları vermek, onu arı, iyi anlatımlı kılmak ve sanatlarla bilimleri nakledebilecek duruma getirmek hususunda bütün çaba ve özenle çalışmak olacaktır.”(Göker,1982:9)

³ Fransız yazar Richelieu öncülüğünde kurulan ve klasisizmin ana ilkelerinin oluşmasını sağlayan edebitopluluk.

Zamanla gerek Fransa’da gerekse diğer Avrupa ülkelerinde yeni şubeler açarak yaygınlaşan akademi ve arkadyalar, edebi ve kültürel hayatın düzenlenmesi ve yönlendirilmesinde büyük rol oynamışlardır.

17. yüzyıl, aklın yol göstericiliğinin benimsendiği, insan zihninin bilgiyle ve akılla hakikate varabileceğinin vurgulandığı, kimi görüşlere göre toplumları olumsuz yönde etkileyen kimilerine göre ise batının altın çağı olarak nitelenmesi gereken ‘Aydınlanma Çağı’(Age of Enlightenment) olarak değerlendirilmektedir. Aydınlanma Çağı ile birlikte Rönesans döneminin tarihe kazandırmış olduğu kavramların gelişerek daha sağlam bir zemine oturduğu görülür. Rönesans döneminin ütopyik yanları bu çağ ile birlikte daha fazla gerçeğe yakın bir görünüm alır.

“Aydınlanma Çağı, “sezgiye, mistisizme, insan hayatı ve maddeyi inkâr eden Orta Çağ tutumuna, dinin doğmalarını akılla bağdaştırmaya çalışan skolastizme, Hristiyanlıktaki akıl dışı unsurlara ve batıl inanışlara karşıdır.” (Çetişli, 2013: 66)

Dolayısıyla bu dönem, akli ön plana çıkartarak, klasik akımın ana ilkelerinden olan akıl-sağduyu kavramının değerini arttırmış, bu sayede ise klasisizme olumlu bir katkıda bulunmuştur. Yazarlar bilgi ve hakikatin önemini üstüne basarak vurgulamışlar ve akla yatkın olmayan şeylerin değersiz olacağı görüşünü benimsemişlerdir.

Klasik akımın gelişiminde Montesquieu, Descartes, Voltaire, Diderot, Corneille, Racine, ve Rousseau gibi düşünürler çok önemli yere sahiptirler.

Corneille ‘*Discours sur le poème dramatique*’ adlı yapıtıyla klasik doktrinin anlaşılabilmesini kolaylaştırmıştır. (Göker, 1982) Descartes ise klasik akımın

dayanaklarından olan gerçeğin aranması ile ilgili uymuş olduğu 4 kuralı şu şekilde ifade etmiştir;

“Bunlardan birincisi; kat’î ve tam bilmediğim şeyi “gerçek” olarak kabul etmiyordum. Başka bir deyimle, hükümlerimde tahminlerden ve acelecilikten kaçınıyordum. Son derece açık ve seçik olarak zekâma hitap etmeyen, doğruluğundan ufak bir şüpheyeye kapıldığım şeyleri, ‘gerçek’ olarak kabul etmiyordum.

İkincisi; güçlükleri daha iyi çözebilmek için, bunları mümkün olan parçalarına ayırarak düşünüyordum.

Üçüncüsü; düşüncelerimi bir sıraya koyuyor, kavranması kolay meselelerden başlayarak, gittikçe zorlaşan karışık meselelere doğru yol alıyordum. Birbirlerine tercihi güç meseleleri de kendime göre bir sıraya koyuyordum.

Nihayet son olarak; ele aldığım meselelere yeniden bir göz atarak, gerçeğin meydana çıkmasına yarayan hususlardan hiçbirinin unutulmamış olmasına dikkat ediyordum.” (Çetişli, 2013: 66-67)

Aydınlanma çağı filozoflarının bu tür felsefi düşünceleri, aklın ve hakikatin önünü açmış, bu önü açılan kavramlar ise klasik tarzın oluşumunda hammadde görevi üstlenmişlerdir. Aynı şekilde aktarmış olduğumuz tüm bu gelişmeler, klasisizmin doğacağı sosyal, kültürel, siyasi ve edebi ortamı hazırlamış, akımı ayakta tutan sütunların oluşmasına vesile olmuş ve dolayısıyla dönemin yazar ve şairlerini derinden etkilemiştir.

Klasisizmin Fransa merkezli oluşu, akımın doğuş aşamasında var olan ortamı Fransa temalı işlememize neden olmuştur. Kuşkusuz bu konuda çok net ifadeler kurmak yanlış olacaktır. Ancak genel kanıya göre klasik akımın anavatanının Fransa olması, bizim de romantizm öncesi gelişmelerden bahsederken, bu ülkeyi odak noktamız haline getirmemizi sağlamıştır.

Klasik akımın Fransa'daki önlenemez yükselişi bu şekilde iken, İtalya'da; Goldani, Maffei, Alfieri, Parini, İngiltere'de; Sedley, Pope, Thomas Sprat, Dryden, ve Samuel Butler, Almanya'da; ilk dönemlerde Goethe, Hölderlin, Jean Paul, Heinrich von Kleist, son olarak Rusya'da; Krilov, Kantemir ve Lomonosov gibi ünlü yazarlar klasik akıma yön vermiş, akımın geniş bir coğrafyaya yayılmasına ivme kazandırmışlardır.

Ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında temel bilgiler aktarmaya çalıştığımız klasik akımın, ileride tepkilere yol açacak ve romantizmin doğuşunu hazırlayacak olan niteliklerine ve temel kavramlarına göz atmak önemlidir.

Klasik akımın temel prensiplerinin oluşması ve tertipli bir halde kuramsal olarak dışı vurumu konusunda ünlü yazar Boileu ismi ön plana çıkmaktadır. Yazar;

“*Şiir Sanatı* ’nda (1674) klasisizmin temel prensiplerini

- Eski Yunan ve Roma yazarlarını örnek alma
- Doğruluk ve tabiiilik
- Olağanüstü ve şahsi lirizmden uzaklaşma, geneli ve beşerî olanı esas alma
- Ahlaki inceleme
- Hayal ve his dünyasının aklın kontrolü altına alınması

- Olay, zaman ve mekânda birlik
- Sadelik, denge ve vuzuh olarak belirler.” (Kefeli,2012: 27-28)

Klasisizmin destekçileri için tabiat, akıl ve sağduyu çok önemli kavramlardır. Akıl mutlak gerçeğe ulaşmada benzersiz bir yol gösterici konumundadır.

“Her eser güzelliğini akıldan alır. Sağduyuya uymayan bir anlatımın hiçbir anlamı ve değeri yoktur. Bu yüzden hiçbir şey gerçekten daha güzel değildir. İnsan ancak inandığı şeyden heyecan duyar. Tabiatı bulan her şey sanatta da vardır. Bundan ötürü tabiatı taklit etmek gereği önemlidir. Zira yalnız olan şey taklit edilir. Gerçek olmayan hiçbir şeyin devamı olmaz. Neticede klasisizmi bir okul olarak kabul edersek bu okulun gayesi tabiatı uygun bir şekilde taklit etmektir. Rönesans’la birlikte insan hayatını kendi aklıyla düzenlemeye başlamıştır.” (Kara, 2010: 77)

Metinden de anlaşılacağı üzere klasisizm için aklın rehberliği büyük önem taşımaktadır. Akıl sayesinde insan daima doğru olana yönelir ve gerçeğe ulaşır. Hakikat akıl dışında herhangi bir kavram ile ulaşılabilecek bir şey değildir. Tabiatı kasıt ise insan tabiatının taklididir. Dış dünyadaki tabiat klasik anlayışın ilgilendiği bir alan değildir.

Prof. Dr. İsmail Çetişli klasik akımın temel özelliklerini farklı bir bakış açısıyla; klasik akımda üretilen eserlerin diğer akımlardan farklı olarak evrensel nitelikte olduğu ve eserlerde şahsiliğin göze çarpmamakta olduğunu, akımın katı kurallara sahip olduğu ve yazarların bu çerçevede eserler ürettiği, klasik yazarlar için bütünün önemli olduğu ve bütünü oluşturan parçaların birbirleriyle uyum içinde olması gerektiği şeklinde belirtmiştir.(Çetişli, 2013)

Klasik akım yukarıdaki vurgulamadan da anlaşılacağı üzere diğer edebi akımlardan daha sert kurallara sahiptir. Zira bu akım içerisinde yer alan edebiyatçılar belirli çerçeveler dâhilinde eserlerini oluşturmuşlardır. Bu katı kuralcılık, üretim kalitesini ve sayısını arttırmış olsa da, ferdi özellikleri yok saymasından ötürü gelecek dönemlerde eleştirilere maruz kalacak ve klasisizm akımının zayıf noktalarından biri halinde gelecektir.

Klasik akımda üretilenler yukarıdaki kuralcılık ile de bağlantılı olacak şekilde evrensel bir yapıda oluşturulmuştur. Bireysel üslûplar eserlere yok denecek kadar az yansımıştır. Yazarlar özel olandan çok genel ve evrensel olanla ilgilenmişlerdir. Bu nedenle de yazarlar, normal olmayan, eksik ve Molière'nin tanımıyla 'gülünç' olandan eserlerinde bahsetmemeye özen göstermişlerdir. Bu konuda şunu belirtmek gerekir ki, yine klasik akıma bağlı bir yazar olarak değerlendirilen Molière, bu durumun aksine, kara bir mizah anlayışıyla farklı olanlara da eserlerinde yer vermiştir.

Klasik akım bünyesinde bulunan yazarlar, krallar, soylular ve onların aileleri ile ilgili konulara ağırlık vermiştir. Geleneksel Orta Çağ edebiyat anlayışının aksine, cesaret, dürüstlük ve güçsüzlük gibi konulara değinmemeye çalışmışlardır.

Klasik akımın önemli özelliklerinden bir diğeri, gölgesinde üretilen eserlerin dilinin belirli çerçeveler dâhilinde oluşturulmuş olmasıdır. Bu derecedeki katı kurallar dolayısıyla yazarların pürüzsüz anlatıma kavuşmasını sağlamak, klasik anlayışın gayelerinden biri olarak göze çarpmaktadır.

Klasik akımda anlatımlar olabildiğince görkemlidir. Yazarlar insanların ortak özelliklerini konu edinirler.

Daha önce de aktarmaya çalıştığımız üzere, her biri başlı başına bir tez konusu olabilecek isimlerden; François de Malherbe, Du Bellay, John Milton, Pierre Corneille, Molière, Pascal, Boileau, Saint Beuve, Jean de La Bruyere, Descartes, Fereion, Maynard ve Racine, klasik anlayışın oluşumunda ve gelişiminde büyük öneme sahiptir. Bu yazarlar komedi, trajedi, fabl, deneme, roman, şiir, tiyatro gibi türlerde klasik akımın bayraktarlığını yapmışlar ve akımın dünya genelinde yüksek etkiye sahip olmasını sağlamışlardır.

Açıkçası klasisizm akımının bütünü bir kaç sayfa ile anlatabilmek, akımın temel dinamiklerini ve beslendiği kaynakları bu kısa işleyişe sığdırmak imkânsızdır. Amacımız romantizm akımı öncesinde edebiyatta yer etmiş ve romantizm akımının doğmasına bir anlamda vesile olmuş olan bu akımın genel hatlarını aktararak önemli savunucularını belirtmek ve akımın romantizme neden olacak ortamı nasıl sağladığını aktararak, zihnimizdeki klasisizm algısını var etmeye çalışmak olmuştur. Bu bilgiler ışığında kanımızca romantizmi anlatmak, anlamak, yorumlamak ve klasisizmle arasındaki farkları kavrayabilmek daha kolay ve anlaşılır olacaktır.

I.II.Romantizm

Romantizm akımı 18. yüzyıl klasik anlayışına tepki olarak doğmuş, filizlendiği andan 19. yüzyılın ortalarına kadar neredeyse tüm Avrupa'yı etkisi altına almış, o güne kadar süregelen bütün katı, zorlayıcı kuralcılığa karşı isyan bayrağı çekerek edebiyat dünyasına adım atmış bir edebi akımdır. Aynı zamanda akım, içinde doğduğu siyasi, kültürel, sosyal ve toplumsal ortama bir başkaldırı olarak da yorumlanmaktadır.

Kuşkusuz etkisinin hissedildiği her yerde, aynı şekilde özelliklere sahip, aynı popülerlikte bir konuma sahip bir romantizmden bahsetmek güçtür. Aynı zamanda, romantizmin doğuş tarihine dair net bir ifade kullanabilmek de oldukça güçtür. Bir edebi akımın doğup gelişmesi her ülkenin, her toplumun farklı hazır bulunuşluluklarıyla yakından ilgilidir. Dolayısıyla bir akımın farklı ülkelerde aynı çıkış tarihine sahip olması edebiyat tarihçilerine göre mümkün gözükmemektedir. Zira bir akımın doğuş sürecinden yıllar öncesinde üretilen eserde o akıma ait buluntular gözlemlemek, ortadan kayboluş döneminde incelenen edebi eserlerde o akıma ait özelliklere rastlamak olasıdır.

18.yüzyılın başında gözle görülür şekilde İngiltere'de baş göstermiş olan romantizm, Almanya'da biraz daha önceki dönemde filizlenmeye başlamış, İngiltere, Fransa ve diğer Avrupa ülkelerinde ise daha sonraki yıllarda vücut bulmaya başlamıştır. Akım özellikle Fransa'da müthiş bir popülerite kazanarak dünya edebiyatına açılmıştır. Çıkış tarihlerindeki bu farklılıkta, romantizmin doğuş aşamasında bir manifestosu olmadığı gerçeğinin büyük payı vardır. Dolayısıyla

romantik anlayışın çıkış noktasına dair bu denli farklı süreçlerin olması şaşırtıcı değildir.

“ “Romantik” teriminin semantik tarihi Fransa, İngiltere ve Almanya’da ilk devreleriyle, ve Almanya’da daha sonraki safhalar için eksiksiz olarak tetkik edilmiştir. Ancak, maalesef, diğer ülkelerde terimle çok az ilgilenilmiştir ve hatta malzemenin çok bol olduğu yerlerde bile, ilk kez olarak, ne zaman bir edebiyat eserinin ve hangi edebiyat eserlerinin “ romantik” olarak isimlendirildiklerine, “klâsik-romantik” farkının ne zaman ortaya konulduğuna, hangi çağdaş yazarın kendisinden “romantizmin taraftarı” diye bahsettiğine, bir ülkede “ romantizm” teriminin ne zaman benimsendiğine” (Wellek, 2002, 274-275) ve buna benzer nitelik taşıyan çeşitli sorulara cevap bulmak meşakkatli bir durumdur.

Romantizm akımını araştıran çoğu yazar, romantizmin tek bir tanıma karşılık gelemeyeceğini, akımın bireysellik ilkesiyle bağıntılı olarak, her bir romantik edebiyatçıya göre farklı bir romantizm tanımının olabileceği kanaatindedirler. Dolayısıyla bir tek romantizm anlayışından bahsetmek, onu zaman ve mekân sınırlamasına hapsetmek yanlış bir tutum içinde olmak ile eş anlamlı olacaktır. Siyasi, kültürel, sosyal ve edebi gelişmeler her bir ülke için farklı şekilde tezahür etmiş, aynı derinlikte etkiye neden olmamıştır. Bu doğrultuda, her toplum kendi dinamikleri ile gelişmelere tepki vermiş ve bünyesine bu gelişmelerin sonuçlarını farklı şekilde enjekte etmiştir. Bu nedenle romantizm, “ İngiltere’de estetik bir hareket, Fransa’da Rousseau’dan kaynağını alan toplumsal eleştiri, Almanya’da ise estetik bir hareket olarak doğan, zaman içinde bir dünya görüşü haline gelen bir akım”(Kefeli, 2012: 63) olma niteliğindedir.

‘Romantizm’ etimolojik olarak da aynı makûs kadere sahiptir. Bu cümleyi kurmamızdaki amaç, incelediğimiz kaynakların birçoğunda ‘romantizm’ kavramının tıpkı, akımın doğuş aşamasında olan farklılıklar gibi, farklı ülkelerde farklı kullanım biçimleri olduğu bilgisine ulaşmamızdan ileri gelmektedir.

“XX. yüzyılın en önemli felsefe tarihçilerinden biri olan Arthur O.Lovejoy, ‘romantizm’i ve ‘romantik’ olanı ele alırken, bu sözcüklerin ‘ kendi başına bir anlam taşımayacak kadar çok anlama geldiği’ni söylemektedir. Eğer Lovejoy bu sözünde haklıysa, tıpkı tek bir milliyetçilikten, tek bir demokrasiden ya da tek bir sosyalizmden bahsedilemeyeceği gibi, tek bir romantizmden söz etmek de anlamlı olmayacak; “romantizmler” aramak gerekecektir.(Aksakal, 2011) Edebiyat eleştirmenleri romantizmin bir tek tanımının yapılabilmesinin çok zor olduğunu ve onlarca başlık altında olmak üzere bir romantizm tasviri yapılabileceğini sıklıkla vurgulamışlardır.

“Romantik sıfatı Almanya’da önceleri gotik üslûbu ve Orta Çağ’a özgü olanı belirtmek için kullanılarak edebiyat ve eleştiri terimleri arasında girer. Fr. Schlegel 18. yüzyılın sonlarında romantik şiiri “düşlerin ve olağandışının şiiri olduğu kadar Orta çağ şiiridir” şeklinde tanımlar... A.W.Schlegel ise 1801’den itibaren klasik edebiyatın karşısına romantik edebiyatı daha belirgin bir biçimde çıkarır. Schiller *Orléans Bâkiresi* (Jeanne D’Are, 1802) adlı oyununa bir şövalye dünyasını anlattığını vurgulamak amacıyla alt başlık olarak “Bir Romantik Şiir” ifadesini ekler.(Kefeli, 2012: 63)

Bu gelişmeler ışığında Almanya’da sözcüğün anlamında belirginleşme olmuştur.“...Uzunca bir süre gün yüzüne çık(a)mayan ve somut örneklerini

göstermekte zorlanan romantik düşüncenin, Almanya’da *Sturm und Drang* akımında-Akıl Çağı’na nazire bir yapan tavrıyla- “*Deha Çağı*” vurgusuyla dile gelen bir tepki olarak...” (Aksakal,2011:26) ortaya çıktığı aşîkârdır. Bir bakıma klasik akıma tepki olarak doğan Romantizm, çok daha sonra Madame de Staël’in çevirileriyle Fransa’da telaffuz edilmeye başlanmıştır.

Erdoğan Alkan’ın anlatımına göre;

Almanya’dan adlı yapıtında, “ Klasik şiiri eskilerin şiiri, romantik şiiri ise bazı bakımlardan şövalye geleneklerinden kaynaklanan şiir sayıyorum,” der ve aynı kitabın ikinci bölümünde şunları ekler: “ Romantizm sözcüğü Almanya’da halk ozanlarının türkülerinden kaynaklanan şiiri, şövalyelik ve Hristiyanlıktan doğan şiiri tanımlamak amacıyla bu yakınlarda kullanılmaya başladı.” (Alkan: 2006: 59)

İngilizcede ise sözcük uzun bir süre yalnızca “destansı bir geçmiş” ve “masalsı bir dünya” anlamına gelmiştir.(Alkan, 2012)

Prof. Dr. İsmail Çetişli ise romantizm kelimesinin serüvenini;

“Romantizm kavramı, köken olarak “romance” kelimesinden gelmektedir. “Romance”, Roma İmparatorluğunda halkın konuştuğu ve Latince’nin bozulmuş hâli olan konuşma dilidir. Halk, ilim dili olan asıl Latince’yi bilmez. Zamanla “romance”, halkın ilgi duyduğu olağanüstülüklerle dolu, tabiat güzelliklerinin anlatıldığı, şiir ve nesir türü eserlerin bu niteliğini belirten sıfat olmuş ve söz konusu nitelikler için kullanılmaya başlamıştır. Bu sebeple ilk anlamı; “eski şövalyelik romanlarını, saz şairleri çağını hatırlatan şey” olan romantik kelimesinin sıfat olarak kullanılması, isim olarak kullanılmasından daha öncedir. Rasyonalizmin söz konusu olduğu XVIII. Yüzyılda, kelimenin manasında belli bir kayma olmuş ve “ gerçek dışı, hayalî,

duygusal” manasında kullanılmıştır. Kelimeyi bugünkü manasına yakın bir biçimde ilk kullanan kişi ise J.J. Rousseau’dır. Rousseau, bir eserinde Bienne gölünden bahsederken buranın “ romantik bir yer” olduğunu söyler. Fransız Akademisi, buradan hareketle kavramı 1789’da, “Romantik, umumiyetle insana şiirlerdeki ve romanlardaki manzaraları tahayyül ettiren yerlere denir” (Çetişli, 2013: 75) şeklinde aktarmıştır.

Görüldüğü üzere, Romantizm kavramı farklı yazarlar tarafından farklı şekillerde tarif edilmiş, farklı ülkelerde farklı anlamlar ifade etmiştir. Prof. Dr.İsmail Çetişli’nin görüşleri kayda değerdir.Zira günümüz “Romantik” anlayışının Rousseau tarafından tanımlanmış olabileceğine dair olan çıkarımı, bünyesinde reddedilemeyecek bulgular barındırmaktadır.

Etimolojik olarak aktarılan temel bilgilerden yola çıkarak, ‘Romantizm’ kavramının Almanya kaynaklı olduğu, İngiltere’de bugünkü anlamına çok da uymayacak bir şekilde kullanıldığı ve Fransa’da asıl popülaritesini kazanarak, akımın ana ilkelerine uygun bir anlam kazandığı kanısına ulaşmak mümkündür.

I.III.Romantizm Akımının Ortaya Çıkış Süreci

18. yüzyılın başlarına kadar Avrupa’da mutlak bir edebi hâkimiyet kuran klasisizm akımının, çeşitli sosyal, kültürel, siyasi ve toplumsal hareketlenmeler dolayısıyla, aynı zamanda içerisinde bulundurduğu katı, sert kuralcılık anlayışından bıkan ve yeni edebi arayışlara giren yazarların da katkılarıyla yavaş yavaş silinme sürecine girmesiyle tomurcuklanmaya başlayan romantizm akımı, monarşiye karşı hürriyet kavramını ön plana çıkararak, yeni bir edebi anlayışın toplum tarafından kabullenilmeye başlanmasını sağlamıştır.

Romantizm akımının doğuşu konusunda, birçok edebi, siyasi, sosyal ve toplumsal olayın rolü söz konusudur. Kimi yazarlar bu konuda akımın altyapısındaki dinamiklerin Anthony Ashley Cooper öncülüğünde İngiltere’de kurulan ⁴Duygu Okulu’nun eseri olduğunu ileri sürerken, kimileri Almanya’da ortaya çıkan Sturm und Drang hareketinin romantik anlayışın çıkış noktası olarak belirtilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Kimi metinler 18. yüzyıl Aydınlanma filozoflarının romantik üslûbu oluşturduklarını ileri sürerken, kimi metinlerde yine Aydınlanma Çağı’nın oluşturduğu ortam üzerine oturan Fransız İhtilâli’nin romantizm için dönüm noktası olarak vurgulandığı görülür. Bu konuda bu denli çeşitli görüşlerin olması hiç kuşkusuz edebi akımların doğuş-yükseliş-çöküş aşamalarına dair hiçbir zaman net bilimsel ifadeler kullanılamamasından ileri gelmektedir. Bu durumu destekler nitelikte olan metni ‘Romantikliğin Kökleri’ adlı kitaptan aktarmayı uygun görüyoruz:

⁴Anthony Ashley Cooper öncülüğünde İngiltere’de kurulan ve romantizmin ilk ipuçlarını sunduğu varsayılan edebiyat okulu.

“Romantikliği sıfatlarıyla ya da amaçlarıyla tanımlamayı denemeyi bile önermiyorum; Çünkü Northrop Frye’in bizi bilgece uyardığı gibi, birisi romantik ozanların belirli birtakım özelliklerine –örneğin, doğaya ya da bireye karşı takınılan yeni tutuma- işaret etmeye ve bunun, 1770 ile 1820 yılları arasındaki dönemin yazarlarına özgü olduğunu söylemeye kalkarsa, bununla Pope ya da Racine’in tutumu arasında bir aykırılık bulunduğunu ileri sürerse; mutlaka bir başkası da çıkıp, Platon ya da Kalidasa’dan yahut (Kenneth Clark gibi) İmparator Hadrianus’tan veya (Seillière gibi) Heliodoros’tan ya da bir Ortaçağ İspanyol ozanından ya da İslam-öncesi Arap şiirinden karşıt örnekler gösterecektir.” (Berlin, 2010: 12)

Romantizm çalışmalarını ayrıntılarıyla incelediğimiz vakit, bize göre akımın ortaya çıkışında ve engel olunamayan yükselişinde en önemli olayın, kilisenin ve krallığın yani mutlak otoritenin özgürlüğü yok sayan anlayışına karşı siyasi bir ayaklanma şeklinde tezahür eden Fransız İhtilâli’nin olduğudur. Fransız İhtilâli öncesi neredeyse tüm Avrupa, din adamlarının ve krallarının tekelinde, baskıcı, kuralcı ve kısıtlayıcı bir şekilde yönetilmiştir. Ahlâk kuralları olabildiğince katı, Hristiyanlık din adamlarının olumsuz davranış ve fikirlerinden dolayı sert ve acımasız bir haldedir. Avrupa nüfusunun çoğunu köylüler, zanaatkârlar ve köleler oluşturmaktadır. İşçi sınıfı güçsüzdür.

Bu derece sıkıntılı bir süreçten geçen Fransa’da, ticaretin din adamlarına yasak olmasından faydalanan ve yeni ticaret yollarının keşfedilmesinin ardından, ticari faaliyetlerini arttıran, aynı zamanda eğitim eşitsizliğini kırarak, çocuklarının iyi makamlara gelmesini sağlayan ⁵‘burjuvazi’ olarak nitelendirdiğimiz bir sınıf gün

⁵ Üretim araçlarının mülkiyetini elinde bulunduran ve iktidarı etkileme gücü bulunan sermayedarları içine alan sosyoekonomik sınıf.

ışığına çıkmıştır. Bu sınıf, ekonomik olarak da güçlü olmalarının vermiş olduğu destekle, ayrıcalıklı soylular ve din adamlarının karşısına farklı bir büyük güç olarak çıkmıştır. Burjuvazi bu şekilde yükselişini sürdürürken, halk da mutlak monarşiye karşı hoşnutsuzluğunu yavaş yavaş belli etmeye başlamıştır. Baskı ve kurallardan bunalan halk arasında yeni yönetim anlayışı arayışına dair fısıltılar başlamıştır. Matbaa ve baskı faaliyetleri sayesinde, insanlar kuramsal bilgilere kolay ulaşabilmeye başlamış, daha önce aristokrasiye özgü olarak nitelendirilen bilgiye erişir duruma gelmiştir.

Aydınlanma Çağı filozoflarının da düşünsel altyapısını oluşturmasıyla, Fransız Devrimi bu olumsuz dönem sonucunda patlak vermiştir. Bu şekilde krallık ortadan kalkmış, devrim din adamlarının ve kilisenin etkisini kırmayı başarmıştır. Burjuvazinin yükselişi ayrı bir sorun olarak göze çarpsa da, monarşi devri bir bakıma ihtilâlle birlikte son bulmuştur. Böylelikle siyasal, ekonomik ve sosyal imtiyazlar el değiştirmiştir.

Fransız Devrimi yapısında barındırmış olduğu, eşitlik, hürriyet, adalet gibi kavramlar dolayısıyla tüm dünyada büyük etki yaratmış, edebi, ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasi anlamda yeni fikirlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu koşullar altında ise değişimlere-dönüşümlere ayak uyduramayan kuralcı klasik akımın yerine yeni bir edebi anlayışa yönelme ihtiyacı duyulmuştur. Alman ve İngiliz romantik çalışmalarının etkisi ve halktaki olumsuz bakış nedeniyle klasisizm de tıpkı mutlak otorite gibi tarih sahnesinden silinmeye başlamıştır.

Fransız İhtilâli'nin tüm dünyada yaratmış olduğu yenilikçi etkiden bahsederken, ortaya çıkarmış olduğu olumsuz tablodan da bahsetmek ileride

değineceğimiz romantik özellikler ile yakından ilişkili olması dolayısıyla önemlidir. Zira romantik yazarlar bu tabloda ilham almış ve akımın ana kriterlerini bu toplumsal ortamı gözlemleyerek oluşturmuşlardır. Devrim maddi-manevi büyük sıkıntılar yaratmıştır. Devrim sonrası hayat, acılar, buhranlarla doludur. Devrim sırasındaki heyecanla yanıp kavrulan halk, devrim sonrasında vaat edilen hiçbir şeyin verilen sözlerdeki gibi olmadığına farkına varmıştır. Huzursuzluk içinde kıvranan halk, umutsuzluğa da kapılarak, içinden çıkılması zor bir hale bürünmüştür. Büyük devrimin yaratmış olduğu ortamı Isaiah Berlin şöyle yazar:

“Fransız Devrimi, dediğim gibi, barışçı bir evrensellik temeline- bir kez erişilince insan aklının çok sert temelleri üstünde sonsuza değin sürecek olan klasik yetkinliği hedefleyen engellenmemiş bir ilerleme öğretisine-dayanmakla insanların çektikleri kötülöklere yetkin bir çözüm vaad etmesine karşın, yine de niyetlenilen yolda gitmemiş (bu herkes için açıktır) ve dolayısıyla da dikkati çektiğı, hiç de akıl, barış, uyum, evrensel serbestlik, eşitlik, özgürlük, kardeşlik –tatmin etmek için yola koyulduğı şeyler- olmamış, tam tersine şiddet, korku, insan işlerinde önceden kestirilemeyen değışiklikler, yığınların akıl-dışılığı, bireysel kahramanların gücü, bu ayaktakımı yığınlarına egemen olmayı beceren ve tarihin akışını her türlü yola yöneltebilen iyi ve kötü büyük adamlar olmuştur. Sadece Almanya’da değil her yerde, Fransız Devrimi’nin insanların zihin ve imgelemlerinde kışkırttığı şey, eylemin ve savaşın ve ölümün şiiridir; onun içindir ki, niyetlenilenin tam karşıtı bir etki yaratmıştır. Özellikle de, hakkında yeterince bilğimiz olmayan, buzdağının gizemli onda dokuzu kavramını tahrik etmiştir.” (Berlin, 2010:133)

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı üzere Fransız Devriminin etkilerine dair birçok soru işareti ortaya çıkmış ve bu konuda çeşitli fikirler öne sürölmüştür.

“İktisada inananlar, Devrimin siyasal yapıcılarının ekonomiyi ihmal ettiklerini söylemişlerdir. Krallığa ya da kiliseye inananlarsa demişlerdir ki, tanrı-tanımaz materyalizm insan doğasının en derin içgüdülerini ve en derin inancını aşağılayarak tepelemiş, bu da doğal olarak ürkütücü sonuçlar doğurmuştur...(Berlin, 2010:135)

‘Asrın hastalığı’ olarak isimlendirilen hayattan bıkkınlık, kötümserlik, melânkoli, ruhî bunalım, ihtilâlde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür. Böyle bir bunalım ortamı, romantizmin yeşermesi için mümbit bir zemin olur. (Çetişli, 2013: 76)

Sosyo-kültürel gelişmelerin ışığında, değişimini sürdüren edebi ortamın içerisinde, klasisizmin kalıntılarına duyulan öfke de büyük olmuştur. Klasik anlayışın sınırlayıcılığına, milli olmayışına ve estetik olmayan dil ve üslûbuna karşı muhalif düşünceler gün geçtikçe artmaya başlamıştır. Rasyonalizme olan öfke ile birleşen bu muhalif düşünceler romantik tarzın kriterlerini oluşturmaya başlamıştır. Bu melânkolik durum sonucunda duyarsızlaşan halk, amaçsızlaşmaya ve umursamazlığa sürüklenmiştir.

Kısacası, Avrupa’nın ve Fransa’nın en karışık döneminde doğup yeşeren romantizm akımı, klasik anlayışın aksine, özgürlükçü, ferdiyetçi, duygusal ve estetik bir anlayışı benimseyerek, yeni bir edebi tarzın oluşmasını sağlamıştır. Bu tarz ise klasik akımın baskıcı tutumunun yanı sıra, Aydınlanma Çağı’nın akılcı tutumunu da yıkmış, duygu ve coşkuyu ön plana çıkarmıştır.

Romantizm Avrupa’da zorlu ve sancılı bir yolculuğun neticesinde feodal düzenden modern kapitalist düzene geçişe paralel olarak, uzun bir dilimine yayılmıştır.(Aksakal, 2011)

Romantik akımın en önemli dönüm noktası olarak Fransız Devrimi’ni benimsememiz dolayısıyla, akımın doğuşunu işlerken Fransa’ya öncelik vermek anlam bütünlüğü açısından gerekli olmuştur. Zira olağandan farklı bir şekilde Fransa dışında filizlenen akım, devrimin çığır açan etkileriyle uluslararasılaşmış ve olmazsa olmaz kriterlerini genel anlamda bu dönem sonrası oluşturmuştur.

Fransa’da bu tür gelişmeler yaşanırken, bu tarihten yıllar önce Alman ve İngiliz ön romantikleri kendi ülkelerinde akımın tohumlarını atmaya başlamışlardır.

“İngiltere’de Byron, Shelley, Keats, Walter Scoot; Almanya’da Schlegel Kardeşler, Fichte, Schelling, Tieck ve Goethe, -Fransa’dan çok daha önceki tarihlerde- duygusal akımı ülke ve sanatlarında başlatmışlar ve bu istikamette önemli eserler vermişlerdir. Meselâ İngiltere’de klasisizme karşı XVIII. yüzyılın başında oluşan ilk tepki hareketi, Anthony Ashley Cooper’ın kurucusu olduğu Duygu Okulu, aynı zamanda romantizmin teşekkülüne zemin hazırlayan ilk ciddi harekettir.”(Çetişli, 2013: 77)

“Duygu okulunun görüşleri şu şekilde özetlenebilir:

İnsan, dış dünya ile ilgili bilgilerinde, duygularıyla elde ettiği izlenimlerine çok şey borçludur. Duyularla edinilen bu izlenimler, akıl tarafından sistemleştirilip bilgiye dönüştürülür. Bilgi edinmede, insan aklının en önemli meleke olduğu inkâr edilemez. Ancak bu konuda her şeyi sadece akılla izah etmeye kalkışmak doğru değildir. Üstelik akıl, insanın iyi ve kötüyü ayırt etmesinde etkisizdir. İyi ve kötünün

belirlenmesinde kalbî ve ahlâkî değerler; dolayısıyla insanın duygu değerleri çok daha önemli ve etkindir. Sanatın özü insan tecrübesidir. Bu tecrübeye duygu, düşünceden daha evrensel ve daha önemlidir. İnsan doğuştan iyidir. Yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı; tabiattan kopmuş medeniyet, şehirleşme, materyalizm ve insan tabiatına ters düşen çağdaş eğitim sistemleridir. Böyle bir ortamda kalp-dimağ dengesini kaybeden insan, manevî değerlerini de kaybetmiştir.” (Çetişli, 2013: 78)

Görüldüğü üzere, Duygu Okulu’nun edebiyata kazandırmış olduğu fikirlerin günümüz romantik anlayışının oluşumunda büyük payı vardır. Zira tabiat, duygu, kalp ve ahlâk gibi kavramların okul tarafından benimsenmiş olması bizi bu sonuca götürmektedir. Akli o zamana kadar en üst mertebe olarak kabul eden anlayışa karşı, yukarıda saydığımız kavramları ön plana çıkaran okul, bu durum neticesinde romantik tarzın fidelerini dikmiştir.

İngiltere’deki ön romantik dönemden bahsederken, bazı yazarların yer vermediği, bazılarının ise romantik oluşuma etkisini geri plana attıkları, aslında büyük bir romantik olan William Shakespeare’e de değinmenin faydalı olacağı kanısındayız. Zira kimi Alman ön romantiklerini dahi (Goethe-Schiller) etkileyen yazar aşk, duygusallık, tabiat, sevgi, melankoli ve coşku gibi terimleri ustalıkla işlemesi nedeniyle, romantizmle anılan bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Leteurreur, 1776 yılında Shakespeare çevirisinin ön sözünde;

“Shakespeare’i tanımak, üstünde düşünmek isteyen insanın onu yalnız kent içinde okumakla yetinmeyip kırlarda dolaşması, kayalıklara ve dağlara tırmanması gerekir. Böylece engin denizi görebilir, bulutların göksel ve romantik görünümünü algılayabilir,” demiştir.(Alkan, 2006: 80)

Dolayısıyla Shakespeare romantik üslûbun oluşumuna büyük katkılar yapmış, kendinden sonra gelecek olan nesli bu romantik özellikleriyle derinden etkilemiştir.

Romantizmin temelini oluşturan bir diğer İngiliz yazar ise Lord Byron'dur. Byron Avrupa yazını önemli ölçüde dönüştürmüş bir yazar olarak ün salmıştır. Byron kendisinden sonra gelecek romantikleri, Musset'i, Hugo'yu, Lamartine'i derinden etkilemiş ve onların eserlerinde kendine fazlasıyla yer bulmuştur. Ön romantik olarak değerlendirilen Goethe, onun yazılarını hayranlıkla takip etmiştir. Lirik şiirleri, romantik öyküleri, dramları, doğa tasvirleri ve duygusal anlatımı, onu bir bakıma ileriki yıllarda net olarak hissedilecek romantik akımın hazırlayıcılarından biri yapmıştır. Yine İngiltere'de hayal gücünü müthiş bir şekilde kullanarak eserler üreten Wordsworth, Young, Richardson ve Shelley önemli romantiklerdendir.

Almanya'ya göz atacak olursak, Sturm und Drang hareketini aktararak anlatımımıza başlamanın yararlı olacağı kanaatindeyiz. Adını Friedrich Maximilian Klinger'in “ Sturm und Drang” (Fırtına ve Coşku) isimli dramasından alan ön romantik hareketin ideolojik altyapısı ise, Georg Hamann, Lenz ve Klinger tarafından oluşturulmuş ve edebi hayata sunulmuştur. 1760-1780 yılları arasında Alman yazınında oldukça ses getiren bu hareket, duygusal bir anlatıma sahip olmasıyla oldukça önemli bir başarı yakalamıştır. Haydn ve Mozart gibi klasik müzik sanatçıları dahi etkileyen Fırtına ve Coşku hareketi, gençlerin kuralcı ve otoriter Alman edebiyatına bir anlamda isyanının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Hareket, özgür anlatımından ve özgür düşüncüyü benimsemesinden ötürü, romantizme ön ayak olmuştur. Genel olarak drama türünde etkisini hissettiren bu anlayış, tabiat, duygusallık ve ferdiyetçilik gibi terimleri Alman edebiyatına

dolayısıyla da dünya edebiyatına kazandırmış, bu sayede romantik anlayışın yapı taşlarından bir tanesi olma konumuna yükselmiştir.

Sturm und Drang hareketi içinde de yer alan ancak bireysel olarak da romantizmin hazırlayıcıları olarak kabul edilen Goethe ve Schiller, ön romantik dönemin bir başka önemli yazarlarındandır.

Romantik akımın Fransa'ya geçişini, dolayısıyla da Avrupa'ya yayılışını Goethe'den Fransızcaya yapılan tercümeleler sağlamıştır. Goethe'nin yapıtları, 18. yüzyılın sonlarına doğru net olarak ifade edilmese de romantizmi müjdelemiştir. Coşkulu anlatımı ve yürekten gelen sesleri duygusal bir şekilde satırlara dökmesi Goethe'nin romantik yazarlarındandır. Yazdığı romanlarda, melankoliden, aşktan, arzudan müthiş örnekler mevcuttur.

Tıpkı Goethe gibi diğerk bir Alman yazar Schiller de romantizmin altyapısına önemli dayanaklar yerleştirmiştir. Shakespeare'den oldukça etkilenmiş olan yazar, şiir ve oyunlarında, romantik öğelerin neredeyse tamamını işleyerek, Almanya'daki ön romantik serüvenin ilerleyişine katkıda bulunmuştur. *Messine'in Nişanlısı* adlı oyununda romantik anlatımın temel kavramlarını kullanmış ve akımın geniş kitlelerce tanınmasını sağlamıştır.

Tüm bu bahsettiğimiz durumlar romantizmin altyapısını oluşturmuş, yükseleceğı ve tüm Avrupa'ya yayılacağı Fransız topraklarına geçmesini ve yazarlar tarafından romantik öğelere karşı heves oluşmasını sağlamıştır.

Romantizm, anavatanı olmasa da ileride akımın en parlak dönemlerini yaşamasını sağlayacak ülkeye, Fransa'ya, Almancadan çeşitli tercümeleler yapan Madame de Staël aracılığıyla geçmiştir. İncelemiş olduğumuz romantizm çalışmaları

bu konuda hem fikirdir. Ancak bu konuda Cemil Göker Fransız romantizminde Sta l'in yapmış olduğu çevirilerden daha önceki dönemlerde de romantik unsurlara rastlandığına dair şunları yazar;

   Bir yandan bilimsel, eleştirci anlayış yayılırken, öte yandan i  dünyanın isteklerine yer veren duygusal bir eğilimin geliştiğı g r l r. Bu eğilim aklın üstünlüğüne bir sınır çizmeyi amaçlar. Kalbin istekleri, muhayyilenin gücü, duygular, tutkular ağırlıklarını koyarlar ve bu duygusal eğilimde rol oynarlar. Doğaya dönmek, ondaki zenginlikleri bulmak isteğı yaygınlaşır ve bazı edebi türlerde çıkış noktasını bulur.  rnek olarak, duygu tahlillerine dayanan, hem klasik trajediden, hem klasik komediden esinlenen bir duygusal komedi(Com die sentimentale) türü oluşur. Marivaux'nun 1718-1725 yılları arasında yayımlanmış olan duygusal komedileri 1720'ye doğru belirmeye başlayan duygu eğiliminin en iyi örneklerini verir. Nivelle de La Chauss e de, Marivaux'da geniş bir yer tutan neşeyi bir yana bırakarak, orta tabakadan halka yönelik, gösterişsiz yaşantılı kahramanları sahneye çıkaran, konusu basit, dokunaklı, acıma duygusu uyandıran, göz yaşı döktüren    Com die larmoyante   adı verilen bir komedi türünde eserler verir... .Gene Marivaux, özellikle   *La Vie de Marianne*  adlı romanıyla duygusal romanın bir temsilcisi olur. Tiyatro eserlerinde olduğı gibi, romanında da aşk, kıskançlık, d ş kırıklığı gibi duygulara yer verir...(Göker,1982: 25-26)

Metinden anlaşıldığına göre Fransa'da Sta l'in tercümelerinden çok daha önceki dönemlerde dahi romantik unsurlar gözlemlenmiştir. Ancak kuramsal olarak değerlendirecek olursak, romantizm akımının  bir tarzı olarak Fransa'da kabullenmeye başlanmasının kuşkusuz Madame de Sta l'in çevirileriyle paralel bir tarihe denk geldiğı g r l r. Öte yandan derinlemesine incelendiğinde yukarıda

vermiş olduğumuz yazarların dahi geçmiş dönemlerinde romantik buluntulara rastlamak olasıdır. Cemil Göker'den alıntı yaptığımız metni aktarmamızdaki amaç, Fransa'da az da olsa romantik bir hazır bulunuşluluğun olduğu gerçeğini vurgulamak olmuştur.

“ 1800 yılında yayımlanmış olan ‘*De la Littérature*’ adlı eserinde Madame de Staël, 1802 yılında yayımlanmış olan ‘*Le Génie de Christianisme*’ başlıklı eserinde Chateaubriand yeni bir edebiyat meydana getirmek gerektiği fikrini savunurlar. Her iki yazara göre edebiyatın özgür bir biçimde varlığını sürdürmesi, eserlerde doğa tasvirlerine daha fazla yer verilmesi, yalnızlık, keder ve hayal gücü gibi kavramların edebiyata sokulması gereklidir. Staël, edebiyatın gelişmesi ve daha değerli bir konuma yükselmesi için, dış kaynaklı edebi fikirlerden yararlanılması gerektiğini belirterek, Fransız edebiyatının yabancı kaynaklardan yapılacak alıntılarla daha özel bir hale bürünebileceğini belirtmiştir. Bu doğrultuda ise Alman edebiyatını örnek göstermiştir.(Göker:1982) Tüm bunları belirtirken Staël, aynı zamanda ulusallığın da öneminden ve yazarların, katı kuralların ekseninde çalışmalarının aksine bireysel anlatımlarını ön plana çıkarmalarının gerekliliğinden özenle bahsetmiştir.

Sürecin devamında ise İngiliz ve Alman ön romantiklerinin eserleri Fransızcaya çevrilmiş ve bu gelişmelerle birlikte arkasına önemli kalemleri de alan romantik fırtına yükselişe geçmiştir. Daha sonraları Lamartine'in müthiş üslûbunda kendine yer bulan romantik unsurlar, Nodiere'in anlatımıyla zirveye doğru tırmanmıştır.

1800'lü yılların başları, romantizm akımının müthiş bir ivme yakaladığı dönemdir. Ancak klasisizmin hâlâ kendine taraftar buluyor olması, bu taraftarların

romantizmi karalayıcı çalışmaları ve romantik yazarların tam olarak bir “romantizm manifestosu” yayınlamamış olmaları akımın net olarak baskın bir karaktere bürünmesini engellemiştir. Ancak bu dönem sonrasında romantik akım, ayakları yere basan ve tam olarak ne olduğu anlaşılabilinen bir akım olma niteliğine kavuşabilmiştir.

“1824’ ten itibaren romantik yazarlar Arsenal Kitaplığı’na müdür olarak atanan Charles Nodier’nin etrafında toplanmışlardır. İlk romantik edebiyat topluluğu “cénacle” böyle oluşmuştur. Kitaplığın salonunda 1830 yılına kadar edebî tartışmalar yapılmış, daha çok tiyatro konuları üzerinde anlaşma, birlik sağlanabilmiş ve romantizmin yengisinin tiyatro dalında olacağı kanısına varılmıştır. Victor Hugo bu toplantılara sık sık katılmış, 1827’de romantik hareketin başı olmuştur. Bu tarihten sonra romantizmle ilgili bildiriler (manifestes) yayımlanmıştır. Bunların en önemlisi ve etkilisi, gene aynı 1827 yılında Victor Hugo’nun yayımladığı “Cromwell Önsözü” (Préface de Cromwell) dür.” (Göker, 1982: 31) Hugo’nun Cromwell adlı piyesine yazmış olduğu bu önsöz, romantik dönem için önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir.

Romantizmin başlatan Hugo, gene bir tiyatro eseriyle, ‘*Hernani*’ adlı dramla romantik anlayışın geniş kitlelere ulaşmasına vesile olmuştur. Bu dram barındırmış olduğu romantik öğelerle büyük ses getirmiş ve romantizm akımının daha sağlam bir zemine oturmasını sağlamıştır.

“Hernani (1830) Hugo’nun beş perdeden oluşan manzum piyesidir. İlk temsili, romantiklerle klasikler arasında önemli bir tartışmaya neden olur. Fransız edebiyat tarihinde bu tartışma *Hernani Savaşı* olarak bilinmektedir. *Cromwell*’in

önsözünde teorik arka planını oluşturduğu romantik dramı, *Hernani*’de uygulayan Hugo, bu eseriyle klasik-romantik tartışmasının dönüm noktasına yerleşir.”(Kefeli, 2012: 75)

Bu başkaldırı niteliğindeki yeni edebi anlayış, Lamartine ve Chénier’in lirik üslubu ve Stendhal’ın, Vigny’nin ve George Sand’ın romanlarında kullandığı romantik terimler ile döneme damgasını vurmuştur.

Fransız romantizmi bu gelişmeler ışığında, Emel Kefeli’nin vurgulamış olduğu, bizim de benimseyip aktarmakta yarar gördüğümüz üç evreden geçmiştir;

“Birinci evrede (1800-1820) Chateaubriand’ın etkileri görülür, ‘yüzyılın hastalığı’ (mal du siècle) denilen kolektif duyguyu hazırlar. Mme de Staël’in getirdiği devrimci fikirler bu evrede etkili olur. İkinci evre (1820-1830), romantizm fikrinin güçlendiği, yerleştiği bir dönemdir. Üçüncü evre (1830-1843) romantizmin gelişmesini sürdürerek zirveye ulaştığı evredir. 1830’dan sonra edebiyat ortamı, sosyal romantizm ve “sanat için sanat” gibi iki farklı eğilime sahne olur. Sembolizmi hazırlayan bazı eserlerin ortaya çıkması da bu yıllara rastlar. Siyasi fikirler romantikleri sosyal meseleleri işlemeye yöneltir. (Kefeli, 2012:66)

Bu süreç sonrasında kimi romantikler “sanat için sanat” görüşünü benimseyerek eser üretirken, kimi yazarlar ise toplum için sanat görüşünde birleşerek bu doğrultuda yazın hayatlarını sürdürmüşlerdir.

Dönemin siyasal-toplumsal gelişmelerini dikkatle incelediğimiz vakit, bu durumda, ⁶1830’da Fransa’da X.Charles’a karşı başlatılan ayaklanmanın önemli bir

⁶ Fransa’da restorasyon döneminin kapanmasına yol açan, Temmuz Devrimi olarak da nitelenen başkaldırı.

etkisinin olduğu görölür. Zira bu çalkantılı süreç, edebiyata da yansımış, romantik anlayışta yol ayrımlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır.(Göker: 1982)

Yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerin ışığında romantizmin tabanı toplumsallığı da içine alma çabasına girişmiştir. La Martine bu konuda “şiir toplumun ve halkın sorunlarının sözcüsü olmalıdır” (Göker,1982: 34) çıkarımında bulunmuştur. Aynı şekilde romantik tarzın en ateşli savunucularından olan V.Hugo da bu görüşlere paralel düşünceler ortaya atmış, sonraki yıllarda yayımlamış olduğu ‘Sefiller’ adlı romanında bu düşüncelerini net olarak hissettirmiştir.

Kimlik arayışına Fransa’da son noktayı koyan ve tüm Avrupa edebiyatını kısa sürede etkisi altına alan romantizm akımı, savunucuları arasında meydana gelen çatlaklar, deneysel metotlara dayanan bilim anlayışının her geçen gün daha fazla popülerlik kazanması, Auguste Comte’un kurmuş olduğu ⁷“pozitivizm” düşün sisteminin etkisi ve Fransız Devrimi’nin uzun süren olumsuz yansımaları nedeniyle büyük yara almıştır. 1840’lardan sonra öncüleri arasında tartışmalar ateşlenmiş ve bu sürtüşmeler okuyucuya kadar yansımıştır. Dolayısıyla da “Romantik Topluluk” olarak adlandırdığımız blok dağılmaya başlamıştır. (Göker, 1982)

Bu tarihin romantik anlayışın çöküş evresine girdiği ve bir daha toparlanamayacağı bir hale düştüğü zamana denk geldiği kanaatindeyiz. Aynı zamanda en önemli savunucularından olan Hugo’nun, kızının vefatı nedeniyle duyduğu hüznün ve *Burgraves* adlı dramının 1843 yılında oynanıp başarı sağlamamasından hissettiği hayal kırıklığı nedeniyle romantizmden uzaklaşması da bu sürece dâhil olunca, akımın sonunun yavaş yavaş geldiği net olarak hissedilir.

⁷Fiziksel ve maddi dünyanın gerçeklerine dayanan bilim anlayışı.

Kuşkusuz romantik yazarlar bu süreç içerisinde eserlerini üretmeyi sürdürmüşler dolayısıyla da romantik üslûp uzun yıllar okuyucuyla buluşmaya devam etmiştir. Ancak bu denli büyük bir çöküntü içine giren romantizm akımı, öncülerinin de bir tarihin arka planına karışmasıyla birlikte yerini ⁸realizm akımına bırakmıştır.

I.IV. Romantizm Akımının Özellikleri

Romantizm akımı, genel anlamda değerlendirecek olursak, klasisizmin katı kuralcılığı, akılcılığı ve sınırlayıcılığına karşı, özgürlüğü, duygusallığı, hayal gücünü ve milliliği edebi hayata kazandırmış bir tarz olarak karşımıza çıkmaktadır. Victor Hugo'nun “ Edebiyatta olan Fransız İhtilâli” (Çetişli, 2013: 79) olarak tanımlamış olduğu akım, aklın üstünlüğüne keskin bir sınır çizerek, muhayyilenin gücünü odak noktası yapmış ve edebi anlayışının teorik altyapısını bu çerçevede şekillendirmiştir. Romantizmle birlikte tutkular, duygular ve hisler yazarlar tarafından olabildiğince özgür bir şekilde ifade edilmeye başlanmıştır. Ferdiyetçilik ilk defa bu denli baskın bir konuma yükselmiş, doğa tasvirleri ilk defa bu denli coşkun bir şekilde yapılmıştır. Yine romantik yazarlar, klasik akımın getirdiği, halktan uzak, sunî, abartılı ve aşırı süslü dil kullanımına karşı çıkarak, daha sade, anlaşılabilir ve halka yakın bir dil-üslûp kullanımını tercih etmişlerdir.

⁸Gerçeğin nesnel gözlemini esas alan edebiyat akımı.

Romantizm akımının getirmiş olduğu yeniliklerden bahsederken, öncelikle hürriyet kavramına değinmek faydalı olacaktır. Klasik akımın, yazarları belirli sınırlar altında üretmeye iten katı kuralları ve sert yaklaşımına karşı, romantik anlayış, sanatın özgür olması gerektiğini benimsemiş ve romantik yazarların bu doğrultuda kendilerine has, genel olmayan eserler üretmesini sağlamıştır. Fransız Devriminin yaratmış olduğu ortamın içine doğan romantik anlayış, devrimin de etkisiyle ‘özgürlük’ kavramını odak noktası haline getirmiştir. Bu anlamda değerlendirecek olursak, romantizm de tıpkı Fransız Devrimi gibi, baskıcılığa ve kuralcılığa karşı bir isyan niteliğindedir. Büyük romantik Victor Hugo bu konu ile ilgili olarak alışlagelmiş bütün kurallara darbenin vurulması ve sanatı maskeleyen bütün durumların ortadan kaldırılması gerektiğini vurgulamıştır.

Romantikler bu özgürlükçü yönleriyle bir bakıma halkı da bilinçlendirmiş ve toplum hayatını çevreleyen dikenli tellerden kurtulmaları için onlara taze fikirler sunmuştur. Bu yüzden bu anlayışa sahip olan dönemin yazarlarını ‘devrimci romantik’ olarak adlandırmanın yanlış olmayacağı düşüncesindeyiz.

Aynı şekilde romantik akımın bir başka önemli özelliği, ferdiyetçiliği ön plana çıkarmasıdır. Akım, klasisizmin kişisel tahayyülü, kişisel duyguları ve kişisel tasvirleri baskı altında tutan anlayışına karşı çıkarak, kişisel tüm edebi hislerin yansıtılmasına, bireysel üslûbun eserlere olabildiğince aktarılmasına yani bireyciliğin yüceltilmesine önem vermiştir. Yazar romantik anlayışta özgür düşünebilen ve hissettiklerini eserlerine belirli bir çerçeve olmadan özgürce aktarabilen bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Romantikler öncelikle kişisel olan, daha sonraki evrelerde evrensellik kazanan duyguların dışavurumunu savunmuştur. “ Unutulmamalıdır ki, romantizmde insanı sanatkâr seviyesine yükselten değer, onu herkesten farklı olan

duyuları ve duyarlılığıdır. Kuramcı Eugene Veron üretilen eserlerin değerinin sanatçının değeriyle doğru orantılı olduğunu bu döneme ait düşüncelerinde sık sık kullanmıştır. Böylece romantizm soyutun yerine somutu; genelin yerine özeli koymuş olur.” (Çetişli, 2013: 82)

Melankoli, romantik akımın oluşum sürecinde yazarlara yön veren bir başka romantik ögedir. Fransız Devrimi sonrasında meydana gelen trajik tablo, insanları hüzne, yalnızlığa ve umutsuzluğa itmiş, bu durumun sonucunda ise melankoli romantik anlayışın doğmasında ve gelişiminde önemli bir yer tutacak unsur olarak edebi yazına girmiştir.

“Devrin eserlerine hâkim olan hüzne “ mal du siècle” adı verilir. Bedbaht nasıl umutlu olacağını bilmeyen, dertleri zevk edinen, acı çekmekten hoşlanan hasta bir duyuş tarzı gelişir. Bu duyuş tarzına tabiat da katılır. Şair hüznü arttıran tabloları, sarı rengi, ay ışığını ve sonbahar mevsimini tercih eder. Romantizmin bu hüznü havası ilk kez Chateaubriand’nın *René* isimli eserinde görülür. (Kefeli, 2012: 69) Aynı şekilde Lemartine’in eserlerinde melankolik durumlar fazlasıyla göze çarpar. Romantizm, duygusal anlatımını genellikle keder ve hüznün kavramlarıyla harmanlayarak okuyucuya sunmuştur. Akım bu melânkolik anlatımla ilkbaharın sevincinden çok sonbaharın hüznünü, canlı renklerden çok karanlığın rengini ön plana çıkarmıştır.

Alfred de Musset, bu konuda şunları söyler: “Romantizm, ne klâsiklerin üç vahdet nazariyesini hakir görmek, ne komikle trajiğin birleşmesi, ne de herhangi başka bir şeydir; bir kelebeğin kanadını beyhude yere yakalarsınız, çünkü bu kanadı vücuda getiren tüyler parmaklarınızın arasında eriyiverir. Romantizm ağlayan bir

yıldızdır, romantizm inleyen rüzgârdır, romantizm ürperen gecedir... Romantizm beklenmeyen bir parıltı, hasta bir sermestidir.” (Çetişli, 2013: 83)

Romantik eserlerdeki hüzne ve kedere yönelişin bize göre en önemli nedenlerinden biri, devrimin yaratmış olduğu sancılı ve huzursuz ortamdır. Devrim sonrası yıkıntılarla dolu bir çevrede varlığını sürdüren insanlar, hayali coğrafyalara tecrit etmekle bulmuşlardır çareyi. Bu doğrultuda ‘melânkoli’ yazarların eserlerinde sıklıkla yer verdiği bir kavram olarak büyük yankı uyandırmıştır.

Romantizmle birlikte, milli eserler de klasik dönemin aksine canlanmaya başlamıştır. Romantik yazarlar isyancı bir nitelik taşımaları dolayısıyla bir yandan ileriye düşünerek geleceğe yönelik adımlar atarken bir yandan da milli benliklerine sıkıca tutunma gayreti içinde olmuşlardır. Onlara göre geçmiş büyük bir hayal gücü ve ilham kaynağıdır. Bu nedenle romantik yazarlar akılcı yüzyılın boyunduruğuna girmek yerine, Orta Çağ’a dönerek, bu çağın hayali anlatımlarına vurgu yapmışlardır. Daha önceki yıllarda Antik dönemlere özenerek eserler üreten yazarlar, bu akımla birlikte milli sayılan eserler de üretmeye başlamışlardır. Bu sayede milli duyguları ve coşkuları edebiyata yeniden kazandıran romantik akım, klasisizmin açmış olduğu önemli bir boşluğu da kapatmayı başarmıştır. Bu dönemde milli tiyatroya hiç olmadığı kadar ilgi artmıştır. Çevirileriyle romantizmi Fransa toplumuna tanıtan Staël, yayımlamış olduğu eleştirel yazılarında bir ülkenin edebiyatının gelişmesinin milli eserler üreterek mümkün olabileceği fikrini sık sık belirtmiştir. Yine bir yazısında Staël milliliğin değerini;

“ Eskilerin edebiyatı, başka bir topraktan getirilip dikilmiş bir edebiyattır. Hâlbuki romantik edebiyat, yerli bir fidandır... Kökleri kendi toprağımızda olduğu

için, yurdumuzca yalnız onu büyütebilir ve canlandırabiliriz. Bu edebiyat bizim dinimizi ifade ediyor, tarihimizi hatırlatıyor. Bu kaynaklarımız gerçi çok eskidir ama asla ‘eski zaman’(antikite) değildir.” (Çetişli, 2013: 86) şeklinde ifade etmiştir.

Romantizmle gelen bir diğer önemli yenilik, doğa tasvirlerinin coşkun bir şekilde icra edilmesinin edebiyata kazandırılmasıdır. Romantikler, klasisizmin oluşturmuş olduğu tabiat algısının farklı bir versiyonunu benimsemişlerdir. Zira klasik anlayışta insan merkezli olan ve insanın tabiatını vurgulayan bir tabiat algısı hâkimken, bu durum romantik akımla birlikte yerini dış dünyadaki doğayı tasvir eden anlayışa bırakmıştır. Tabiat betimlemeleri romantikler için olmazsa olmaz durumlardan birisidir. Tabiat onlara göre başlı başına bir ilham kaynağıdır. Aynı zamanda romantikler, şehir yaşantısından uzaklaşarak kendilerini doğanın huzur veren kucağına bırakmışlar ve klasik edebiyatçıların aksine doğayı bir kurtuluş amacı olarak görmüşlerdir. Romantiklerin eserlerinde egzotik olana, mistik olana, doğuya yapılan geziler, tabiat betimlemeleriyle birlikte harmanlanarak müthiş bir anlatımla sunulmuştur. “Chateaubriand *Atala* adlı romanında, Yeni Dünya Amerika topraklarının çekiciliğini dile getirir.” (Alkan, 2006: 60)

“Romantik yazar ve şairlere göre, ben’e ulaşmak için doğadan yola çıkmak gerekir. Çünkü her şey sürekli bir evrim halinde. Bu evrim savaşımın ürünüdür. Canlı varlık doğanın saldırısına karşı duyarsız olsaydı sonuç ölüm olurdu. Çünkü savaşım ve devinim yaşamın özüdür. Bilgi, inanç ve istenç birliği kişinin yüce amacı olmalıdır. İnsan doğayla ancak doğayı etkilediği zaman ilgilenir. Doğa görkemlidir, büyüklük, sonsuzluk duygusu aşılar, yazarı ve şairi uzak iklimlere götürür.”(Alkan, 2006: 59) Hugo’nun “ doğada var olan her şey sanatta da vardır” sözü yine bu özelliğin romantikler için önemini vurgulama konusunda değerlidir.

“Yıkıntılar, örenler, geçmişin, gotik kilisenin anısı, küçük dallar arasından görülen sisli gökyüzü, ufukta silikleşen sonsuz deniz, uçsuz bucaksız çöller kişiye doğa güçleri karşısında bir saman çöpünden başka bir şey olmadığını anımsatır, insanı yazgısı üstüne düşünmeye çağırır. Lamartine ‘*Vadi*’ şiirinde mekândan kaçır. Senancour’un ve “Göllü” adı verilen İngiliz romantik şairlerinin kişilikleri sığındıkları تنها yerlerde ölümü beklerler.”(Alkan, 2006: 60)

Romantik yazarlar değişik dönemlerde değişik doğa anlayışları benimsemişlerdir. Bazı dönemlerde doğayı benlikle uyumsuzluğu dolayısıyla olumsuz olarak betimlemişler, bazı dönemlerde ise doğayı insan ruhuyla hem hal olmuş bir durumda tasvir etmişlerdir.

Romantizmde, ‘coşku’ kavramı olabildiğince gelişmiş ve akımın ana ilkelerinden biri haline dönüşmüştür. Coşkunun romantik üslûbun çıkış noktası olduğunu Madame de Staël sıklıkla belirtir:

“Fanatizme karıştırdıkları için çokları tutkuya karşı. Yanlış bu. Fanatizm bir inanca, bir düşünceye bağlılıktan kaynaklanan aşırı tutkudur. Coşku ise evrensel uyumun bir parçasıdır; büyüklük ve dinginliği içeren aynı duyguda birleşmiş, güzele duyulan aşktır, ruhun kanatlanıp yükselişidir, özveri kıvancıdır. Sözcük gerçek anlamını en güzel Yunanca karşılığında bulur: Tanrı bizde. Gerçekten de insan varlığı büyüyüp genleştikçe göksel, kutsal bir şeylere de sahip olur...

Coşkusuz insan doğayı duyumsayabilir mi? Soğuk çıkarlarından, sefil arzularından doğaya söz edebilir mi coşkusuz insan? Kişinin kendini beğenmiş, böbürlenen hallerine, boş ve kısır arzularına denizler ve yıldızlar ne yanıt verebilir ki?... (Alkan, 2006: 61-62-63)

Görüldüğü üzere, insan, çevresinde olup biten romantik durumları ancak içinden gelen bir coşku yumağı vasıtasıyla gözlemleyebilir ve bu durumların tadını alabilir. Dolayısıyla ‘coşku’ insanı, insan ise gözlemlediklerini romantikleştirir.

Romantikliğin belki de en önemli özelliği, aklın gerçekliğinin karşısına duygusal gerçekliği çıkarmasıdır. Bu yenilikçi anlayışla birlikte, duyguları ve hayal gücünü kontrolü altında tutan klasik anlayış yerini, duyguların kontrolündeki ‘akıl ve gerçek’ yorumuna bırakmıştır. Böylece, olaylardan ziyade insana dair hislere, yani mutluluklara, acılara, kederlere, heyecanlara ağırlık verilmeye başlanmıştır.

“Romantizm, aklın kesin hâkimiyeti ve sanatkâra rehberliğini kabul etmez. Zira böyle bir tavır, insan gerçeğinin duygu, his yönünün inkârı demektir. Halbuki asıl insan gerçeği, çoğu zaman dışarıdan alınan ve şartlara göre değişebilen fikirde değil, ruhun derinliklerinden, belki zaman zaman şuuraltından gelen ve kolay kolay değişmeyen duygulardadır.” (Çetişli, 2013: 82) Romantik akımın bu özelliğinin aklı tamamen yok sayıyormuş gibi algılanmasının doğru olmayacağı kanısındayız. Romantiklerdeki asıl gaye, duyguların biraz daha ağır bastığı ancak yer yer duygu ve aklın dengelendiği bir anlayışı benimsemektir.

Romantik akımın özelliklerini aktardığımız bu bölümü, tek tek işlemeye çalıştığımız tüm romantik öğelerin bir arada bulunduğu aşağıdaki metinle noktalayacağız:

“ Romantiklik, doğal insandaki ilkel, eğitimsiz, coşkun yaşam duygusudur; ama aynı zamanda solgunluktur, ateşi çıkmışlıktır, hastalıktır, yozlaşmadır, *maladie du siècle*’dir, La Belle Dame Sans Merci’dir, Ölümün Dansı’dır, hatta Ölüm’ün kendisidir. Shelley’in çok-renkli camdan yapılmış kubbesidir; aynı zamanda onun

beyaz ışınlar saçan ölümsüzlüğüdür. Yaşamın karmakarışık dolgunluğu ve zenginliğidir; tüketilemeyecek çoğulluk, sarsıntı, şiddet çatışma, kargaşa [kaos] – ama aynı zamanda barış, büyük Ben’le aynılık, doğal düzenle uyum, yer ve gök kürelerin müziği, her şeyi kaplayan ezelî tinîn içinde erime demek olan *Fülle des Lebens*’tir. Garip olandır, egzotiktir, grotesktir, gizemlidir, doğaüstüdür, yıkıntılardır, ayışığıdır, büyülu kalelerdir, av borularıdır, cücelerdir, devlerdir, *griffin*’lerdir, düşen sudur, ırmağın yanındaki değirmendir, karanlıktır, karanlığın güçleridir, hayaletlerdir, vampirlerdir, adsız terördür, akıldışı olandır, dile getirilemez olandır. Aynı zamanda bildik olandır, eşi benzeri olmayan gelenekler duygusudur, gündelik doğanın gülümseyen yüzündeki sevinçtir, hallerinden memnun, basit köylülerin alışılmış görünüşleri ve sesleridir – toprağın pembe yanaklı evlatlarının sağlıklı ve mutlu bilgeliğidir. Eski olandır tarihi olandır, Gotik katedrallerdir, eski zamanların sisidir, eski köklerdir ve çözümlenemeyecek nitelikleri, eksiksiz ama anlatılamayacak sadakatları olan, dokunulamayacak, ölçülemeyecek eski düzendir. Aynı zamanda yeniliğin, devrimci değişikliğin peşinde koşmaktır, hızlı uçup giden şimdi için kaygılanmaktır, ân’ı yaşama isteğidir; bilgiyi, geçmişi ve geleceği yadsımaktır, mutlu masumiyetin çobansı şiiridir [pastoral idyll], geçen şimdi’nin içindeki hazzır, bir zaman-dışı olmak duygusudur. Özlemdir [nostalji], hayal kurmaktır, sarhoş edici rüyalar, tatlı malihülyadır, acı kara sevdadır [melankoli], yalnızlıktır, sürgünlük acılarıdır, yabancılaşma duygusudur, uzak yerlerde, özellikle Doğu’da, uzak zamanlarda, özellikle Ortaçağda başıboş gezinmektir. Fakat aynı zamanda ortak bir yaratıcı çabada işbirliği yapmaktır, bir Kilisenin, bir sınıfın, bir partinin, bir geleneğin bir parçasını oluşturma duygusudur; büyük ve her şeyi kapsayan bakışıklı bir hiyerarşinin şövalyelerle yardımcılarının, Kilise rütbelerinin,

organik toplumsal bağların, gizemli birliğin, bir inanç-bir ülke-bir kan'ın, “ *la terre et les morts*” un, Barrés'in dediği gibi ölülerin, yaşayanların ve henüz doğmamış olanların büyük toplumunun bir parçası olmaktır. Scoot ve Southey'in ve Wordsworth'un tutuculuğudur. [Toryisim] ve Shelley, Büchner ve Stendhal'in köktenciligidir. Chateaubriand'ın estetik ortaçağcılığıdır, ve Michelet'in Ortaçağ'a karşı duyduğu tiksindir. Carlyle'in yetkeye [otoriteye] tapmasıdır ve Hugo'nun yetkeden nefretidir. Aşırı doğa gizemciliğidir [mistisizmi] ve aşırı doğa-karşıtı estetizmdir. Enerjidir, güçtür, iradedir, yaşamdır, *étalagedumoi*'dir. [ben'in sergilenmesi]; aynı zamanda kendine eziyet etmektir, kendini yok etmek-intihar etmektir. İlkel olan, pişkinlik etmeyendir, doğanın kucığı, yeşil çayırlar, inek çanlarıdır, mırıl mırıl akan ırmaklar, sonsuz mavi gökyüzüdür. Bununla birlikte, aynı zamanda züppeliktir, süslü giyinmek arzusudur; belirli bir dönemde Paris'te Géal De Nerval gibi kimselerin izleyicileri tarafından giyilen kırmızı yelekler, takılan yeşil peruklar, mavi boyalı saçlardır. Nerval'in bir ip bağlayıp Paris sokaklarında gezdirdiği ıstakozdur. Çılgın bir teşhircilik, eksantrikliktir. Ernani savaşıdır, *ennui*'dir, *taedium vitae*'dir, ister Delacroix tarafından tablosu yapılan ister Berlioz ya da Byron tarafından öyküsü anlatılan Sardanapal'ın ölümüdür. Büyük imparatorlukların sarsılmasıdır, savaşlar kıyımlar ve dünyaların ezilmesidir. Romantik kahramandır-asidir, *l'homme fatal*'dir, lanetlenmiş ruhtur, Korsan'lardır, Manfred'lerdir, Gâvur'lardır, Lara'lardır, Kabil'lerdir, Byron'ın heroik şiirlerinin bütün kahramanlarıdır. Melmoth'dur, Jean Sbogar'dır; ondokuzuncu yüzyıl yapıntı yazınının altın-kalpli fahişeleri ve asil-kalpli mahkûmları olduğu kadar, toplumdan bütün dışlanmışlar ve Ishmael'lerdir de. İnsan kafatasından içki içmektir, tuhuna akraba olan bir ruhla iletişim kurmak için Vezüv'e tırmanmak istediğini söyleyen

Berlioz'dur. Şeytanî cümbüşlerdir, köpekşi alaylardır, habis kahkahalarıdır, siyahî kahramanlardır; ama aynı zamanda Blake'in Tanrı'yla melekleri görüsüdür, büyük Hristiyan toplumdur, edebî düzendir ve "sonsuz ve ölümsüz Hristiyan ruhunu anlatmaya yetmeyen yıldızlı gökler" dir. Kısacası birlik ve çoğulluktur. Örneğin, doğa resimlerinde belirli özelliklere sadakattir, aynı zamanda anaçizgilerinde gizemli bir müphemliktir. Güzelliktir ve zayıflıktır, bireyciliktir ve ortaklaşacılıktır, saflıktır ve yozluktur, devrimdir ve tepkidir, barıştır ve savaştır, yaşam sevgisidir ve ölüm sevgisidir." (Berlin, 2010: 35-36-37)

I.V. Romantizm Akımının Öncülerine Ait Örnek Eserler

I.V.I William Shakespeare (1564-1616)

SONE 18

Seni bir yaz gününe benzetmek mi ne gezer?

Çok daha güzelsin sen, çok daha cana yakın:

Taze tomurcukları sert rüzgârlar örseler,

Kısacıktır süresi yeryüzünde bir yazın:

İşıldar göğün gözü, yakacak kadar sıcak,

Ve sık sık kararır da yaldız düşer yüzünden;

Her güzel, güzellikten er geç yoksun kalacak

Kader ya da varlığın bozulması yüzünden;

Ama hiç solmayacak sendeki ölümsüz yaz,

Güzelliğin yitmez ki, asla olmaz ki hurda;

Gölgesindesin diye ecel caka satamaz

Sen çağları aşarken bu ölmez satırlarda:

İnsanlar nefes alsın, gözler görsün, elverir,

Yaşadıkça şiirim, sana da hayat verir.

(Alkan, 2006: 87)

MACBETH

- Macbeth: Şu halime bak korkunç!
- Lady Macbeth: Korkunç demenin sırası mı şimdi!
- Macbeth: Biri uykuda güldü, öteki,
Adam öldürüyorlar! diye bağırdı.
Birbirini uyandırdılar ne oluyor diye.
Çivilendim olduğum yerde, kulak verdim.
Dua ettiler sadece, sonra daldılar yine uykuya.
- Lady Macbeth: Yan yana yatıyordu ikisi.
- Macbeth: Allah'ım bizi koru! dedi biri; öteki Amin dedi
Beni görmüşler gibi bu kanlı elimle.
İçime doldu duydukları korku.
Allah'ım bizi koru! dedikleri zaman
Ben de amin demek istedim, diyemedim.
- Lady Macbeth: Durma bunlar üstünde o kadar.
- Macbeth: Evet ama, neden amin diyemedim?
Boğazımda düğümlendi kaldı amin sözü
Allah'a sığınmak isteği yalarken içimi.
- Lady Macbeth: Böylesine düşünmeye gelmez bu işler;
Aklını kaçıtır insan.

Macbeth: Bir ses duyar gibi oldum:
“Kimseler uyumasın artık! Macbeth uykuyu öldürdü!”
Evet masum uykuyu,
Yorgunlukları yıkayan suyu,
Her günkü hayatın ölümünü,
Yorgunlukları yıkayan suyu,
Yaralı canların merhemini.
Yüce tabiatın baş yemeği,
Hayat sofrasının cana can katan ziyafeti...

(Kefeli, 2012: 78-79)

I.V.II. Johan Wolfgang Von Goethe (1749-1832)

GENÇ WERTHER'İN ACILARI

16 Temmuz

“ Ansızın eli elime değse, masanın altında ayaklarımız birbirine dokunsa, bütün damarlarımdaki kan coşuyor. Ateşe dokunmuş gibi geri çekiliyorum. Gizli bir güç yine beni ileri itiyor. Başım dönüyor, bütün duygularım alt üst oluyor. Ah, mahsumluğu, ruhunun temizliği yüzünden, bu ufak tefek samimi davranışların beni ne kadar üzdüğünü anlamıyor. Konuşurken elini elimin üstüne koyması, güzel soluğu soluğuma karışırçasına bana yaklaşması. Bunlar bana kendimi unutturuyor, üstüme şimşek çakmış gibi oluyorum. Ama, Wilhelm! Bu saflığa, bu güvene karşı hiç yüzsüzlük eder miyim! Beni anlıyorsun. Hayır, benim kalbim o kadar bozuk değil. Ama zayıf! Yeteri kadar zayıf! Bu da bir bozukluk değil mi? O, benim için mukaddestir. Onun karşısında kötü niyetler susar. Onun yanında olduğum zaman bana ne oluyor, bilmem. Sanki ruhum kabına sığmıyor, taşıyor. Onun piyanoda bir melek tatlılığı ile, o kadar hoş ve içten çaldığı bir melodi var. Bu onun en sevdiği şarkı. Daha bunu çalmaya başlar başlamaz bütün acılarım, perişanlığım ve karanlık düşüncelerim kaybolur gider...” (Goethe,2013:43, Çev.Füsün Dikmen)

18 Temmuz

“Aşksız yaşamak neye yarar.Wilhelm! Sihirli fener ışıksız olur mu? Feneri yakar yakmaz, beyaz duvarda renk renk resimler görürsün. Bunlar birer düşten başka

bir şey olmadığı halde, çocuklar gibi onları seyredip hayran kalır, mesut oluruz. Bugün Lotte’yi görmeye gidemedim. Kaçınılmaz bir ziyaret beni bundan alıkoydu. Ne yapayım? Hiç olmazsa bugün onu gören biri yakınımnda bulunsun diye uşağımı gönderdim. Onu ne kadar sabırsızlıkla bekledim! Dönünce de ne kadar sevindim! Utanmasam, boynuna sarılıp öpecektim...”(Goethe, 2013: 44, Çev. Füsün Dikmen)

GÖNÜL YAKINLIKLARI

...Doğası gereği ölçülü bir insan olan Charlotte, evliliklerinde, çiftlerin birbirlerine kur yaptıkları dönemdeki gibi davranmak için özel bir çaba gösterme eğiliminde olmayan kadınlardan biriydi. Asla kocasını tahrik etmek için uğraşmadığı gibi, onun arzularına da nadiren cevap verirdi ama herhangi bir soğukluk ya da kırıncı bir sertlikten azade olarak, artık yasak olmayan şeyden içten içe hâlâ utanan bir gelin adayına benziyordu. Ve o gece Eduard onu o halde buldu, iki yönden. Kocasının gitmesini nasıl büyük bir tutkuyla arzuluyordu; dostunun hayaleti onu ayıplayacaktı sanki. Ama Eduard’ın gitmesine sebep olması gereken şeyler, onu Charlotte’a daha çok çekiyordu. Charlotte’un halinde belirgin bir rahatsızlık vardı. Ağlamıştı ve ağladıklarında daha az çekici görünen zayıf insanların aksine, ağlamak güçlü ve metin olduğunu bildiklerimize çok şey katar. Eduard öyle cana yakın, öyle ince, öyle ısrarcıydı ki onun yanında kalmasına izin vermesi için yalvardı. Bunu doğrudan talep etmedi ama yer yer ciddiyet içinde, yer yer de eğlenceli bir tavırla onu ikna etmeye çalıştı ve aslında bazı haklara sahip olduğu aklına bile gelmedi. En sonunda, mumu söndürmeyi başardı.

Daha sonra, lambanın ışığında, alacakaranlıkta, kalpten gelen arzular ve hayal gücü gerçeklere baskın çıktı... (Goethe, 2015:94, Çev. Deniz Arslan)

I.V.III. Alphonse De Lamartine (1790-1869)

GÜZ

Selam, son yeşille taçlanmış orman,
Dalın çimenlere düşen yaprağı!
Selam, son hoş günler, hüznüme uyan,
Gözümü okşayan doğanın yası.

İssız yolda dalgın, böyle yürürken
Son kez doğaya bakmayı severim,
“Loş ışığı karanlıkları delen
Solgun güneş ne kadar tatlı”derim.

Güz bu, doğanın can çekiştiği gün,
Peçeli yüzüne tutulur kişi.
Dostun gidişidir, ya da ölümün
Kapayacağı ağzın son gülüşü.

Bense hazır yaşamı bırakmaya,
Ömre ağlar, derken, umutlanırım,

Dönerim ve son olarak arzuyla
Tatmadığım nimetlere bakarım.

(Alkan,2006: 184)

I.V.IV. Victor Hugo (1802-1885)

BİR İDAM MAHKÛMUNUN SON GÜNÜ

XXXIII

“... Çocukluğumu, öğrenciliğimi, hayatımın ilk yıllarının geçtiği o bakımsız bahçenin geniş, ağaçlıklı yolunda, Val de Grâce’ın kurşundan kasvetli kubbesiyle tepeden baktığı o eski rahibe manastırının yanında gülümseyen yüzümle kardeşlerimle birlikte oynarken, koşarken, bağırırkenki halimi yeniden görüyorum.

Ardından dört yıl sonra hâlâ çocuk olsam da daha o zamandan hayalci ve tutkulu bir kişiliğe bürünen kendimi görüyorum. Issız bahçede genç bir İspanyol kız var.

İri gözleri, uzun saçları, esmer ve parlayan teni, kırmızı dudakları ve pembe yanaklarıyla on dört yaşındaki Endülüslü Pepa.

Annelerimiz birlikte koşup oynamamızı söylediklerinde gezintiye çıkmıştık.

Aynı yaşıta olsak da hemcins olmayan bize oynamamız ve sohbet etmemiz söylenmişti.

... Şu anda koluma giriyor, çok gururlu ve çok heyecanlıyım. Yavaşça yürüyor, alçak sesle konuşuyoruz. Yere düşürdüğü mendili alıyorum. Birbirine dokunan ellerimiz titriyor. Bana küçük kuşlardan, gökteki bir yıldızdan, ağaçların ardında batan kızıl güneşten ya da yatılı okuldaki arkadaşlarından, elbisesinden, kurdelesinden söz ediyor. Masum konulardan bahsetsek de ikimizin de yüzü kızarıyor. Küçük kız genç kıza dönüşüyor.

...Bu arada başlarımız birbirine dokunuyor, saçlarımız iç içe geçiyordu, soluklarımız yavaş yavaş birbirine karışırken aniden dudaklarımız birleşti.

Okumaya devam etmek istediğimizde gökyüzünü yıldızlar kaplamıştı.

- Anne, anne, dedi geri döndüğünde , bilsen ne kadar çok koştuk!

Ben suskun kaldım.

- Hiç konuşmuyorsun, kederli bir halin var, dedi annem.

Oysa yüreğimde cenneti taşıyordum.

Bütün hayatım boyunca hatırlayacağım bir akşamdı.

Bütün hayatım boyunca!

(Hugo, 2013: 56-57-58, Çev.VolkanYalçıntoklu,)

HERNANİ

DÖRDÜNCÜ SAHNE

HERNANI.

HERNANI (Yalnız)

Evet doğru maiyetindenim ben!

-

Gerçekten de...

Gece gündüz, adım adım seni izliyorum!

Elimde bir hançer, gözlerim ardında bıraktığın izde

Benim bedenimde can bulan soyum,

İzliyor atalarını senin bedeninde.

Şimdi de rakibim olarak çıkıyorsun karşıma!

Bir an kararsız kaldım nefretle aşk arasında;

Sen ve Dona Sol'un aynı anda sığacağı kadar geniş değil kalbim.

Onu severken unutmuştum seni,

Uzaklarda bir yerlerde kalmıştı kinim,

Ama hatırlamamı istiyorsun mademki,

Mademki karşıma kendiliğinden geldin

Hatırlıyorum ben de!

Aşkım bozuyordu terazinin dengesini

Nefretim galip geldi işte.

Evet, senin maiyetindenim, tıpkı söylediğin gibi!

Ne gölgeni öpen beyler, ne dalkavuklar sarayındaki,

Ne kralı izlemek üzere yetiştirilmiş saray köpekleri

Ne de hizmetinde

İnsanlık gururunu ayaklar altına alan saray nazırın

Benim kadar gönüllü düşemezler peşine, inan!

Senden istedikleri şu Kastilya soylularının

Ya boş bir unvan, ya da bir oyuncak parlayan,

Boyunlarına asacakları bir altın nişan.

Ama bu kadarıyla yetinecek kadar deli değilim ben!

Asla gereksiz iyilikler değil istediğim senden,

Bedenindeki ruhu istiyorum, damarlarındaki kanı,

Kalbini istiyorum,

Öfkeli ve muzaffer bir hançerin göğsünü deşerek çıkaracağı!

Önden buyur! Peşinden geliyorum.

Benimle yaşayan intikam hep yürüyor yanımda

Ve hiç durmadan fısıldıyor kulağıma.

Git! Buradayım ben,

Kinime kulak verirken

Adımlarım sessizce arıyor seninkileri.

Arkana dönemeyeceksin gündüzleri,

Çünkü ben olacağım orada

Kral! Gözlerini çeviremeyeceksin geceleri,

Çünkü ateşle parlayan gözlerim olacak arkanda!

(Küçük kapıdan çıkar)

1. Perde Sonu

(Hugo, 2009:36-37, Çev. Gülay Oktay Ural)

BÖLÜM 2

ROMANTİZMİN URDU NESRİNE ETKİSİ

II.I. Urdu Nesrinde Romantizm Öncesi Edebi Ortam

Romantizm akımı, daha önce de sıkça vurguladığımız üzere, kesin bir tarih vermek zor olsa da, Urdu edebiyatını 1901 ile ilerici akımın tarih sahnesine çıkmış olduğu 1935 yılları arasında etkisi altına almış, kısa bir edebi hakimiyet kurmasına karşın oldukça yüksek bir popülarite kazanmış bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuşkusuz romantik anlayışın Urdu edebiyatını etkisi altına alma sürecinde birçok faktörün payı olmuştur. İngilizlerin Hindistan'ı işgali tarihinden itibaren başatabileceğimiz bu romantik yolculuk içerisinde, yine birçok edebi, kültürel, toplumsal ve siyasi hareketlenmelerden bahsetmek mümkündür. Bu durumu göz önüne aldığımızda, zihnimizde bu romantik serüveni -konu bütünlüğünü bozmamak için- Hindistan Müslümanlarının İngiliz sömürmesine karşı başlatmış oldukları 1857 Bağımsızlık savaşı sonrasında filizlenen ⁹ Aligarh Hareketiyle başlatma fikri belirmiştir. Zira Sir Seyyid Ahmed Han öncülüğünde, toplumsal hayatın hemen hemen her alanının düzenlenip dönüştürülmesi amacıyla başlatılan bu çok kapsamlı hareket, Urdu edebiyatının gelişimine büyük katkıda bulunmuş, Prof. Dr. Asuman Belen Özcan'ın tespitiyle çağdaş-yeni Urdu edebiyatının başlangıç noktası olma konumuna yükselmiştir.

19. yüzyıl, Hindistan halkı için kaygı ve endişeyle dolu bir dönem olarak tanımlanmaktadır. 1599'da kurulan Doğu Hindistan Şirketi aracılığıyla bereketli toprakların birçok bölgesini ele geçiren İngilizler, Moğol hükümdarlarının gün geçtikçe azalan otoritesi, kendilerinin kurmuş oldukları yeni eğitim yapısı, zaten

⁹Sir Seyyid Ahmed Han'ın öncülüğünde başlayan toplumsal, sosyal, eğitsel, siyasi, kültürel ve edebi reform hareketi.

karmaşık olan yapısı nedeniyle milli birliğini oluşturamamış Hindistan halkının güçsüzlüğü ve diğer ülkelerde gerçekleştirmiş oldukları sömürge faaliyetlerinin tecrübesi ile geçmiş dönemlerde birçok ülkenin denediği ancak başaramadığı şekilde, Hindistan'ı yönetimleri altına almışlardır.

Kısa sürede ülkenin genelinde otoritelerini sağlamlaştıran ve her geçen gün sömürülerini arttıran İngilizlerin yeni bir düzen oluşturma çabaları Hindistan Müslümanları tarafından rahatsızlıkla karşılanmış ve muhalif oluşumların fidelenmesine zemin hazırlamıştır.(Özcan, 2012: 49) Kuşkusuz bu durumda “İngilizlerin Hindular lehine yanlı tutumları, Müslüman kitleye karşı tahkiramiz davranışları, ülke yönetiminden Müslüman kitlenin tedricen tasfiye edilmeye çalışılması, yerli halkın dil, din, gelenek gibi her türlü kültürel değerlerin küçümsenmesi ve benzeri pek çok sebebin halkta oluşturduğu isyan dürtüsü...”(Soydan,2004:48) gibi gelişmelerin de etkisi yadsınamayacak derecede büyüktür.

Tüm bu gelişmeler doğrultusunda Müslümanlar, ‘bağımsızlık savaşı’ diye adlandırdıkları bir isyan ile 1857 yılında İngiltere hükümetine boyun eğmeyeceklerini göstermişlerdir. Bu özgürlük provası, kısa sürede yayılmış, ülkenin birçok bölgesinde çatışmalar meydana gelmiştir. Ancak o döneme kadar güçlü bir sistem kurmuş olan İngilizler, zorlansa da kendilerinin ‘isyan’ olarak niteledikleri, Müslümanlara göre ise bir ‘özgürlük savaşı’ olan bu isyanı bastırmış, Müslüman kesimin sömürsüz yaşam hevesine kanlı bir şekilde son vermiştir.

Büyük bir coşkuyla girişmiş oldukları bu hareketin sonucu Müslümanlar için bir felaket olmuştur. Hinduların pasif bir yapıda kalmayı tercih ettiklerini düşünen

İngilizler bütün faturayı isyankâr Müslümanlara çıkarmış, bu durumu meşru bahaneleri arasına alarak Hindistan coğrafyasını tamamen kontrolü altına almayı başarmışlardır.(Soydan, 2004)

Büyük Urdu şairi Galib'in "restkhiyz-i bâca" (Soydan, 2004:49) olarak adlandırdığı, büyük yıkımla sonuçlanan bu savaş sonrası İngilizler, yerli halka uymaları için olabildiğince ağır kurallar getirmiş, bu baskıcı kurallara uymayan insanları ise cezalandırma yoluna gitmişlerdir. Yine savaş sonrasında, devlet için çalışan birçok yerli tasfiye edilmiş, çalışacakların ise istihbarata hizmet edecek bir yapıda devam edebilecekleri benimsetilmiştir. 1857 Bağımsızlık Savaşı sonrasında oluşan çalkantılı ortamı dönemin ünlü şairlerinden Mirza Esedullah Han Galib yakın dostu Munşi Hergopal Tufta'ya 5 Aralık 1857'de yazmış olduğu bir mektupta şöyle anlatır:

“ Sahab! Biliyorsun durum ne ve neler oldu? O başka bir yaşamdı; biz arkadaşlık ve aramızda çeşit çeşit dostluklar, bağlılıklar vardı. Şiirler söyledik, divanlar biriktirdik. O zamanlar bir büyüğümüz vardı, can dostumuzdu; Munşi Nebi Bahş adı, Hakir mahlasıydı. Ne yazık ki, ne o demler kaldı, ne kişiler, ne o işler, ne bağlar, ne mutluluklar. Bir müddet sonra ikinci bir yaşama geçtik. Gerçi ikinci yaşam da tıpkı ilki gibi. Yani bir mektup Munşi Nebi Bahş efendiye gönderdim, cevabı geldi, bir mektup da adı Munşi Hergopal, mahlası Tufta olan sana, onun da cevabı bugün geldi. Yaşadığım şehrin adı Delhi, mahalle ise Billimaron Mahallesi'dir, ama o yaşama ait tek bir ahabap kalmadı orada. Vallahi arasan bir Müslüman bulamazsın şehirde. Ne zengin kaldı, ne fakir, ne de meslek erbabı. Varsa da dışarıdan. Elbette bazı yerlere Hindular yerleştiler.

...Mübalağa sanmayasın, zengin yoksul herkes kaçıp gitti. Kalanlar çıkarıldılar. Toprak sahibi, maaşlı, varlıklı, meslek erbabı kimse kalmadı. Tafsilat yazmaya korkuyorum. Kale [saltanat] çalışanları baskı altında. Kovuşturma ve soruşturmaya maruz kalıyorlar, elbette bu olaylar esnasında memuriyet yapanlar ve olaylara karışanlar.

...Yanıma biri geliyor mu sorusuna gelince, şehirde kim var ki gelsin? Sıra sıra evler ışksız. Suçlular cezalandırılıyor. Sıkı yönetim 12 Mayıs'tan bugüne kadar, yani 5 Aralık 1857'ye kadar kesintisiz sürüyor. Haklı haksız kimseden haberim yok. Hatta yöneticiler de işin bu tarafına hiç bakmıyorlar. Bakalım sonu nasıl olur? Buraya biletsiz giriş-çıkış mümkün değil. Zinhar bu tarafa gelmeye kalkmayasın! Dur bir, Müslümanların buraya yerleşmesine izin çıkar mı çıkmaz mı bakmak gerekir..." (Soydan, 2004:55-56-57)

Galib'in cümlelerinden de anlaşılacağı üzere, 1857 sonrası süreç, Müslümanlar için kara bir dönem olarak tarihe geçmiştir. 1857 sonrası oluşan tabloyu Profesör Nezir Ahmed şöyle aktarır:

"1857 Özgürlük Savaşı'nda İngilizler zafer kazandı ve sadece isim olarak kalan Moğol hanedanlığı bitti. Müslümanlar iktidarı kaybederek gökyüzünden yere düştüler. Delhi'de Müslümanların medreseleri vardı ve bunların mescidleri yıkılıp kalıntı oldular. Muhammed Bin Tuğluk'un çocukları çimen kazmaya ve Navab Halilullah Şah Cihani'nin torunları ayak yıkamaya mecbur kalmışlardı. Sir Seyyid o zamanlar bir şirkette memurdu ve Müslümanların bu zayıf durumunu görmüyordu... Toplumun üst kesim Müslümanları köşelerine çekildiler ve halk kötü ekonomik durumdan dolayı Hindulara el açmak zorunda kaldı. Düne kadar saraylarda atlas

kumaşların üzerinde uyuyan Müslümanlara bugün saman hasır bile nasip değildi. Bu felaket Müslümanların genişlemesinin bütün yollarını tıkamıştı ve Hindistanlı Müslümanlar çaresizliğin, acizliğin, cehaletin ve yoksulluğun adı oldular...” (Nezir Ahmed,1991:73-74)

Hint alt kıtasında bu olumsuz tablo yaşanırken, bu girişimi bir ‘intihar’ (Soydan, 2004:49) olarak niteleyen ve ilk günden itibaren bu savaşı destekleyenlerin yanlış bir tutum içerisinde olduklarını vurgulayan, daha sonra İngilizlerden ‘Sir’ unvanı alacak olan Seyyid Ahmed Han ön plana çıkar.

“Sir Seyyid Ahmed Han 1817 yılında Delhi’de dünyaya geldi. “Ataları Arabistan’dan önce Damghan’a gelmiş sonra Hamadan ve Herat’a gitmişler, Şah Cihan zamanında Hindistan’a gelip yerleşmişlerdi... Büyükbabası, Alemgir II tarafından Navab Cevad-ud Devle unvanıyla onurlandırılmıştı. Bu onur daha sonraları Seyyid Ahmed’e de ihsan olunmuştu. Saygın biri olan babası Mir Taki, Ekber Şah II tarafından önerilen başbakanlık görevini geri çevirmişti. Annesi Azizun Nisa Begüm kültürlü bir hanımdı. Onu büyütüp, zamanının geleneksel eğitimini almasını sağlamıştı. Seyyid Ahmed; Galib, Sahbai, Azurda, Müfti Sadr-uddin, Şifta, Mumin, Navab Ziya-uddin Ahmed Han ve diğer bazı âlimlerin ortamında yaşamıştı. Galib’e amca diye hitâp ederdi...” (Özcan, 2012:51)

1838’de Bahadır Şirketi’nin idaresinde baş yazar yardımcılığı görevinde bulunan, bir dönem yargıçlık yapan ve Bacnur, Benares, Gazipur ve Delhi gibi şehirlerde görev yapan Sir Seyyid, 1857 ayaklanmasının başlangıcından ayaklanma neticesinde oluşan ortamın sonuna kadar İngilizlere olan sadakatini kaybetmemiş,

İngilizlerle Müslümanları ortak bir gayeye hizmet etmeleri amacıyla bir araya getirmeye çabalamıştır. (Özcan, 2012)

Sir Seyyid ayaklanma öncesi dönemden itibaren geliştirmiş olduğu fikirleri, süreçteki rolünün de vermiş olduğu destekle güçlü bir şekilde dile getirmeye başlamış ve Hindistan Müslümanlarının siyasi, kültürel, toplumsal, sosyal ve edebi olarak köklü reformlara ihtiyacı olduğunu vurgulamıştır. Bu amaç doğrultusunda Sir Seyyid Ahmed Han, öncelikle çalışmalarını buhranlı 1857 sonrası dönemi olumlu bir tabloya dönüştürmek üzerine yoğunlaştırmıştır.

1857 yılına kadar birçok eser yazan Sir Seyyid, İngilizler ile Müslümanların uzlaşması gereğini dile getirdiği ve savaşın yaratmış olduğu ortamdan ipuçları sunmuş olduğu çeşitli eserler üretmiştir. Bu eserler Sir Seyyid'in ayaklanmaya hangi pencereden baktığına dair önemli bulgular taşımasından ötürü, iki millet arasındaki buzları eritme konusunda olumlu sonuçlar doğurmuştur.

“ Bacnur’da gelişen olayları anlattığı ‘Tarih-i Serkeş-i Bacnur’,ayaklanma sonrası İngiliz ve Müslümanların tutumlarını değerlendirdiği ve ayaklanmanın sebeplerine yer verdiği ‘Risale-i Esbab-i Bagavat-i Hind, İngilizlerin yanında yer alan Müslümanları işlediği ‘Loyal Muhammadans of India, üstü kapalı bir şekilde İngilizlerin söylemlerini eleştirdiği ‘Tahkik Lukta Nesara’, Tevrat, İncil ve Kuran’ı karşılaştırmalı olarak incelediği ‘Tebin-ul Kelam’ (Özcan, 2012:54) adlı eserleri kaleme almış ve bu eserler ileriki dönemlerde bir akım niteliğine nail olacak olan edebi ve eğitsel faaliyetlere hız kazandırmıştır.

Sir Seyyid, Müslümanların diğer alanlarda olduğu gibi, edebi anlamda da büyük dönüşümlere ihtiyacı olduğu fikrini her ortamda dile getirmiştir. Bu

doğrultuda ise ilk büyük adımı 1862’de ünlü ve önemli İngilizce eserlerin Urdu diline kazandırılması amacıyla Gazipur’da kurulan Scientific Society’nin kurulmasına ön ayak olarak atmıştır.(Özcan,2012:57) Daha sonraki yıllarda Seyyid Ahmed Han’ın tayini çıkması nedeniyle dernek Aligarh’a taşınmış ve 30 Mart 1866’da *Aligarh Institute Gazette* adıyla aylık bir risale çıkarmıştır. Dergi kısa sürede haftada bir yayımlanmak yerine üç günde bir yayımlanmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda Aligarh Bilim Derneği’nin kuruluşu ve gelişimi bir bakıma Aligarh akımının da başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Zira bu derneğin kurulmasıyla birlikte Urdu edebiyatında büyük hareketlenmeler meydana getirecek İngilizce eserler tercüme edilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda ülkenin birçok bölgesinde bu dernek tarzında birçok dernek faaliyete geçmiş ve edebiyata önemli katkılarda bulunmuştur.

Sir Seyyid, İngiltere’deki eğitsel ve edebi ortamı gözlemlemek amacıyla bir süre Londra’da bulunmuş (1869-1870), bu dönemde Cambridge ve Oxford üniversitelerinin eğitim yapılarını incelemiştir. Aynı zamanda çeşitli gazeteleri de inceleyen Ahmed Han, ülkesinde ıslah hareketlerinin özümsebilmesi ve Urdu dili ve edebiyatının gelişebilmesi adına bir gazete çıkarma gereğinin olduğu kanısına varmıştır. (Nezir Ahmed,1991) İngiltere’deki bu kısa süreli ziyaret sonrası Hindistan’a dönen Sir Seyyid, ülkesine döndüğünde ‘*Tehzib-ul Ahlâk*’ adı altında bir dergi çıkarmaya başlamıştır. İngiltere’de edinmiş olduğu bilgileri bu dergi aracılığıyla kitlelere duyuran Ahmed Han, Doktor Seyyid Abdullah’ın deyimiyle yeni neslin yetiştiriciliğini üstlenecek olan bu dergi sayesinde tüm gayelerini dönemin yazarlarına ve en önemlisi halka ulaştırmayı başarmıştır. “Nitekim Tehzibu’l Ahlak, Urducada gazeteciliğin temelini atmakla kalmamış, sonraki

yüzyılda görülen faaliyetler de bizzat Tehzibu'l Ahlak sayesinde gerçekleşmiştir.”(Bulgur,2006:46)

“ ‘Tehzibu'l Ahlâk’ın edimiyle ‘Aligarh Tehrik’ denilen reformsal hareketi” (Kuyumcu, 2006:140) başlatan Seyyid Ahmed, dergi etrafında birleşen yazar dostlarının da desteğiyle Urdu edebiyatını ve toplumsal hayatı tepeden tırnağa düzenleyecek büyük bir adım atmıştır. Derginin yayımlanmasına ön ayak olarak yenilikçi bir akımın başlama vuruşunu yapan Ahmed Han, Müslümanların eğitim konusunda geri plana itildiklerine dair beslemiş olduğu fikirler doğrultusunda, bu alandaki çalışmalarını hızlandırmış ve “24 Mayıs 1875’te Müslüman-İngiliz Doğu Koleji (Muslim-Anglo Oriental College)’nin (Kuyumcu,2006:142) Aligarh’ta açılmasını sağlamıştır. Hindistan Müslümanlarının ilk batılı okulu olarak nitelenen kurum, 1877 yılında “Aligarh Koleji” adını almış, sonraları ise Muslim Aligarh Üniversitesi olarak işlevini sürdürmüştür. (Özcan, 2012:57) Maulvi Abdulhak’a göre Sir Seyyid bu koleji kurmakla beraber, bir ulus kurmuş ve milliyetçilik düşüncesini yaratmıştır.

“Kolej’de kuruluş amacına uygun olarak modern ve klasik nazariyeler okutulmasında Ahmed Han’ın hizmeti büyüktür. Bu nazariyelerin okutulmasıyla Doğu ile Batı arasında düşünce köprüsü tesis edilmeye çalışıldı. Nitekim Ahmed Han batı ilmini desteklerken doğu ilmine sırtını dönmedi. Ama her şeyi pozitivist düşünce ile çözmeyi ön planda tuttu. İslam’ı içine sıkışmış olduğu karanlık ve dar inden çıkarmanın tek yolunun akılcılıktan geçtiğini tutucu ulemalara karşı savundu. Şunu unutmamak gerekir ki, İngiltere gezisinden sonra Ahmed Han, Oxford ve Cambridge üniversiteleri gibi eğitim kurumlarının ülkesinde kurulmasını amaç edinmiş bir kişiydi. Bu doğrultuda öğrencilerin şahsiyetli, karakterli yetişmelerine önem verdi.

Kolej öğrencilerinin müşterek sorunlarına çözümler getirmek için çalıştı...(Kuyumcu, 2006:142)

Aligarh Koleji merkezli ivmesini yükselten, Sir Seyyid Hareketi olarak da anılan Aligarh Akımı, kısa sürede Urdu dili, şiiri ve nesri üzerinde etkisini hissettirmiş ve bünyesinde yer alan önemli yazarların da vermiş olduğu kuvvetle Hintli Müslümanların siyasi, edebi, toplumsal ve sosyokültürel hayatlarını yönlendirmeye başlamıştır. Bu gelişmeler ışığında “Urdu Nesri Seyyid Ahmed Han’la beraber edebi ve siyasi arenada yol kat etmiştir...”(Özcan, 2012:59)

Başlangıçta eğitimde ıslah amacı güden bir hareket olarak başlayan Aligarh Akımı, zamanla siyasi, dini, kültürel, sosyal ve edebi hayatı düzenleyen bir akım olma sıfatına erişmiştir. Kuşkusuz bu durumda Seyyid Ahmed Han ile birlikte bu akıma yön veren yazarların etkisi büyüktür.

Bu yazarlardan; Hoca Eltaf Hüseyin Hali, Navab Muhsin-ul Mulk, Navab Vakar-ul Mulk, Mevlevi Çırağ Ali, Mevlevi Zekaullah, Şibli Numani, Mevlevi Nezir Ahmed, Mevlevi Zeynel Abidin (Özcan,2012:59) gibi isimlerin vurgulanması çok önemlidir. Aligarh Hareketi önceki ifadelerimizden de anlaşılacağı üzere diğer alanların olduğu gibi edebiyatın da belirli kurallar dâhilinde düzenlenmesi fikrine dayanan bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira Sir Seyyid Ahmed Han öncülüğündeki yazarlar, hayali ve sıradan olayların aksine eserlerini bu kaideler çerçevesinde gerçek olayları işleyerek oluşturmuşlardır. Aligarh Hareketi temel felsefesini halkın anlayabileceği, sade,yalın bir dil kullanarak eser üretme olarak belirlemiş ve realist bir tavırla bu eserleri kitlelere ulaştırma gayesinde olmuştur. Aligarh akımı döneminde “toplum için sanat” fikri tüm yazarlarca benimsenmiş ve

eserlere yansıtılmıştır. 1857 Savaşı sonrası oluşan gelişmeler, bu hareketi savunan yazarlar tarafından gerçekçi bir bakış açısıyla adeta resmedilmiş ve Sir Seyyid Ahmed Han'ın çizmiş olduğu çerçeve içinde halka sunulmuştur. Hareket yazarların belirli bir amaç doğrultusunda eser üretmelerini sağlamış ve batı dünyasını derinden etkileyen realizmin bir yansıması olarak algılanmasına vesile olmuştur. Seyyid Ahmed Han ve onun öncülüğünde Aligarh Hareketi'ne yön veren yazarlar, yapmış oldukları çalışmalarla hem yerel edebiyatı güçlendirmiş hem de farklı edebiyatları toplumla buluşturmuştur. Bunu yaparken ise kullanmış oldukları üslup nispeten sade ve gerçekçi bir tarzda olmuştur.

Sir Seyyid'in yenilikçi ve düzenleyici akımı bu devrin bir uzantısıdır ve o Müslümanların eğitim düzenlemesi ve gelişimi için önemli sorumluluklar üstlenmiştir. Müslümanlar için bir yol haritası çizen Seyyid Ahmed Han, bu amaçların başarılabilmesi için İngiliz eğitim sisteminin uygulanmasının gerekliliğini savunmuştur. Bu durumu kitaplarında, söylemlerinde, makalelerinde ve sohbetlerinde dile getirmiştir. Sir Seyyid'in bu çabaları kuşkusuz Urdu dili ve edebiyatının neredeyse tüm alanlarında bir milat olmuştur.

Aligarh Hareketinin Urdu edebiyatına kazandırmış olduğu;

- Gerçekçilik
- Toplumsallık
- Kuralcılık
- Rasyonalizm
- Çatışma
- Görüneni nakletme

gibi edebi temalar dönemin her alanını derinden etkilemiş ve yazarların üretim aşamalarında etkili bir rol üstlenmişlerdir.

Aligarh Hareketi'nin yazın anlayışında süslü ve karmaşık ifadeler geri planda kalmıştır. Temel anlamda akım, ahlakçı ve faydacı bir amaç doğrultusunda temel dayanaklarını oluşturmuştur. “ Aligarh Hareketi'nin öncüsü Sir Seyyid Ahmed Han sade, akıcı ve anlaşılır bir dil kullanarak Urduca'yı ilmi konuların ifade edilebileceği bir dil haline getirmekle kalmamış, aynı zamanda yeni araştırma teknikleri de göstererek duygu ve düşünce dünyasına aydınlık getirmiştir. Sadece çağdaşları değil, sonraki nesiller de onun belirlediği prensiplerden hayatın her alanında faydalanmışlardır.” (Bulgur, 2006:177)

“ Dr.Seyyid Abdullah'a göre; “ Sir Seyyid ülkemize edebiyat ve düşüncede geleneksel taklitten uzaklaşıp konu ve üslup özgürlüğü sürecini başlatan ilk kişidir ve o öyle bir okulun temelini atmıştır ki onun inançlarında akıl, doğa, ahlak ve maddi gelişim temel niteliğe sahiptir.” (Nezir Ahmed, 1991:81) Onun öncülüğünde tarih sahnesine çıkan Aligarh Hareketi bünyesinde bulundurduğu realist, rasyonalist ve materyalist öğeler sayesinde şiirin yanı sıra edebiyatın eleştiri, roman, öykü, kısa öykü ve biyografi gibi alanlarında da yeni anlayışın oluşmasına vesile olarak bir bakıma nesir yazınına adeta renk ve hava katmıştır.

Aligarh Akımı kendi döneminin edebiyat anlayışını önemli ölçüde değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Daha önceleri henüz kimliğini tam anlamıyla bulamamış olan Urdu nesrine büyük katkıları olmuş ve dönemin önemli edebiyatçılarının da bu akım içerisinde yer alması dolayısıyla nesir alanında önemli eserler üretilmesini sağlamıştır. Bu önemli başarıları gerçekleştirirken ise yavan bir edebiyatın

oluşmasını sağlayacak olan büyük boşluklar yaratmıştır. Yaşamın bazı önemli yönlerini göz ardı eden akıma muhalif olan fikirler gün geçtikçe artmış ve en önemli savunucularının bir bir tarih sahnesine karışmasıyla birlikte bu çok kapsamlı hareket sorgulanmaya başlamıştır. Uzun bir edebi dönemi hâkimiyeti altında tutan ve hayatın neredeyse her alanına nüfus eden anlayış artık yavaş yavaş etkisini yitirmeye ve yerine gelecek yeni bir akıma yerini bırakmak için gün saymaya başlamıştır.

II.II. Romantizmin Urdu Nesrine Etkisi

Hindistan’da 19.yüzyılın sonlarına doğru, kültürel, siyasi, sosyal, toplumsal ve edebi önemli gelişmeler yaşanmıştır. Sir Seyyid Ahmed Han öncülüğünde başlayan ve hayatın bazı alanlarını reforme eden Aligarh hareketinin karşı konulamaz etkisi, doğal olarak Hint alt kıtasındaki Müslümanların yeni uygulamalar ve kurallarla tanışmalarını sağlamıştır. Bu uygulamalar ve kurallar ilk zamanlarda memnuniyet verici sonuçlar doğursa da daha sonra yaratmış olduğu katı kurallar ve çizmiş olduğu dar çerçeveler dolayısıyla hoşnutsuzluklara neden olmaya başlamıştır. Edebi yönü açısından değerlendireceğimiz bu çok yönlü hareket, bireyselliği yok sayması, sınırları dâhilinde üretilen eserlerin yavanlığı, yazarların üzerinde daima bir vesayet ilişkisi kurması ve toparlayacak olursak Avrupa menşeli klasisizme benzer olarak –her ne kadar tam anlamıyla aynı özelliklere sahip olmasa da-benimsemiş olduğu baskıcı tutumu nedeniyle gün geçtikçe daha ağır eleştirilere maruz kalmış, diğer yönlerde olduğu gibi edebi anlamda da etkisini yitirmeye başlamıştır.

Aligarh akımı içerisinde yer alan yazarlar olabildiğince gerçekçi bir tutum sergilemişler ve bu gerçekçi özelliklerini eserlerine yansıtmışlardır. Bu realist tutumlar zamanla hayatın duygusal, hayali yani ‘romantik’ yanını bütünüyle göz ardı etmiş, sadece toplumu ilgilendiren olayları nakletme ve sadece gerçek durumları işleme girişimine dönüşmüştür. Seyyid Ahmed Han ve onun yol arkadaşları (Dipti Nezir Ahmed, Muhammed Hüseyin Azad, Şibli Numani, Muhammed Zekauallah, Muhsin-ul Mulk, Mevlevi Çırağ Ali) bilimsellik, amaçsallık, materyalizm, rasyonalizm, sadelik, gerçekçilik ve yenilikçilik gibi kavramları edebiyata

sokmuştur. Bu durum bir yandan çeşitli edebi eksiklikleri giderme konusunda olumlu sonuçlar verirken, 1857 sonrası melankolik bir ortamla baş başa kalan –tıpkı Fransız Devrimi sonrası Fransız halkının yaşadıkları gibi- halkın ‘romantizm’ özlemlerine cevap veremediği için yazarların yeni bir edebi akım arayışına girişmelerine vesile olmuştur. Bu durum ister istemez aklımıza romantizmin herhangi bir coğrafyada doğması için bu tarz bir melankolik ortama mı ihtiyacı olduğu sorusunu getirmektedir. İncelediğimiz kaynaklarda bu çıkarımımızı destekler nitelikte atıflarla karşılaşsak da net olarak böyle bir sonuç hiçbir yazar tarafından üstüne basılarak dile getirilmemiştir.

Genellikle her edebi akım kendisinden önceki edebi ortama tepki niteliğinde doğmuş ve özelliklerini bu akımların eksik bırakmış olduğu yönler üzerine inşa etmiştir. Dolayısıyla yukarıda değinmeye çalıştığımız tek düze, yavan ve hoşnutsuz edebi ortam, yeni bir edebi anlayışın ortaya çıkması için gerekli olan muazzam bir zemin halini alarak arayış içinde olan yazarları cesaretlendirmiştir. Bu duruma ek olarak İngilizlerin oluşturmuş olduğu eğitsel ve yönetsel ortam bireyselliğin, özgür düşünce ve özgür ifadenin önünü açmış, dolayısıyla romantizmin arzu ettiği edebi zemin oluşmaya başlamıştır.

Aligarh Akımı’nın öncülüğünü yapan ve bu akımı ayakta tutan yazarların birer birer vefat etmesi, çeviriler sayesinde tanınan batılı yazarların etkisi ve en önemlisi hareketin oluşturmuş olduğu yavan edebi ortamın halk arasında hoşnutsuzluğa neden olması dolayısıyla, eksiklikleri kapatacak, halkın biraz da olsa gerçekçi melankolik durumdan uzaklaşmasını sağlayacak, yazarları özgürlük söylemiyle cesaretlendirecek olan romantizm akımı ortaya çıkmış ve Urdu

edebiyatında hâkim edebi tarz olma hüviyetini kazanmıştır. Prof. Dr. Nezir Ahmed bu süreç hakkında:

“ Aligarh Akımı’nın etkisiyle şiir ile birlikte Urdu nesri de önem kazandı. Bu akım akılcılık ve idealizm edebiyatını oluşturmada başarılı oldu. Ancak bununla birlikte yaşamın bazı yönleri göz ardı edildi. Bu yüzden şunu söylemek gerekir ki bu akım pek çok boşluğu doldurduğu gibi pek çok yeni boşluğu da açmış oldu. Her akıma olduğu gibi bu akıma karşı da tepki oldu ve Aligarh Akımı reaksiyon olarak romantizmi doğurdu” ifadelerini kullanmıştır. (Nezir Ahmed, 1991: 80)

Urdu edebiyatında romantizm akımı, batıdaki romantizm akımı ile benzeşen ve ayrışan yönleri ile işte bu edebi ortam içine doğmuştur. Tıpkı batı romantizminde olduğu gibi Urdu edebiyatında da romantik anlayışın doğuş tarihinden önceki dönemlerde üretilen eserlerde romantik bulgulara rastlamak mümkündür. Aynı şekilde romantik anlayışın bitmek üzere olduğu varsayılan dönemlerden çok sonra dahi romantik öğelere yer verilen eserlerin göze çarptığı aşikârdır. Bununla birlikte, çalışmamıza kaynaklık eden bilimsel çalışmalar bizi romantik anlayışın filizlenmesinde en önemli payın Aligarh akımının yaratmış olduğu edebi zemine ait olduğu çıkarımına götürmüştür.

Romantizmin doğuş aşamasına dair bu dönemi Prof. Dr. Asuman Belen Özcan:

“ Avrupa’da doğup derinleşen edebiyattaki bu ilk asi hareket Hindistan’da geniş yankı bulmuştu. Kendi topraklarında da bu çalkantılı yüzyılın klasik ve kuru edebiyat ürünlerinden hoşnut olmayan Urdu edebiyatçıları bu akımı şüphesiz Sir Seyyid hareketinin öncülüğünü yaptığı klasik tarza bir tepki olarak benimsediler ve

böylece romantizm Urdu edebiyatında da bir tepkiyi dile getirme amacına hizmet etti. Sir Seyyid hareketinin önemsedığı hedefler arasında, yapıtlardan sonuç çıkarma, bir amaca hizmet etme ve de mutlak yararcılık gibi idealler vardı; bu anlayış sayesinde Hindistan Müslümanlarının ve Urdu edebiyatının dilsel ve ilmi birçok kazanımları olmuştu. Ancak edebi açıdan bakıldığında hayal gücü, şiirsellik, duygu, estetik tarz bu harekete bağlı yazarların eserlerinde ya belirsizdi ya da hiç yoktu. Bazı şiir ve edebiyat kavramları, geleneksellik içinde sıkışmış konular ve kuru anlatımlar daha iyileriyle değişmeyi bekliyordu. Bu bakış açısıyla, romantizm hareketinin toplum ve toplumsal gerçeklerle birlikte edebiyat ve şiire erginlik ve güç kazandırdığını söylemek mümkündür” şeklinde anlatır. (Özcan, 2012: 99)

Romantik anlayış Urdu edebiyatını genel kanıya göre 1900 ile ilerici akımın ortaya çıktığı 1935 yılı arasında etkilemiş ve tüm alanlarda olduğu gibi Urdu nesrinde de yeni üslupların oluşmasını sağlamış bir akım olarak nitelenmektedir. Akım Urdu nesrine temel bir manifesto ile girmemiştir. Dolayısıyla Urdu nesrindeki romantik süreci hazırlayan etmenlerden bahsederken daha önceki dönemlere ait edebi eserlere de değinmek yerinde olacaktır.

Urdu nesrinde ilk hissedilebilir romantik unsurlar hikâyelerde (dastan-efsane-kıssa-kahani) göze çarpmıştır. Ferdîyetçi bir tarzda oluşturulmuş ve hayal gücünü fazlasıyla bünyesinde barındıran bu hikâyeler, toplumun bu kavramlara olan aşinalığını arttırmış ve dolaylı da olsa romantik üslubun doğuş zeminine önemli katkıda bulunmuştur. Hikâyelerin romantik öğeler barındırmasındaki temel sebeplerden birisi yazarların batıda –özellikle İngiltere’de- üretilmiş romantik hikâyelerden haberdar olması ve bu hikâyeleri inceleme fırsatı bulmalarıdır. Aynı şekilde Farsça ve Hintçe kaleme alınmış hikâyeler de Urdu edebiyatçılarının

eserlerine çeşitli romantik unsurları ilıştirmelerine vesile olmuştur. Receb Ali Beg Surur'un Fesane-i Acaib (1824) adlı eseri bu anlamda verebileceğimiz en iyi örneklerden birisidir.

Sonraki dönemlerde, tam anlamıyla romantik olduğunu söyleyemeyeceğimiz ancak eserlerinde kullanmış olduğu öğelerle de romantikliğini tamamen inkâr edemeyeceğimiz Abdul Halim şarar, romanlarında işlemiş olduğu geçmiş motifi, hayal gücüyle yaratmış olduğu durumlar ve duygusal anlatımı ile romantik sürece önemli bir basamak koymuştur. Dr. Enver Sedid'e göre "şarar'ın heyecan severliğı onun romantik mizacının temel faktörüdür..."(Eşref,1996:154) Urdu nesrinin bu döneminde romanlar oldukça etkili bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla romanların içeriklerinde rastladığımız romantik unsurların ileriki yıllarda doruğā ulaşacak olan romantik yazın tarzının fiderlerini bir bakıma atmış olduğu su götürmez bir gerçektir. Urdu nesrinde roman türüne en büyük gücü vermiş olan şarar'ın romantik özellikleri bu anlamda değerlidir. şarar romanlarında fantastik konulara yer vermiş ve bunları olağānüstü bir anlatım tarzıyla okuyucularına aktarma yolunu seçmiştir. Yazar ilk romanı *Dilesp*'de " aşkı ilginç bir şekilde işlemiş ve Hindistanlı ailelerin daha çok hangi sebeplerden tebah olduklarını göstermiştir."(Özcan,2012:94) Diğer romanları *Firdevs-i Berrin* ve *Husn ka Daku* aynı şekilde romantizm akımının fidenmesinin önemli vesilesi olmuştur. şarar ürettikleriyle Urdu romancılığını üst basamaklara taşıırken romantizm akımına da dolaylı olarak büyük katkılar sağlamıştır.

Batının tabiriyle Urdu nesrinin ön romantik dönemi olarak niteleyebileceğimiz bu süreçte, bir araştırmacı, filozof, edebiyatçı olan şibli Numani ve büyük yazar Muhammed Hüseyin Azad aynı şekilde önemli bir rol

üstlenmişlerdir. Şibli ve Azad aslında Aligarh akımı bünyesinde yer almış olan iki yazardır. Ancak her iki yazar da akımın bütün diktelerine gözü kapalı bağlı kalmamışlar aksine bu dar çerçeveyi kırarak kendilerine has bir tarz geliştirmişlerdir. Özellikle “ çağdaşları “sanat halk içindir” görüşünü benimsemiş olsa da, Azad “sanat sanat içindir” görüşünü kabul eder. Sir Seyyid’in belirli bir amaca ulaşmaya çalışan edebiyatına ilgi duymaz. Asıl amacı okuyucunun kalbini çalmak ve beynine sahip olmaktır. Bunu şiirlerinde yapar, nesirde ise sözcükleri dağıtır, benzetmeler ve eğretilmeleri ön plana çıkarır; işte Azad’a göre edebiyat sanatının asıl gizi de burada saklıdır.”(Özcan, 2012:72) Özellikle İngilizceden tercüme edilmiş çeşitli makaleleri bir araya getirerek oluşturmuş olduğu *Neyreng-i Hayal* adlı eserinde önemli romantik öğeler göze çarpmaktadır.

Romantik yazarlar arasında ön sıralarda gösterilmeyen ancak yaratmış oldukları yazın anlayışı, işlemiş oldukları temalar ve eserlerinde kullandıkları benzersiz üslup göz önüne alındığında romantik akımın Urdu edebiyatındaki en önemli yapı taşlarını oluşturdukları düşünülen yazarlardan Tagore, Ebul Kelam Azad ve Muhammed İkbal vurgulanması son derece önemli olanlardır.

Tagore bireysel üslubu olabildiğince eserlerine yansıtmış, özgürlüğe dair söylemler üretmiş ve duygusal anlatımı fazlasıyla hissettirmiş bir yazar olarak romantik üsluba nesir alanında önemli katkılarda bulunmuştur. Dönemin eleştirmenleri Tagore’un bu yönlerini ünlü romantik Goethe ile karşılaştırmış ve en az Goethe kadar Tagore’un da güçlü bir romantik olduğu fikrinde birleşmişlerdir. Dönemin romantik İngiliz yazarlarını okuyup inceleyen Tagore, bu yazarların işlemiş olduğu temalardan etkilenmiş ve kendi bireysel üslubunu oluştururken çeşitli romantik öğeleri de ön plana çıkarmıştır. Yazar materyalizm ve yavan anlatım yerine

isyankâr bir tavırla romantik anlatıma öncelik vermiştir. “Bu romantik isyan duygusal, akılcılığa muhalif ve olabildiğince içsel bir isyandır.”(Hasan, 1986:27) Tagore romantik özelliklerine uygun bir başka durum olarak milli duygulara tercüman olmuş ve bağımsızlık adına çeşitli teorik çalışmalara imza atmıştır.Yazar aynı zamanda şiir alanında da romantik anlayışın öncül belirtilerini sunmuştur. Ünlü şiirlerinde aşk, sevgi ve doğa kavramlarını öylesine ölçülü ve ahenkli kullanmıştır ki, bu durum onu romantizmin Urdu edebiyatına giriş aşamasına katkıda bulunmuş yazarlar arasına katmıştır.

“ Tagore’un felsefesi temel olarak, Hindu tasavvufunun bir yansımasıdır Ancak onun içselliği, doğayı tasviri, vizyonu, duygusal anlatımı, muhafazakarlığı ve dönemi aktarma çabası, sadeliği ve netliği, ona bambaşka bir tarz bahşetmiştir.”(Hasan,1986:26-27) ...Tagore bu romantik tarzını eski Vishnui gelenekten beslendiği kaynaklar doğrultusunda oluşturmuştur.(Hasan,1986)

Ebul Kelam Azad Hindistan-Pakistan Tarihi ve siyasetinde olduğu gibi romantizm akımı için de benzersiz bir konumda bulunmaktadır. Azad’ın nesir yazarlığı, romantik söylemlerin, içsel coşumun bol olduğu ve duyguların olabildiğince yoğun kullanıldığı bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Azad romantizmin en önemli ilkelerinden olan ‘bireysellik’ kavramını olabildiğince etkin kullanmış ve bu anlamda kendi döneminin yazarlarından bir adım öne çıkmayı başarmış bir yazardır. O kendine has üslubu ve etkili anlatımı ile çağın geleneksel kurallarına karşı çıkmıştır.

“ Kazi Abdülgafar’a göre Urdu edebiyatında bireyselliği bu denli güçlü olan bir başka yazar daha yoktur.”(Hassan, 1986:33)Zira yazar yazılarına adeta kişiliğini

yansıtmıştır. Dolayısıyla da benzersiz bir bireysel üslup oluşturmayı başarmıştır. Aynı şekilde Dr.Seyid Abdullah benzersiz duygusallığı ile Azad'ın önemli bir romantik olduğu görüşünü yüksek sesle dile getirmiştir.(Eşref, 1996)

Azad genel anlamda gerçekler yerine hayal gücünü kullanmayı yeğlemiştir. Bu yönü ile Urdu edebiyatında romantik anlayışın oluşmasına ön ayak olmuştur. Zira yaşadığı dönemin genel yapısı gerçekçi bir şekilde eser üretme telaşındadır. Bu durumu güçlü bireyselliğinin de etkisiyle farklı bir görünüme çeviren Azad, eserlerinde önemli içsel kavramları işleyerek romantik yazın tarzının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Romantik anlayışın tam anlamıyla edebi hâkimiyet kurmaya başladığı dönemde, '*Alhilal*' adlı oldukça önemli ve değerli dergiyi yayınlamış ve bu dergide işlemiş olduğu romantik öğeler dolayısıyla birçok yazarı etkilemiştir.

Romantik anlayışın temellerinin belirginleşmeye başladığı dönem içerisinde, sadece Hindistan coğrafyasının değil tüm dünyanın kuşkusuz en önemli yazarlarından olan Muhammed İkbal, üretimleriyle romantizm akımının Urdu edebiyatındaki en önemli ipuçlarını vermiştir. İkbal, romantizm açısından her bakımdan benzersiz ve özeldir. Yazar, batılı yazarların da etkisiyle en az realist yönü kadar romantik tarzını da gözler önüne sermiş ve eserlerinde kullanmış olduğu aşk, sevgi, hayal gücü, bireysellik, doğa gibi kavramları lezzetli bir üslupla eserlerine yansıtarak romantik sürecin önündeki engelleri teker teker kaldırmıştır. Dr. Muhammed Han Eşref'in " Platon klasisizm için ne ifade ediyorsa, İkbal'de romantizm için onu ifade eder" (Eşref,1996: 172) cümlesi kuşkusuz bu çıkarımımızı destekler niteliktedir.

İkbal, *Mahzen* dergisinin 1901 yılının Nisan ayında yayımlanan ilk sayısında ciddi anlamda romantik bulgular içeren ‘*Himalaya*’ adlı şiirini yayımlamıştır. Onun şiirlerinde sezgisel içerikler, aşk ve sevgiye dair melodiler mükemmel bir hayal gücü ile harmanlanarak sunulmuştur. Aynı şekilde İkbal tabiat tasvirleri konusunda da önemli doneler vermiş ve gerçek bir romantik olduğu konusunda şüpheye yer bırakmamıştır.

Romantizm akımının hazırlık evresi yukarıda belirtmeye çalıştığımız yazarların eserleriyle bu şekilde ilerlerken, Urdu nesri de bu ilerleyişe paralel olarak gelişimini sürdürmüştür. Önceleri hikâyeler ve masallar nesrin gelişimini sağlamış, daha sonra ise roman ve öykü alanında kaydedilen gelişmelerle Urdu nesri tam anlamıyla kimliğini bulmaya başlamıştır. Modern Urdu nesri bu gelişmeler ışığında 1857 sonrası Galib tarafından yazılan mektuplarla yeni bir döneme girmiş ve güçlü bir konuma yükselmiştir. Özellikle Urdu öyküsü filizlenmeye başladığı yüzyıl itibarıyla romantizm açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bu konuda Prof. Dr. Asuman Belen Özcan’ın tespitinin önemli olduğu kanısındayız:

“Urdu öyküsü XX. Yüzyılla birlikte doğdu. Urdu dilinde romantizm hareketi de aşağı yukarı XX. Yüzyılın başlarında boy gösteren edebi bir harekettir ve bu sebeple de nesirde en fazla romantizmden etkilenen öykü olmuştur.” (Özcan, 2012: 99)

Romantik üslubun Urdu edebiyatında yükselişe geçtiği, batılıların deyimiyle ön-romantik olarak adlandırabileceğimiz bu evre, romantik anlayışın tanınması ve kavranabilmesi açısından önem arz etmektedir. Zira Urdu nesrindeki romantizm serüveni tam anlamıyla bu evreden sonraki yıllarda hissedilmeye başlanmıştır.

Urdu nesrinde romantizm akımının net olarak başlaması Sir Abdülkadir'in editörlüğünü üstlendiği ve sonraki yıllarda romantik anlayışa yön verecek birçok yazarın çevresinde toplandığı '*Mahzen*' adlı derginin yayımlanmasıyla olmuştur. 1901 yılında yayınlanmaya başlayan dergi kısa sürede edebiyatta etkisini göstermeye başlamış ve dönemin yazın hayatını derinden etkilemiştir. Dergi yeni edebi anlayışın, yeni üslubun ve yeni düşünsel ortamın oluşmasında büyük rol üstlenerek toplumun romantik yazın tarzı ile yakınlaşmasına vesile olmuştur. *Mahzen*'in yapısında "adeta mesaj verici ve öncü bir durum" (Eşref, 1996:156) vardır. Kurulduğu andan itibaren dönemin en ünlü ve başarılı yazarları bu dergide yazmaya başlamış ve bu döneme kadar süregelen edebi anlayışın etkisinin kırılmasını sağlamışlardır. Dr. Mahmud Hasan *Mahzen*'in etrafında toplanan yazarların İkbâl, Ebul Kelâm Azad ve Tagore gibi yazarlardan etkilendiğini ve dolayısıyla derginin oluşumunda bu üç yazarın payının yadsınamayacak derecede büyük olduğu görüşündedir.

Mahzen dergisinin etrafında toplanan ve ürünleriyle klasik anlayıştan geriye kalan son kırıntıların da temizlenmesini sağlayan yazarlar arasında İkbâl, Ebul Kelâm Azad, Secad Haydar Yıldırım, Aga Şair Kızılbaş, Zafer Ali Han, Mirza Muhammed Said, Huş Muhammed Nazar, Gulam Bhik Nareng, Mehdi Afadi, Latif Aleaddin Ahmed, Hüseyin Nizami ve Şeyh Abdülkadir önemli yer tutmaktadır.

Mahzen dergisi yayımlandıktan sonra klasik akımın bünyesinde bulunan yazarlar dahi yeni anlayışın etkisiyle bu dergide yazmaya başlamışlar ve kuralcı edebi çerçeveden çıkıp özgür bir şekilde bireysel üsluplarını yazılarına aktarmışlardır. Bu doğrultuda *Mahzen* adeta romantik üslubun sesi olmuştur. Dr. Enver Sedid bu durum hakkında şöyle yazar:

“ 20. yüzyılın erken döneminde kıtada öylesine bir atmosfer oluşmuştu ki romantizm filizlenmişti. Çünkü 1901 Nisan’ında *Mahzen* yayınlandığında geleneksel yöntemi öteleyerek duygusal ve görsel kavramların edebiyata yansımaları sağlamıştı.” (Eşref, 1996:156) Bazı eleştirmenler ise romantik üslubun *Mahzen*’in yayınlanmasından çok daha önce Sir Seyyid Ahmed Han’ın vefatı ile birlikte zaferini ilan ettiği görüşünde birleşmişlerdir.

Mahzen ile birlikte Urdu nesri dolayısıyla da Urdu edebiyatı oldukça beğenilecek bir üslupla tanışmıştır. Dergide yayımlanan makaleler, öyküler ve eleştiriler nesir alanında yeni edebi kavramların tanınmasını sağlamış, yazarlar o güne değin kullanılmamış veya az kullanılmış aşk, sevgi, hayal gücü, doğa ve kadın gibi romantik anlayışla özdeşleşmiş kavramları sıklıkla eserlerinde kullanarak adeta çığır açmışlardır. 1901 yılında yayımlanmaya başlayan dergi, şiir ve nesirde romantizm akımının büyük ölçüde merkeze yerleşmesinin habercisi olarak nitelenmiştir. Derginin ilk sayılarından itibaren romantizmin üslupsal özelliklerinden bulgular gözler önüne serilmiş ve bir bakıma romantizm akımının çerçevesi çizilmiştir. Dergi bünyesinde yerli yazarların öz eserlerinin icrası dışında batılı yazarlardan –özellikle İngiliz- yapılan çeviriler de kendine yer bulmuş ve yeni dönemde Urdu nesrinin romantik bir yapıya bürünmesi bu doğrultuda kolaylaşmıştır. Derginin Mayıs ayında yayımlanan ikinci sayısında yeni tarzın izahatı yapılmış ve toplum romantik üslupla kaynaştırılmaya çalışılmıştır.

Açıkça belirtmek gerekirse, 1901 öncesi dönemde Pencab Derneği Hareketinin yazın hayatına kazandırdığı bakış açısı, İktbal’in önceki yıllarda yayımlamış olduğu şiirler ve makaleler, Azad ve Hali gibi büyük yazarların yaratmış olduğu üslup özellikleri, Mevlevi İsmail’in makalelerinin etkisi, Şibli ve Şarar gibi

üstatların büyük çabaları romantik akımın yapı taşlarını oluşturmuş olsa da, akım *Mahzen* dergisinin yayınlanması ile eşdeğer bir başlangıç tarihine sahiptir. Genel kanıya göre dergide herkesten önce Secad Haydar Yıldırım'ın makaleleri yayımlanmış ve yazarın bu makalelerde kullanmış olduğu edebi üslup romantizmin yükselişe geçmesini sağlamıştır.

Mahzen dergisinin bu etkilerinin romantik akımı güçlendirdiği dönemin akabinde '*Humayun*' ve '*Nigar*' gibi dergiler romantik geleneği işlemeyi sürdürmüş ve *Mahzen* kadar olmasa da akıma önemli katkılarda bulunmuşlardır. Benzer olarak "Aşkın Yıldızları", "Bülbül" ve "Aşkın Güzelliği" gibi makalelerin yayınlanmasıyla birlikte tabiat, aşk, duygusallık, içsellik gibi kavramlar edebiyata iyice yerleşmiş ve artık romantik anlayış Urdu nesrinin hemen hemen tüm alanlarında hâkimiyetini net olarak hissettirmiştir.

Nesir alanında romantik akımın etkisinin en fazla hissedildiği bir başka tür eleştiridir. Aligarh Hareketi'nde akılcı ve amaçsal bir yapıda olan eleştiri sanatı romantizmle birlikte farklı özelliklere bürünmüştür. "Romantik eleştirmenler, duygusallık, düşünsellik ve estetik anlamında eleştiriye yeni bir soluk getirmişlerdir. Bu yeni tarzda içsel anlatım müthiş bir ahenkle sunulmuş, sezgisel kullanımlar artmıştır." (Nezir Ahmed, 1991: 87-88) Romantizmle birlikte eleştiri, bireysellik ve güzellik kavramlarını da içine alarak gelişmiştir. Eleştirmenlerin bu yeni anlayışla birlikte eleştiriden ziyade açıklama yolunu benimsedikleri göze çarpmaktadır. Romantik eleştirinin en büyük isimlerinden Niyaz Fetihpuri ve Salah Aleaddin Ahmed, eleştirinin sadece zihinsel olmadığını aynı zamanda duyguyu ve estetiği de barındırması gerektiğini dile getirmişlerdir. Abdurrahman Bacnuri, Secad Hüseyin Ensari, Mehdi Afadi ve sonraki yıllarda ismi ilerici hareketle anılacak olan Mecnun

Gorakhpuri yine romantik akım içinde yer almışlar ve edebiyatın eleştiri alanına büyük hizmet vermişlerdir.

Doğa teması, romantik anlayışta Aligarh akımıyla benzer olmayan şekilde kendine yer bulmuştur. Tabiat romantik akım bünyesinde yer alan yazarlar için bir ilham kaynağı olmuştur. Doğa tasviri romantik dönemde o güne kadar hiç olmadığı kadar coşkun bir şekilde icra edilmiştir. Batıda gelişen romantizmdeki doğa anlayışı klasik anlayışa zıt olarak idealisttir. Romantikler için insan doğasından ziyade dış dünyadaki doğa incelenmeye ve işlenmeye değer olmuştur. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Urdu edebiyatında var olan romantik tarzdaki doğa anlayışında bu ayrımı gözlemlemek güçtür.

Romantizm akımı Urdu nesrini Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında kalan süre içerisinde etkilemiş ve uzun süre edebi hâkimiyet kurmasına karşın günümüzde dahi hissedilebilecek büyük etkiler bırakmıştır. Aligarh hareketinin yaratmış olduğu yavan edebiyata tepki olarak filizlenen romantik üslup, hayatın gerçekçi yönü işlenirken göz ardı edilen aşk, sevgi, duygusallık, doğa, hayal gücü, estetik ve güzellik gibi temaları süslü anlatım tarzıyla harmanlayarak sunmuş ve bu bakımdan toplumun biraz dahi olsa hayatın zorlayıcı yönlerinden uzaklaşarak hayali bir dünyada romantik rüyalarla özgürlüklerini doyasıya yaşamalarını sağlamıştır. Fransız Devrimi sonrası yaşananlarla benzer bir durumla karşı karşıya kalan toplumu biraz olsun gerçeklerden uzaklaştırarak onlara hayatın melodik yanlarını keşfetme imkânı sunmuştur. Genç tabakanın sezgilerinde, hayal güçlerinde, zevklerinde ve duygularında önemli yollar açmıştır. Maneviyat ve uyumluluk bu akımın Urdu nesrine kazandırmış olduğu diğer önemli kavramlardan olmuştur.

Romantizm akımı Urdu nesrine çok önemli yenilikler kazandırmıştır. Bu yenilikler yazarların özgür bir şekilde üretmelerini sağlamış ve dolayısıyla bu dönemde üretilenler farklı üslupları, farklı tematik özellikleri içerir şekilde okuyucularla buluşmuşlardır. Yazarlar batıda filizlenen romantik öğelerle doğunun gelişmiş edebi özelliklerini birleştirerek kendi coğrafyalarına has bir edebi tarz oluşturmuşlardır. “ Romantiklere göre yaşamın maddi yönüne dair her şey bir kenara bırakılmalı ve ruh özgür bırakılmalıydı. Bir romantiği romantik olarak yaşamaktan mahrum eden şey yaşamın maddi yükü ve yaşamak için gerekli olan günlük uğraşlardı. Normal hayatın getirdiği yükümlülükler ve kişinin bulunduğu ortam içerisindeki yapmakla yükümlü olduğu zorunluluklar bir romantiği romantizmden alı koyan hayatın gerçekleriydi.” (Kışmır, Urdu Edebiyatında İlerici Edebiyat Akımı, 2011: 21)

Romantizm akımının Aligarh hareketine yönelik muhalif düşüncelerinden ve hangi konular bakımından bu hareketten ayrıldığından sıkça bahsettik. Batıdaki klasisizm-romantizm ayrımıyla bağdaştırabileceğimiz ancak yerelliğin de etkisiyle onlarla aynı nitelikte olmadığını da vurgulayabileceğimiz bu iki akım arasındaki büyük ayrışmaları net olarak kavrayabilmek için Profesör Nezir Ahmed’in ‘ *Urdu Edebiyatının Gelişimi*’ isimli kitabında aktarmış olduğu, aşağıda ayrıntıları gözlemlenebilecek tablonun açıklayıcı olduğu kanısındayız:

ALİGARH AKIMINDA	ROMANTİZM AKIMINDA
Dışsallık	İçsellik
Toplumsallık	Bireysellik

Akılcılık	Duygusalılık
Materyalizm	Ruhaniyet
Anlatımcılık	Estetik
Çatışma, Dialektik	Güzellik
Toplum	Birey
Şimdi	Geçmiş
Doğa Manzarası	Doğanın Ruhü

(Nezir Ahmed, 1991:83)

“Aşk bu hareketin asıl özelliğidir. Romantik öykülerde duygu ve aşk bir arada bulunan ayrılmaz iki temadır. Aşk insana ait en güzel duygudur. Duygu yaratıcılık demektir. Bu duyguların güzelliklerini net görme arzusu, kendini aldatmakla aynı anlama gelir. Bu konuda ilerici hareketin tutumu genel olarak acımasızdır. Romantiklerde aşkın düşünceyle ahenkli oluşu belirtilir, beden öne çıkartılır. Aşk kadına işaret eder. Bu işaretle Altıkıta’da edebiyatta kadına önem verildiğini görürüz.” (Özcan, 2012: 100)

Urdu edebiyatında kadın figürü romantizm öncesi dönemde de yer yer işlense de, yüksek sesli bir şekilde ilk defa romantik anlayışın getirileri ile edebi eserlerde kendine yer bulmaya başlamıştır. Kadınlar ile ilgili birçok konu cesaretle aktarılmaya başlanmış ve toplum bu durumu benimsemiştir. Özellikle Secad Haydar Yıldırım, Niyaz Fetihpuri, Mecnun Gorakhpuri ve Hicab İmtiyaz Ali romantik tarzın bünyesinde yer alan ve kadın temasına eserlerinde sıklıkla yer veren yazarların başında gelmektedir. Hicab İmtiyaz Ali kadınların hayatın her alanında kendilerini geliştirmeleri gerektiğini dile getirmiştir. “ Onun kadınları güzellik düşkünüdür.

Hayaller ve düşler âleminde yaşarlar. Güzellik olmaksızın yaşamının, aşkının bir anlamı yoktur...” (Özcan, 2012:178)

Romantizm akımının ilk dönemlerinde Muhammed İkbal, Ebul Kelam Azad, Secad Haydar Yıldırım, Huş Muhammed Nazar, Zafer Ali Han gibi isimler ön plana çıkmıştır. Bu öncelikli yazarların ardından Profesör Şahbaz, Humayun, Hasret Mohani, Nezir Hüseyin, Munşi Ahmed Hasan Han Ahmed, Seyid Fazıl Hak Azad, Zamin Kanturi, Azimetullah Han, Sarur Cihan Abadi gibi isimler gelmektedir. Daha sonraki dönemlerde ise Mehdi Afadi, Seccad Ensari, Niyaz Fetihpurî, Mecnun Gorakhpuri, Hicab İmtiyaz Ali, Hafız Calnedhiri, Çakbest, Hüseyin Halid, Fahir Hermanvi, Çohdari Afzal Hak, Ahsan Daniş, Sir Abdülkadir, İmtiyaz Ali Tac, Abid Ali Abid, Abdülaziz Falak Pima, Abdurrahman Becnuri, Abdülmecid Deryabadi, Mirza Edib gibi isimler romantik akım etrafında toplanmış ve akımın geleneğini sürdürmüşlerdir.

BÖLÜM 3

URDU NESRİNDE ROMANTİZMİN ÖNCÜLERİ

III.I. Secad Haydar Yıldırım (1880-1943)

Secad Haydar Yıldırım Urdu nesri ve romantizm akımı için oldukça önemli bir isimdir. Zira birçok edebiyatçı onu Urdu öykü yazarları arasında ilk sıralara yazmış, aynı şekilde otoritelere göre romantik anlayış onunla birlikte Urdu nesrindeki zaferini kazanmıştır. Nasıl ki İkbâl şiirde romantizmin öncüsü sayılabilir, Secad Haydar Yıldırım da nesir alanında romantik üslubun oluşmasında bir başlangıç noktası olarak nitelendirilebilir.

Urdu edebiyatının en önemli yazarlarından olan Yıldırım, 1880 yılında Bacnur'da dünyaya gelmiştir. Aligarh Kolejinde lisans eğitimi gören yazar dönemin ünlü hocalarından ders almıştır. Bir süre Bağdat ve İstanbul şehirlerinde İngiliz konsolosluklarında çalışan Yıldırım, sonraki dönemlerde çeşitli kurumlarda devlet memurluğu yapmıştır. Hacı Navab İsmail Han Dataveli'nin sekreterliğini üstlenen yazar bu sayede Türkçe ile tanışmış ve ileriki yıllarda üslubunu büyük derecede etkileyecek Türk edebiyatı ile bir bağ kurma fırsatını yakalamıştır.(Özcan, 2012) Türkçe'yi bu şekilde etkin bir halde kullanma fırsatını bulan yıldırım Türk edebiyatından çok sayıda tiyatro oyunu, öykü, hikâye ve romanı Urdu edebiyatına aktarmıştır. (Soydan, 2010) Secad Haydar 63 yaşında 11 Nisan 1943'te Lakhnov'da hayata gözlerini yummuştur.

Secad Haydar Yıldırım'ın *Mahzen* dergisinde yayınlanan romantik makaleleri Urdu dilinde düzenli ve sistemli bir üslubun oluşmasını sağlamıştır. Yazarın akıcı ve hayal gücünü yansıtan anlatımı Urdu nesrine o güne kadar çok fazla karşılaşılmamış yeni öğelerin girmesine vesile olmuştur. Kuşkusuz bu öğeler tam anlamıyla romantik

sayılabilecek ögelerdir. 1907 yılında yayınlamış olduğu *‘Hazret-i Dil Ki Savarih Umri’*, *‘Çirya Ki Kahani’* ve *‘Leyla Mecnun’* adlı kısa öykü çalışmaları romantizm akımının gelişimi açısından oldukça değerlidir.Yıldırım’ın üretimleri Ebul Kelam Azad gibi amaçsal olmayabilir ancak süslü ve incelikli yapısı itibariyle döneme damgasını vurmaya başarmıştır. Nitelikli ve estetik üslubunun yanı sıra yazar içselliği ve duygusallığı da eserlerine olabildiğince aktarmış, bu yönüyle toplum tarafından büyük beğeni toplamıştır.

‘Haristan ve Gülistan’, *‘Eger Mein Sahra Nişin Hota’* ve *‘Siyl-i Zamanah’* adlı çalışmaları yazarın romantik üslubu hakkında en önemli bilgilere rastladığımız ürünlerdir. Yazar bu çalışmalarında, doğa tasvirlerine, duygusal anlatıma, aşka, sevgiliye ve hayal gücüne yer vermiştir. Yıldırım’ın çeşitli öyküleri bir araya getirdiği *‘Hayalistan’* (1910) adlı eseri yine döneme damgasını vurmuş, yeni edebi anlayışın bir bakıma müjdeleyicisi olmuştur. Muhammed Han Eşref’in “ona şöhreti getiren en önemli eseri *Hayalistan’dır*” (Eşref,1996:191) cümlesi kuşkusuz bu bakımdan değerlidir. Eserin genişletilmiş hali birçok defa basılmış ve içinde bulundurduğu öyküler toplum tarafından büyük beğeni görmüştür. Eser Yıldırım’ın romantik üslubunun adeta bir yansıması olarak nitelendirilmiştir.

Yıldırım özellikle içselliği ünlü batılı romantikler kadar başarılı işlemiştir. Onun bu içsel ve bireysel anlatım tarzı ile geliştirmiş olduğu düşünceleri dönemsel olmamış günümüz yazarlarına dahi etki etmiştir. Eserlerinin neredeyse tamamında yenilik ve sürükleyicilik hâkimdir. Yazar anlatım güzelliğinin yanı sıra düşünce güzelliğine de önem vermiştir. Dolayısıyla okuyucular kendilerini bu eserleri incelerken adeta bir sır içinde bulmuşlardır. Yıldırım ürettiği eserleri renkli ve

hayalperest bir tavırla oluşturmuştur. Onun tasviri ve metaforları hayal gücünün etkisiyle ahenkli bir hal almıştır.

“Senin içinde güzel kuşların ötüştüğü çiçeklerle dolu yemyeşil adalar görünür. Hayatın lezzeti bu mudur? O güzel kadınlar ellerine ¹⁰Sitar alıp güzel güzel şarkılar söylerler ve sihirbaz bakışlarıyla beni kendilerine çekerler.” (Hasan, 1986:38)

Yıldırım’ın hayat görüşü kültürel, edebi ve toplumsal gelişmelere göre şekillenmiş ve gelişmiştir. 20. yüzyılda yaşanan köklü değişimler onun da dikkatinden kaçmamış, incelemiş olduğu farklı ülke edebiyatları sayesinde temel üslubunu oluşturmuştur. Etkilenmiş olduğu batılı yazarlar olsa da Yıldırım temel anlamda gerçek bir doğulu yazar özelliklerine sahip olmuştur. Yazar bir bakıma doğunun ve batının olumlu edebi yönlerini kendi potasında eriterek eserlerine yansıtmıştır. (Kızılbay,2000) Öykülerindeki karakterler kimi özellikleriyle batılı kimi özellikleriyle ise doğuludur. Bu durumda yazarın Türk edebiyatından fazlasıyla etkilenmesinin büyük payı olmuştur. Zira dönemin Türk edebiyatında üretilen eserlerin çoğunda aynı durum hâkimdir. Türk edebiyatından sayısız tercümeler yapan Yıldırım romantik anlatımının bir parçasını da yine dönemin Türk edebiyatçılarından almıştır. Özellikle Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Haristan ve Gülistan* adlı eserini çevirmesi ona oldukça önemli bir başarı kazandırmıştır. Aynı şekilde Türk edebiyatından aktarmış olduğu *Nikah Sani*, *Sevda-i Sengin* adlı eserler edebiyata önemli katkılar kazandırmıştır. Türkçeden çevirmiş olduğu *Hakem*(1901) ve

¹⁰Üç telli bir saz türü.

Zehra(1902) adlı romanlar yeni romantik üslubun tüm edebi çevrelerce tanınmasını sağlamıştır. Yazar -dönemin sosyokültürel gelişmelerinin de yer aldığı- bu eserlerde işlenen, yeni ve modern Türk kadınıni kendi coğrafyasına tanıtmıştır.

Secad Haydar Yıldırım'ın öykülerinde kullanmış olduğu 'kadın' figürü Urdu nesrinde bambaşka bir etki yaratmıştır. Kadın teması bu kullanım tarzına kadar çeşitli yazarlar tarafından da kullanılmıştır ancak bu denli romantik ve duygusal olmamıştır. Yıldırım'inkiyse bir döneme damgasını vuracak nitelikte olmuştur. Kadın onun yazınında günah ve utanç figürü olarak kullanılmamış, letafeti ve zarafeti betimleyen bir tema olarak kendine yer bulmuştur. Kadın Yıldırım'a göre hayatın bir lütfudur. “ Yıldırım herkesten önce, Urdu nesrinde tahsilli kadından bahsetmiştir.” (Eşref, 1996:191) Yazarın bu kullanımından önce kadın sıradan ve geri plana itilmiş karakterlerde sunulmuştur. Ancak Secad Haydar kadını olması gerektiği gibi nitelikli ve estetik bir şekilde okuyucuya sunmuştur. Bu anlamda bir çığır açan yazar gelecek dönemlerde kadın temasının hak ettiği konumda kendine yer bulmasının önünü açmıştır. Yazar bu durumla alakalı olarak şu cümleleri söyler: “Yaşamda müzik ve şiir, çiçek ve ışık ve bunların toplamı, bütün bunların sonucunda kadını çıkarın, bakın bakalım dünyada yaşama gücünü kendinizde nasıl bulabiliyorsunuz.” (Özcan,2012:103-104)“ Secad Haydar Yıldırım'a göre insan yaşamının her yanı edebiyatın konusu olamaz. Yaşamda sadece 'aşk' unsuru edebiyat ve öykü sanatının konusu olabilir. Diğer konu ise "aşk" la bağlantılı olan "kadın" konusudur.” (Özcan,2012:103) Secad Haydar edebi eserlerinde olduğu gibi söylemlerinde de kadınlara daima özel bir yer ayırmıştır. Sohbetlerinde kadınların dört duvar arasında sıkışıp kalmamasını, sosyal hayata karışmaları gerektiğini belirtmiş aksi takdirde bir ulusun tam anlamıyla ilerleme kaydedemeyeceğinden

yakınmıştır. Prof. Dr. Asuman Belen Özcan’a göre Secad Haydar Yıldırım kadın özgürlüğü hareketinin kurucusu olmuştur. (Özcan,2012)

“Kadın, kadın, kadın. O kuru bir ağaca sarılarak ona tazelik ve güzellik veren bir sarmaşıktır. O sevgiyle kucaklayarak erkeği saran bir ateştir.”(Hasan,1986:40)

Yıldırım’ın üslubu yeni bir form ve tarzın temelini atmıştır. Bu yeni üslubun önemli kavramları; içsellik, bireysellik, duygusal anlatım, aşk ve estetik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar batı romantizminin önemli bir teması olan cinsellik kavramını da dönemin diğer edebiyatçılarından daha etkin ve başarılı şekilde kullanmıştır. Özellikle yazar, *Leyla Mecnun* adlı eserinde bu içsel ve coşkulu anlatımı gözler önüne sermiştir.

Daha öncede vurguladığımız üzere Yıldırım doğa manzaralarını etkin bir şekilde kaleme almış, eserlerinde yapmış olduğu ayrıntılı doğa tasvirleri ile batı romantizminin de temel direği olan bu kavramı okuyuculara sunmuştur.

“Eğer ben çölde kalmış olsaydım, güneşin doğuş ve batış sahnelerinden etkilenirdim. Her gün ayın ve yıldızların yere bakıp güldükleri aydınlık geceyi görürdüm. O karanlık gecede bütün âlemin karanlık ve sessiz oluşu beni etkilerdi. Bir vadide çoban olsaydım, o güzel vadinin çiçekleri ve bu güzel çiçeklere bakarak nefis şarkılar söyleyen bülbül, yamaca düşen şelale, beni saatlerce şaşırtırdı ve ben böylelikle mutlulukla dolu bir hayat geçirirdim.”(Hasan,1986:37)

III.II. Niyaz Fetihpuri (1884-1966)

Urdu nesrindeki romantik üslubun en önemli yaratıcılardan olan Niyaz Fetihpuri 1884 yılında Fetihpur'da doğmuştur. Asıl adı Mevlana Niyaz Muhammed Han olan yazar bir süre Fetihpur ve Rampur şehirlerinde eğitim aldıktan sonra Lakhnov'a geçmiş ve öğrenim hayatını burada sürdürmüştür. Roman, öykü, eleştiri ve hiciv alanında çok önemli edebi başarılarla imza atan yazar 1966 yılında Karaçi'de vefat etmiştir.

Niyaz Fetihpuri Secad Haydar Yıldırım ile şekillenen romantik anlayışa en önemli katkılar yapan yazarlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yıldırım'ın Urdu nesrine kazandırmış olduğu yeni tarzdan oldukça etkilenen yazar eserlerini bu etki altında üretmeye başlamış ve bir bakıma bu yeni anlayışın destekçisi olmuştur. Kuşkusuz yazarın bu yeni tarzı benimsemesinde Tagore'un edebi çözümlemelerinin de etkisi büyüktür.(Eşref, 1996)

Niyaz Fetihpuri dönemin romantik yazarlarından fazlasıyla etkilense de kendine has bir öykü anlayışı oluşturmayı başarmıştır. Normal öykülere nazaran daha uzun öyküler kaleme alan yazar bu eserlerinde romantik kavramları sıkça kullanmıştır. “ Diğer romantik yazarlar gibi onun da en önemli özelliği hayal gücünün erginliği ve bu hayal gücünü eserlerine yansıtabilme kabiliyetidir”(Eşref,1996:195) Niyaz'ın anlatımı duygusal ve bireysel ifadelerle dolu bir yapıdadır. Aşkı ve sevgiyi aktarım, güzellik ve estetiğe düşkünlük onun eserlerinde vazgeçilmez öğelerdendir. Niyaz'ın çoğu öyküsü yapay tasvirlerle dolu haldedir. Dr. Muhammed Hasan'a göre bu eserler Urdu öyküsüne yeni bir boyut kazandırmıştır.

(Hasan,1986) Aligarh kurallarının yaratmış olduğu gerçekçi ve bireysellikten uzak edebi anlayışa muhalif olarak Niyaz Fetihpuri romantik ögelerle oluşturulmuş hayali bir dünyayı gözler önüne sermiştir. Yazarın en önemli romantik özelliklerinden bir diğeri güzellik, estetik ve kadın kavramlarını iç içe geçmiş şekilde işlemesidir. Yazarın kendi beyanına göre, kendisinin fikirlerinde kadın her zaman en önemli konumda kendine yer bulmuştur. Niyaz'ın eserlerindeki kadın teması Yıldırım ile farklı olarak, gerçekçi olmayan, hayal gücü ve içsellikle ile oluşturulmuş bir halde karşımıza çıkmaktadır. Niyaz'ın eserlerinde kadın bir ışıık, bir lezzet olarak tasvir edilmiştir. Romantik anlayışın da etkisiyle kadını ayrıntılı tasvirlerle sunmuş ve bu yönüyle dönemin yeni tarzına öncülük edenlerden biri olmuştur. Yazar 1946 yılında yayımlamış olduğu Nikab Utchane ke Bad adlı eserinde kadın figürünü ana temalarından biri olarak kullanmıştır. (Özcan,2012)

Niyaz'ın öyküleri hayali bir dünyanın müthiş örneklerini sunmaktadır. '*Şair Ka Ancam*'ve '*Şahab Ki Sergüzeşt*' tarzı, üslubu ve ahenkli anlatımı yönünden romantik örneklerdendir. '*Şahab Ki Sergüzeşt*' aşk ve sevginin felsefi bir dille işlendiği bir eserdir. Bu eserde Niyaz, aşkın, güzelliğin ve sevginin hangi hisler doğrultusunda gerçek konumuna ulaşacağını ipuçlarını vermiştir. '*Şair Ka Ancam*' adlı çalışması otoritelerce içsel ve ruhsal anlatımın yoğun olduğu bir eser olarak değerlendirilmektedir. "Cemalistan" ve "Nigaristan" adlı makalelerinde duygusal ve içsel anlatımın yanı sıra görsel betimlemelere de yer veren yazar bu sayede romantik anlayışın geniş kitlelere yayılmasına vesile olmuştur. Niyaz'ın bu yapıtlarında gerçek olaylar olabildiğince azdır. Eserlerde yer verdiği karakterler dahi gerçek dışıdır. Bu karakterler hayal dünyasında yaratmış olduğu düşüncelerin adeta dışı vurumudur. Yazar nesirdeki yavan ve tatsız anlatımın ötelenmesi, klasik anlayışın getirmiş

olduğu katı kurallara karşı yenilikçiliğin ve incelikli anlatımın edebiyata hâkim olması gerektiğini savunmuştur. Çoğu romantik yazar için olduğu gibi hayal gücü ile incelikli dilin harmanlanmasıyla yapılan üretim Niyaz için de olmazsa olmaz ilkelerden biri olmuştur. “Fetihpuri, 1914 yılında tercüme etmiş olduğu Gitan Cali adlı eserde, derinlik içeren hayal gücünün ve dilin sade ve ritmik kullanımının şairlikte çok mühim olduğunu vurgulamıştır.” (Eşref, 1996: 323-324) Dönemin edebi yaşamına derin bir etki bırakan ‘*Muhtarat-e Niyaz*’ adlı eserinde ise yazar ahenkli ve süslü bir anlatım tarzı benimsemiştir.

Niyaz Fetihpuri öykü ve roman yazarlığı dışında aynı zamanda iyi bir eleştiri yazarıdır. Yazarın yayınlamış olduğu eleştirel metinler oldukça beğeni kazanmış ve dönemin edebiyatçıları tarafından kabul görmüştür. Niyaz sadece yazın anlayışı olarak değil hayat görüşü anlamında da romantik bir eleştirmen olarak değerlendirilmektedir. Yazar sadece Urdu edebiyatındaki klasik edebiyat anlayışına karşı değil aynı zamanda edebiyatta işlenen konulara ve sosyal eksikliklere de muhalif bir tutum sergilemiştir. “ Dr. Ferman Fetihpuri’ye göre Niyaz’ın kişiliği tek yönlü değil, çok yönlüdür.” (Eşref, 1996:322) Niyaz Fetihpuri ‘İntikadiyat’ ve ‘Afsanun Aur Kahaniun’ adlı eserlerinde, romantik üslupla oluşturmuş olduğu eleştirel düşüncelerini işlemiş ve bu eserler dönemin eleştiri alanına büyük katkı sağlamıştır.

Niyaz Fetihpuri önceleri Sir Abdülkadir’in editörlüğünü yapmış olduğu ve romantik yazarları bünyesinde barındıran *Mahzen* adlı dergisi ile Azad’ın döneme damgasını vuran *Alhilal* adlı dergisini ayrıntılarıyla incelemiş ve edebi bir dergi yayınlama çalışmalarına başlamıştır. Bu doğrultuda yazar *Mahzen*’in açmış olduğu yolda 1922 yılında *Nigar* adlı edebi dergiyi çıkarmıştır. *Nigar* dergisi romantik yazın

anlayışının Urdu nesrindeki yükselişine önemli katkılar sağlamış, çevresinde toplamış olduğu önemli yazarlar sayesinde kısa sürede başarı yakalamıştır. Dergi romantizmin Urdu nesrindeki serüveni bakımından oldukça önemli bir konumda bulunmaktadır. Zira bu edebi dergi yayınlandıktan sonra romantik yazarların okuyucularla buluşmalarında bir köprü görevi görmüştür.

Niyaz Fetihpurî'nin kimi metinlerinde gerçek olayların aktarımına ve akli ön plana çıkaran ifadelerle de rastlamak mümkündür. Bu durum dönemin eleştirmenleri tarafından bir tezat olarak algılanmış ve bu eleştirmenler Fetihpurî'nin romantik olmasının yanı sıra klasik bir yazar da olduğu fikrini savunmuşlardır. Ancak bize göre bu durum Niyaz'ın çok yönlü bir yazar olmasından dolayı ileri gelmektedir. Zira yazar sadece edebiyat alanında söylemler geliştirmemiş aynı zamanda toplumbilim ve din gibi uzmanlık gerektiren alanlarda da üretmiştir. Dolayısıyla yazar bu alanlara dokunurken Aligarh anlayışına uygun fikirler de yansıtmıştır. “Dr. Seyid Abdullah’a göre Niyaz’ın eleştiri tarzı romantiktir ancak bununla birlikte onun düşününde bir tezat da göze çarpmaktadır. Niyaz kesinlikle büyük bir romantik kişiliktir. Bununla birlikte akılcıdır da.” (Eşref, 1996:325) Kısaca Niyaz’ın akli ve duygusallığı aynı potada eritmiş bir yazar olduğunu söylemenin doğru olacağı düşüncesindeyiz. Yazarın bir öyküsünden alınmış olan paragraf Niyaz’ın romantik üslubuna dair önemli ipuçları verir:

“Bu kadın ki ona genç kız demek daha uygun olacaktır, son derece güzel yüzü, kibarlığı, edaları ve zarafetiyle tam bir beyaz güvercin gibiydi. Kumral beyazlığı, yanakları ve vücudunun albenisi, gözlerindeki baygın ifade, dudaklarının kirazlığı, bedenindeki çekici salınım; tüm bunlar becerikliliği ve duyarlılığıyla birleşip herkesin etkilenmesi gereken bir uyum oluşturmaktaydı. Ondan etkilenmedim

desem yalan olur. Fakat böyle durumlardaki felsefem, öncelikle kendime bakmak ve sabretmek yönünde olur. Tam onun karşısına, ona en yakın yere oturma fırsatım vardı. Ama sırf kadının kişiliğine saygımdan dolayı, ola ki rahatsızlık duyar ve yanındakiyle rahatça konuşamaz düşüncesiyle ona yakın olan yere oturmadım...”
(Soydan,2005:38)

III.III. Mecnun Gorakhpuri (1904-1988)

Ahmed Sıddık Mecnun Gorakhpuri romantizm akımının Urdu edebiyatındaki hâkimiyetine önemli katkılar sağlamış, bu akımın temel üslupsal özelliklerini eserlerinde yansıtmasıyla birlikte kendine has bir yazın anlayışı da oluşturmayı başarmış önemli bir yazardır. Öykü yazarı, şair ve bir edebiyat eleştirmeni olarak çalışmalarda bulunan yazar, 1904 yılında Gorakhpur’da doğmuştur. Babası Muhammed Faruk Devana Gorakhpur’un desteğiyle öncelikle Gorakhpur’da eğitim almış, daha sonra yükseköğrenim için Allahabad Üniversitesi’ne başlamıştır. Agra Üniversitesi’nde İngilizce alanında, Kalküta Üniversitesi’nde ise Urdu alanında yüksek lisans derecesini elde eden yazar başarılı bir öğrencilik dönemi geçirmiştir. Çeşitli üniversitelerde akademik görevlerde yer aldıktan sonra Karaçi Üniversitesi’ne geçmiş ve uzun yıllar burada çalışmıştır. Urdu edebiyatına çok sayıda kıymetli eser kazandıran yazar 1988 yılında Karaçi’de vefat etmiştir.

Estetizmin ve yaratıcı düşüncenin hâkim olduğu bir çağda yaşamını sürdürmüş olan Mecnun Gorakhpuri Urdu nesrine ve nesri etkileyen romantik anlayışa bireyselliğiyle yeni bir tarz kazandırmış bir yazar olarak ün salmıştır. Bu

yeni tarzda yazarın etkilendiği batılı yazarlardan olan William Shakespeare’de olduğu gibi büyüleyici bir romantiklik vardır. Ancak diğer romantiklerden onu ayıran bir özellik göze çarpmaktadır. ‘Gerçekçilik’. Yazar öykülerinde romantik akıma yön verecek yeni ifadeler yer verirken, hayatın gerçek yönlerini işlemekten de geri kalmamıştır. Ancak yazar bu realist öğeleri eserlerine aktarırken dahi bunu romantizmle bağını koparmadan, romantik bir anlatıma sadık kalarak yapmıştır. Mecnun Gorakhpuri’nin bu gerçekçi yaklaşımının arka planına baktığımızda, yazarın kendi yaşamında meydana gelen olumsuzlukların etkilerine rastlamak mümkündür. Yazar yaşamı süresince dönem dönem çeşitli zorluklarla mücadele etmiş ve bu zorlukların getirmiş olduğu yükü mücadelesine devam etmiştir. Yazar ‘Yabancı’nın Mektupları’ adlı eserinde bu meseleleri ayrıntılarıyla işlemiş ve hayatın olumsuz yönlerinden kesitler sunmuştur. “Gençlik dönemim daima içimde çalışır haldedir” (Eşref,1996:199) cümlesi yazarın kötü dönemlerine ait olumsuzlukların etkisinden zaman geçse dahi çıkamadığı gerçeğini gözler önüne sermektedir. Dr. Muhammed Hasan’ a göre Mecnun Gorakhpuri’nin yayımlamış olduğu iki eleştirel eserde yazarın hem güçlü bir romantik hem de yaşamın gerçeklerini yansıtan bir realist olduğu açıkça fark edilmektedir. *Tenkid-i Hashie* ve *Adab aur Zindgi* adlı eleştirel eserlerden ikisi de Mecnun’a ait olmasına rağmen, bu eserler içerikleri dolayısıyla sanki farklı yazarların kaleminden çıkmış gibi görünmektedir.

Mecnun Gorakhpuri romantik akımın önemli yazarlarından olan Niyaz Fetihpuri’nin edebi üslubu ile romantik kişiliğinden oldukça fazla etkilenmiş ve bu durumu söylemlerinde sık sık dile getirmekten çekinmemiştir. Özellikle Niyaz’ın ‘*Şahab Ki Sergüzeşt*’ adlı eserinden ilham alan yazar, bu esere yönelik bir de eleştirel metin kaleme almıştır.

Urdu nesrinin yeni döneminde Mecnun'un önemi kuşkusuz Niyaz kadar büyüktür. Gorakhpuri öykülerinde içsel anlatımları öylesine ahenkli bir şekilde sunmuştur ki bir bakıma Secad Haydar Yıldırım ve Pirem Çand'ın bırakmış olduğu ufak boşlukları doldurma görevini üstlenmiştir. Aşk ve sevgi gibi romantik kavramları hayal gücü ile harmanlayarak okuyucuya sunan yazar, kadın-erkek ilişkilerine dair derin çıkarımlarla dolu metinler üretmiştir. “Mecnun'un hikâyelerinde sevgi başarısızlığın diğer adıdır.” (Hasan,1986:49) Sevgi Mecnun için hayatın yapı taşlarından birisidir. Zira sevginin olmadığı bir yaşam yavan ve anlamsız olacaktır. İnsanlar sevgi sayesinde hayatın olumsuzluklarından bir an için sıyrılıp romantik bir huzura kavuşurlar. Yazar bunun dışında evlilik ile ilgili de müthiş betimlemelerde bulunmuştur. Sevgi ile evlilik arasındaki bağa çeşitli göndermelerde bulunmuş, evliliğe ve sevgiye dair tezatları nükteli bir şekilde işlemiştir. Mecnun 1934'te yayınlanan '*Saman Poş*' adlı eserinde trajik bir aşk hikâyesini işlemiş ve Nigar dergisinden yayınlanan bu eser ona önemli başarılar kazandırmıştır.

Mecnun Gorakhpuri batı romantizmine yön veren yazarlar ile benzer olarak öykülerinde başarısızlık, yenilgi ve umutsuzluk gibi melankoli içeren öğelere yer vermiştir. Bilindiği üzere romantizmde yazarların en çok beslediği yaşamsal durumlardan birisi melankoli olmuştur. Kimi eleştirmenler bir adım dahi öteye giderek yaşamının bir döneminde melankolik bir ruh haliyle karşı karşıya kalan edebiyatçıların romantik anlayışa kendilerini daha yakın hissettiği fikrini öne sürmüştür. Yazar bu sancılı durumları felsefi bir bakış açısıyla, duygusal bir üslupla eserlerinde sunmuştur.

Mecnun Gorakhpuri'nin '*Tilsimati Feza*', '*Huvab u Hayal*', '*Camaliyat*' ve '*İsi Mavraiyet*' adlı eserleri romantik üslupla oluşturulmuş ve Urdu nesrindeki romantik döneme derin izler bırakmıştır.

III.IV. Hicab İmtiyaz Ali (1915-1999)

Urdu edebiyatında romantizm akımının popülarite kazanmasında ve modern Urdu edebiyatının yükselişinde en büyük paya sahip olan yazarlardan biri olan Hicab İmtiyaz Ali, 1915'de Haydarabad'da doğmuştur. Ailesinin dönemin ileri gelenlerinden olması sebebiyle iyi bir tahsil görme fırsatı yakalayan yazar Arapça ve Urdu dilinde yetkin konuma gelmiştir. Yazar aynı zamanda müzik eğitimi de alarak kendini bu yönde geliştirmiştir. Hicab İmtiyaz Ali edebiyatla tanıştığı andan itibaren farklı üslubuyla kendini döneminde özel biri haline getirmiştir. Söylemlerinde sık sık çocukluğunun doğa ile iç içe, ırmak kenarında, çiçeklerin, mango ağaçlarının bulunduğu bir yerde geçtiğini vurgulamıştır. Dolayısıyla bir bakıma romantizm Hicab'ın içinde çocukluğundan bu yana var olan bir şey olarak nitelendirilebilir. İmtiyaz Ali Tac ile evlendikten sonra Lahor'a taşınan yazar edebi hayatını burada sürdürmüştür. Bir dönem pilotluk eğitimi de alan ve uzun uçuşlar yaparak bu konuda kadınların daha cesur adım atmalarına vesile olan Hicab İmtiyaz Ali, Urdu nesrinin bir dönemine damgasını vurduktan sonra 1999 yılında vefat etmiştir.

Urdu edebiyatının en önemli kadın yazarlarından biri olarak değerlendirilen Hicab İmtiyaz Ali romantizm akımının etkisiyle üretmiş, esinlendiği romantik üsluba bireysel özellikleri ve kendine has ifade tarzı ile çeşitli yerel yenilikler kazandırmıştır. Hicab romantik serüvenin son bulmasıyla filizlenen modernizm ve

ilerici akım döneminde dahi romantizm akımına bağlı kalmış, romantizmin aromasını yaşamının sonuna kadar ürettiklerinde kullanmıştır. Özellikle Urdu nesrindeki romantizm etkisi ile üretilen eserlerde dahi göze çarpmayan ancak batı romantizminin beslenme kaynaklarını oluşturan temaları cesurca işlemesi dolayısıyla yazar kanımca büyük bir romantik olma sıfatına erişmiştir. Bu temaların içerisinde cinsellik ve arzu kavramları ilk sırada sayabileceklerimiz arasındadır. Zira dönem her ne kadar özgürleşme ve modernleşme dönemi olsa da bu kavramlara değinmek – dahası eserlere yansıtmak- her yazarın üstlenebileceği sorumluluklar arasında olmamıştır. Dolayısıyla yazarın bu konudaki cesareti kuşkusuz çok önem arz etmektedir.

Romantik öykü yazarlığının duygusallık, estetik, güzellik ve incelikli ölçü gibi önemli kavramları Hicab'ın keyif verici anlatımıyla buluşup ahenkli bir şekilde eserlere yansımıştır. Romantik özellikleri ile Urdu nesir yazarlığına yeni bir soluk getiren yazar bu yeni üslubu oluştururken ise hayal gücünü fazlasıyla kullanmıştır. Hicab bu romantik dünyasında kendi gökyüzünü, binalarını, denizini, ağacını, binalarını, ilişkilerini ve karakterlerini oluşturmuştur. (Eşref, 1996) Hicab'ın oluşturmuş olduğu bu yeni dünya gerçeklerle alakası olmayan bir dünyadır. Bu dünya aslında bize Hicab'ın güçlü hayal gücü kullanımını fark etmemize yarayan bir dünyadır. Aynı zamanda bu dünya yazarın içsel özelliklerini de yansıtır durumdadır. Kısacası bu dünya baştan sona kadar romantik bir dünyadır. “ Hicab İmtiyaz Ali'nin dünyası güzel çiçeklerle bezenmiş bir dünyadır. Orada mavi gökyüzü vardır. Denizlerin göğsünde yelkenler karşılar sizi, hayatın yoksulluk, acı ve kederlerinden ziyade, keyif verici bir durum göze çarpar.” (Hasan, 1986: 51) Güzellik kavramı Hicab'ın belki de en çok önem verdiği kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar

adeta güzelliğe tapar haldedir. Çalışmalarında ve söylemlerinde güzelliği tarif etmiş neyin güzel olduğu konusunda önemli çıkarımlarda bulunmuştur. Kimi zaman güzelliği anlatırken güzel olmayana da yer vermiştir. “Onun kadınları güzellik düşkünüdür. Hayaller ve düşler âleminde yaşarlar. Güzellik olmaksızın yaşamının, aşkının bir anlamı yoktur...” (Özcan,2012:178)

Hicab İmtiyaz Ali’ye göre hayatın en önemli gerçeği sevgidir. Bu sevgi içsel ve duygusal bir halde karşımıza çıkmaktadır. Yazar bu denli önem verdiği sevgi ve aşk temalarını renkli bir üslupla ve yer yer sembolik ifadelere de yer vererek işlemiştir. Yazar eserlerinde kadın-erkek ilişkilerini kimi zaman duygusallıkla iç içe kimi zaman ise nükteli bir şekilde aktarmıştır. “Hicab İmtiyaz Ali’nin öyküleri bu türün muazzam örnekleridir. Zengin tabakanın aşk acısını hikâyelerinde anlatmıştır. Yalnızlık, yabancılık gibi temaları işlerken romantizmin dışına da çıkar ama romantizm hep etkisini korur.” (Özcan,2012:156) Bununla birlikte ‘*Meri Natamam Muhabbat*’, ‘*Zalim Muhabbat*’, ‘*Tasvir-i Butan*’ ve ‘*Sokha Patte*’ adlı eserleri bu anlayışla yazılmış, yazarın sevgi ve aşk anlayışını yansıtan önemli çalışmalar arasında sayılmıştır. Hicab İmtiyaz Ali romantik anlayışın yapı taşlarından olan doğa tasviri konusunda da meslektaşlarından geri kalmayacak düzeyde başarılı olmuştur. Mevsimler onun tasvirleriyle daha önce hiç olmadığı kadar güzel anlatılmıştır. Yağmur ve gecenin ürkütücü karanlığı psikolojik çözümlemelerle harmanlanarak okuyucuya sunulmuş ve doğa hüznü ve sevinciyle ahenk içinde betimlenmiştir. ‘*Leyl u Nahar*’ adlı eserinde yapmış olduğu uzun doğa tasvirleri yazarın bu yöndeki değerliliği konusunda önemli ipuçları sunmuştur.

Kadın teması Hicab İmtiyaz Ali’den önce birçok yazar tarafından öne çıkarılmış ve bu alanda önemli yenilikler kaydedilmiştir. Ancak Hicab İmtiyaz Ali

ile birlikte kadın çok daha önemli bir konuma yükselmiştir. Yazar macera ruhlu yapısının da vermiş olduğu kuvvetle tüm kadınların geri kalmışlıktan sıyrılarak yaşamın bütün alanlarına aktif olarak nüfus etmeleri gerektiğini dile getirmiştir. Yazara göre kadın yaşamın bir anlamı, sevginin, güzelliğin diğer adı olarak tanımlanmalıdır. Hicab İmtiyaz Ali “kadınları hep uygar, entelektüel ve her türlü zorluğu yenebilen kahramanlar olarak görmek ister. Öykülerinde kadını hep ileri taşıyan idealizmi çok önemser. “Meşvere Diyciey”, “Muche Tum se Muhabbet he” adlı öykülerinde kadının zayıflıklarını ve platonik aşklarını anlatır.” (Özcan,2012:156)

Psikolojik çözümlemeler ve karmaşık ruh halinin dışı vurumu, Hicab İmtiyaz Ali'nin eserlerinde göze çarpan diğer önemli unsurlardır. Yazar yaşamın genel işleyişinden kendini soyutlamış, başka bir hayali dünyada bedenini konumlandırmaya çalışan karakterleri eserlerine yansıtmıştır. Bu durum kuşkusuz romantik anlayışın genetiğinde olan bir durumdur. Romantizmi bugünkü popülerliğine ulaştıran öncü yazarların çoğu gibi Hicab da genel insan figürünün yerine bir bakıma tecrit etmiş genelden uzaklaşıp farklı düşünsel özellikler edinmiş insan figürünü işlemeyi tercih etmiştir. Bu doğrultuda oluşturmuş olduğu ‘*Pagalhana*’ ve ‘*Andhera Huvab*’ adlı eserleri,içerisinde psikolojik çözümlemelerin, genele benzemeyen insan modellerinin ve bu insanların ilişki kurma biçimlerinin oldukça fazla olması dolayısıyla o günkü edebi ortama önemli derecede etki etmiştir.

III.V. Mehdi Afadi (1877-1921)

Mehdi Afadi, önceki dönemlerde toplumsal olaylara ve sosyal çalkantılara eserlerinde yer vermesi sebebiyle gerçekçi yazın anlayışına yakın bir çizgide yer almış, Şibli Numani ve Azad gibi yazarların eleştirel anlayışlarına benzer bir nitelikte söylemler üretmiştir. Aligarh Akımı hakkındaki görüşleri ve dönemin edebiyat tarzına yönelik eleştirisi olumlu yönde olmuştur. “Onun *Tehzib-ul Ahlak* hakkındaki görüşleri gençlerin bu edebi ortama yakınlaşmasını sağlamıştır.” (Eşref, 1996:299) Mehdi’nin yazın tarzı bir anlamda gerçekçi özellikler ile romantik özelliklerin harmanlanması ile oluşmuştur. Yazar her ne kadar romantik üslubun öncülerinden olsa da eserlerine realizmin de ilham verdiği yadsınamaz bir gerçek olarak kabul edilmiştir. Kimi zaman onda olduğu varsayılan bu tezatlığı bizzat kendisi de dile getirmiştir.

Mehdi Afadi’nin eserlerinde –özellikle geç dönem düşüncelerinde- fikri öğelerden çok duygusal öğeler göze çarpmaktadır. Yazar güzelliği ve estetiği tamamen ince bir üslupla işlemiştir. Afadi’nin tasvirlerinde ‘çıplaklığa ve erotizme’ dair yansımalarla fazlasıyla mevcuttur. Özellikle bu durum romantik akım bünyesinde yer alan yazarlar arasında önemli bir yer tutan Mehdi Afadi’nin, dolayısıyla romantik anlayışın Urdu nesrine kazandırmış olduğu en önemli yeniliklerden bir olarak nitelenmiştir. Zira daha önceki dönemlerde kimi eserlerde yer yer cinsellik çağrıştıran temalar gözlemlenebilse dahi, yüksek sesle ve herhangi bir çerçeve dâhilinde olmadan ortaya konulan bu anlatım tarzı bize göre Urdu edebiyatı açısından oldukça önemlidir. Bununla birlikte yazar sezgisel ve içsel

tasvirleri oldukça etkili bir şekilde kullanmış ve metinlerine aktarmıştır. Yazar aynı zamanda oldukça fazla etkilendiği Azad ve Şibli Numani ile benzer şekilde bireysel anlatıma oldukça yer vermiştir. Bu konudaki titizliği yazara genele benzemeyen kendine has bir düşünce tarzı ve yazın anlayışı oluşturma fırsatı tanımıştır. Yazar eserlerinde nükteli ve iğneleyici bir anlatım tarzına da yer vermiş ve bu yönü ona diğer yazarlara nazaran daha geniş bir okuyucu kitlesi kazandırmıştır.

Mehdi Afadi kadınları da üslubunun önemli bir yapı taşı haline getirmiş ve onları bambaşka bir bakış açısı ile eserlerine aktarmıştır. “Kadın ona göre sevginin unsurudur ve dünyaya sadece bunun için gelmiştir.” (Hasan, 1986:54)

Afadi Urdu nesrinin bir dönemine damga vuran öykülerini renkli, canlı, hayal gücü ile tasvirin bol olduğu ve zevkli bir tarzda oluşturmuştur. Afadi’ye göre eserler sadece kelimelerden oluşan bir şekilde oluşturulmamalı, hayal gücü olabildiğince etkili şekilde bu eserlere yansıtılmalıdır. Dolayısıyla ona göre romantizm akımının en önemli kavramlarından olan hayal gücünün kullanımı başarılı bir yazarda olmazsa olmaz özelliklerden birisidir.

“Ben gözlerimi açtığımda hiçbir şey göremedim. Sizin dediğiniz gibi sadece mecazi aşkla ilgilendim. Yani kendi tanrıçamı kendim yaratmış oldum ve geçirdiğim kısa ömrümü bu hayal ve düşünceyle tamamladım.”(Hasan,1986:55)

Bu müthiş üslubunu oluştururken yazar, batılı meslektaşlarının eserlerini inceleyerek onlardan ilham almıştır. “Mehdi Afadi toplumsal ve siyasi anlamda da liberal düşüncelere sahip bir yazar olmuştur.”(Hasan,1986:55) Yazar batılı romantiklerin geliştirmiş olduğu fikirler ile doğunun duygusal ve egzotik olan yönlerini

birleştirerek kendi coğrafyasına özgü bir romantik anlayışın oluşmasına vesile olmuştur.

Mehdi Afadi'nin makaleleri romantizm akımının Urdu nesrindeki şiddetli yükselişine önemli derecede katkı vermiştir. '*İfadat-ı Mehdi*' adlı eseri romantik akım açısından önemli yeniliklerin bulunduğu bir eser olarak oldukça etki yaratmıştır. Aynı şekilde 'Urdu Edebiyatının Gelişimi' adlı makalesi yalnızca Urdu edebiyatının değil, aynı zamanda Urdu dilinin de gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

III.VI. Kazi Abdülgafar (1888-1956)

Kazi Ablgafar Urdu edebiyatına önemli katkıları olmuş, romantik akım bünyesinde yer alarak toplumun yeni bir edebi anlayışla tanışmasına vesile olmuş bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Abdülgafar'ın romanları romantik akıma yeni bir bakış açısı kazandırması dolayısıyla edebiyat eleştirmenlerince olumlu yönde değerlendirilmiştir. Yazar sosyokültürel çalkantıları eserlerinde işlemekten çok neşeli ve melodik bir anlatımla hayal gücüne dayalı anlatımı tercih etmiştir. Yazar romantik akım açısından da önem atfedilen '*Leyle Ke Hutut*' adlı eserinde duygusal anlatıma ve hayali tasvirlerle olabildiğince yer vermiş, bir yandan hayatı eleştirel bir bakış açısıyla işlerken romantik üsluba ait kavramları da harmanlayarak okuyucuya sunmaktan geri kalmamıştır. Eser aynı zamanda ferdiyetçi bir tarzda oluşturulması açısından da önemlidir. *Leyle Ke Hutut*'da müthiş bir duygusal üslup ve muazzam bir hitabet vardır. Gerçi onda sadece bu romantik özellikler yoktur, aynı zamanda

toplumsal ve sosyal çözümlemeler de ahenkli bir şekilde sunulmuştur.” (Hasan, 1986:59) Aynı şekilde ‘*Mecnun Ki Da’iri*’ adlı eserde romantizmin yaşamsal pratikleri ve işleyiş mekanizması hakkında önemli ipuçları sunmuştur. Yazarın bu eserleri ‘kısa roman’ şeklindedir. Abdülğafar’ın estetize edilmiş ve aynı zamanda arıtılmış olan bu dili ona önemli başarılar kazandırmıştır.

Kazi Abdülğafar’a göre duygular hakikate ulaşma yolunda çok önem arz etmektedirler. Zira gerçeğin tam anlamıyla kavranabilmesi, duyguların coşkuluğuna bağlıdır. Bu görüş bize batılı romantiklerin hakikate bakış açısını hatırlatmaktadır. Abdülğafar İngiliz yazarlardan fazlasıyla etkilenmiş, bu yazarların romantizmin etkisiyle oluşturmuş oldukları eserleri ayrıntılı olarak çözümleyerek kendi tarzını oluşturmuştur. “Onun eserlerinde yaratmış olduğu karakterlerde acı, protesto, isyan ve duygusallık gibi kavramlar kendilerine yer bulmuşlardır.”(Eşref,1996:202) Ancak yazarın öykülerinde romantik formda düşünceler ve felsefi üslup ağır basmaktadır.

III.VII. Secad Ensari

Urdu nesrini etkisi altına alan romantizm akımının bünyesinde yer alan ve bireysel üslubu ile bu akımı geniş kitlelere tanıtan bir yazar olan Secad Ensari, romantik kavramların hemen hemen tamamını eşsiz bir incelikle eserlerinde işlemiştir.

Ebul Ahmed Sarur’a göre Ensari’nin makalelerinde, aşk, estetik, canlılık, tazelik, kadın, güzellik, zevkler ve günahlar müthiş bir üslupla dile getirilmiştir. (Hasan,1986) Yazarın Urdu edebiyatına yapmış olduğu en önemli katkılardan bir diğeri kadın temasına eserlerinde öncelikli olarak yer vermesidir. Kadın Ensari’ye göre yaşamın en önemli dayanaklarından ve kimi zaman ulaşılması gereken bir hedeftir. Yazar söylemlerinde ve kaleme almış olduğu metinlerde kadının geri planda kalmasından ziyade dokunduğu yere haz veren bir figür olarak edebiyatın en önemli basamağında bulunması gerektiğini vurgulamıştır.

“Güzellik bağımsız ve mükemmel bir şeydir. Onun için ne dinsel bir kanun vardır ne de ahlâki. O sanki kainatın en yüksek hakikatidir...” (Hasan,1986:57)

III.VIII. Çohdari Afzal Hak (1891-1942)

Çohdari Afzal Hak yaşadığı dönemde, iyi bir edebiyatçı, eleştirmen ve üretmiş olduğu söylemlerle başarılı bir siyaset yorumcusu olarak ün kazanmış bir yazardır. Yazar dert, hüzn ve acı gibi melankolik olarak nitelediğimiz romantik kavramları derinlemesine işlemesiyle birlikte toplumsal sorunlar, geri kalmışlık ve cehalet gibi durumları da benzersiz bir anlatım tarzı ile eserlerine aktarmıştır. Bu yönüyle kesinlikle gerçek bir romantik olan yazar, hayatın gerçeklerini de yansıtmaları nedeniyle ileriki yıllarda filizlenecek olan ilerici edebiyat hareketine de dolaylı olarak katkıda bulunmuştur.

Hayatın hakikatlerini romantik bir üslupla aktarma çabası çoğu edebiyat eleştirmenine göre Afzal Hak'ın kendi yaşantısının anlatımına etkisinden ileri gelmektedir. Zira yazar yaşamının bir dönemini hükümlü olarak hapishanede geçirmiştir ve bu süreç ona hem romantik hem de gerçekçi özellikler kazandırmıştır. O hayatın keşmekeşliğini harika bir anlatımla gözler önüne sermiştir. “Çohdari Afzal Hak hem romantizm akımının hem de Pirem Çand'ın gerçekçi anlayışının ilkelerini bünyesinde harmanlamış ve bu anlamda da özel bir yazar olma niteliğine erişmiştir.”(Eşref,1996:209)Bu süreçte Urdu edebiyatına kazandırmış olduğu ‘*Dramah Şu'ur*’, ‘*Macub Huda*’ gibi eserler yazarın romantik üslubunun örneklerini sunması dolayısıyla önemlidir.

Yazarın ‘*Zindgi*’ adlı çalışması, romantik anlayış açısından çok önemlidir. Zira Afzal Hak bu eserinde romantizm akımının Urdu nesrinde yaratmaya çalıştığı tüm yenilikleri kapsar şekilde bir üslup kullanmıştır. Yazar bu eserinde aşkı, duygusallığı, hayal gücünü öylesine etkili kullanmıştır ki bu üslubu başlı başına Afzal Hak’a bir popülerite kazandırmıştır. Eser sadece romantizm açısından değil, Urdu dili açısından da ‘*Bang-e Dera*’ ile birlikte çok önemli bir konum meşgul etmektedir.”(Eşref,1996) Yaşam adlı eser, aşkın tüm hallerinin canlılıkla işlenmesi, oluşturulmasında ferdiyetçiliğin olabildiğince baskın olması ve tüm bu durumların duygusal bir anlatımla harmanlanması dolayısıyla Urdu nesrindeki romantik serüvene çok önemli katkılarda bulunmuştur. Çohdari Afzal Hak'ın romantikliği bu eseri sayesinde Goethe ve Dante gibi batılı öncü romantik yazarlarla dahi mukayese edilmiştir.

Yazarın edebi kimliği siyasi duruşundan daha büyük bir mertebeye ulaşmıştır. Tıpkı Azad gibi Çohdari Afzal Hak da tek yönlü bir yazar olmaktan ziyade birçok bilimsel alana dokunmuş bir yazar olarak yaşam sürmüştür.

III.IX. Mirza Edib

Urdu nesrinde, özellikle öykü türünde Mirza Edib oldukça önemli bir yazardır. 1924 yılında Lahore’da doğan Edib, öğrenimine yine bu şehirde devam etmiş, İslamia College’da lisans eğitimini tamamlamıştır. Edebi hayatının ilk dönemlerinde romantik akımdan etkilenen ve dönemin en önemli romantik yazarlarından sayılan Mirza Edib, sonraki dönemlerde sosyal ve toplumsal sorunlara da odaklanarak pragmatizme kayan bir edebi tarzı benimsemiştir.

Romantik yazın Mirza Edib’in edebiyat alanında adından söz ettirmesinden önce gelişerek hâkimiyetini kurmaya başlamış, Edib bu oluşan anlayışı durulaştırarak ve ayrıştırarak kendine ait yeni bir yeni bir tarz oluşturmayı başarmıştır. Yazar bu yeni üslubun en iyi örneklerini *Fasil-i Şab*’adlı eserinde gözler önüne sermiştir. Drama türündeki be eser dönemin romantik yazın anlayışının izlerini taşıması açısından önemlidir.

Mirza Edib kendisinden önceki senelerde romantik akıma yön vermiş yazarlarla benzer bir şekilde kendine gerçek olmayan bir dünya yaratmış ve bu hayali dünyada hayal gücü ile oluşturmuş olduğu karakterlere yer vermiştir. Bu hayali dünyada yazar yaşamın gerçekliklerine fazla girmeden ütöpik karakterlerle bezenmiş

romantik bir tablo sunmuştur. (Eşref,1996) Yazarın eserlerinde aynı şekilde tarafsızlık, çok yönlülük ve hümanizm gibi kavramlar da fazlasıyla işlenmiştir. Edib'in Urdu nesrindeki romantizm akımına kılavuzluk edecek diğer önemli eserleri arasında '*Ansu aur Sitare*', '*Lahu aur Kalin*', '*Sutun*', '*Cangal*' ve '*Divare*' önem arz etmektedir. Zira yazar bu eserlerinde duygusallık, güzellik ve sevgi gibi romantik kavramları ustalıkla kullanmıştır.

Mirza Edib daha önce de belirttiğimiz üzere yukarıda saydığımız tüm romantik anlatımlarına ek olarak, hayatın keşmekeşliğini de okuyuculara aktarmıştır. Ancak onu diğer realistlerden ayıran en önemli şey, yazarın bu realist tutumu sergilerken dahi cümlelerini romantik bir üslupla kâğıda dökmesidir. Urdu edebiyatının en önemli romantikleri arasında gösterilen Edib, aynı zamanda çoğu edebiyat eleştirmeni tarafından romantizm akımının bayrağını dalgalandıran son yazar olarak da nitelenmiştir.

SONUÇ

Romantizm akımının hem dünya edebiyatındaki seyrini hem de Urdu nesrindeki işleyişini birkaç yüz sayfa ile tam anlamıyla anlatabilmenin zor olduğu kanaatindeyiz. Zira romantik anlayış başta İngiliz, Alman, Fransız ve İtalyan edebiyatları olmak üzere dünya edebiyatlarının çoğuna etki etmiş ve bu edebiyatların yazın anlayışını büyük ölçüde yeniden yapılandırmıştır. Edebiyat tarihçilerine göre romantik ipuçları ilk defa İngiliz ve Alman edebiyatlarında gözlemlenmiş ancak romantizm bir edebi akım olma niteliğine ilerleyen dönemlerde Fransa’da erişmiştir. 1789 Fransız Devrimi sonrasında oluşan karamsar, trajik tablo akımın beslendiği en önemli kaynaklardan biri olmuş ve romantik yazarlar belki de en önemli eserlerini bu dönemin akabinde icra etmişlerdir. Akımın Urdu nesrine etkisi de derin olmuş, nesir alanında duygusallığa ve hayal gücüne dayanan yeni bir edebi bakış açısının oluşmasına vesile olmuştur. Edebiyatta oluşmaya başlayan romantik bilinç kısa sürede Aligarh hareketinin toplumsal gerçekçi anlayışını yenilgiye uğratarak Urdu nesrinde bir bakıma devrim meydana getirmiştir.

Araştırma sürecinde, romantizmin Urdu nesrindeki ortaya çıkış sürecini daha iyi kavramamıza kaynaklık edeceğini düşündüğümüz batı romantizmini işlerken, sanıldığı gibi tek bir romantiklik tanımının yapılamayacağı gözlemlenmiştir. Zira Nietzsche romantizmi bir tedavi aracı olarak tanımlarken, Goethe bu tanımın aksine romantikliği bir hastalık olarak nitelemiştir. Victor Hugo’nun bir özgürlük figürü olarak gördüğü romantizmi Karl Marks gerçeklerin görülmesini engelleyen bir perde olarak görmüştür. Aynı şekilde Isaiah Berlin’in çıkarımlarını destekler nitelikte,

romantik eserlerin sadece romantizm akımının hâkimiyeti altında geçen sürede bulunamayacağını, aynı zamanda klasik akıma bağlı bir sanatçının eserinde de romantik ipuçlarına rastlanabileceğinin yahut Aligarh akımına bağlı yazarların metinlerinde duru bir romantikliğin göze çarpabileceğinin farkına varılmıştır.

Seyyid Ahmed Han öncülüğünde sistemleştirilen kuralcı ve baskıcı Aligarh akımı anlayışına karşı, hayali, doğayı, aşkı, estetiği, duygusal olanı ön plana çıkaran yazarların kısa sürede Urdu nesrine altın bir çağ yaşattıkları gerçeği, ulaştığımız bir diğer sonuç olmuştur. Bu romantik anlayışa birlikte özellikle eleştiri, öykü ve roman türlerinde çok önemli eserler üretilmiş, bu eserlerde cinsel ve psikolojik temalar özgürce işlenmeye başlanmıştır. Kadın romantik eserlerde utanç ve günah figürü olarak değil, zarafeti ve modernliği betimleyen bir tema olarak kullanılmıştır. Romantik yazarlar tarafından kullanılan süslü ifadeler, estetik anlatımlar ve coşkulu tasvirler sanatsal kaliteyi arttırmış ve toplum yıkıcı sorunlardan bir an için uzaklaştırılarak egzotik dünyalarda yolculuğa çıkarılmıştır.

Çalışmamıza kaynaklık eden bilimsel eserleri incelediğimizde farkına vardığımız bir diğer husus batı romantizmi ile Urdu nesrinde tezahür eden romantizmin tamamen benzer yapıya sahip olmadığıdır. Özellikle araştırmalarımız sonucu zihnimizde Urdu nesrindeki romantik anlayışın batıdaki muadilinin aksine çok da milli olmadığı fikri belirlemiştir. Zira Fransız yazar Madame de Staël'in sıkça vurgulamış olduğu edebiyatın milli olması gerekliliğinin romantik Urdu nesir yazarları tarafından aynı güçlülükte dile getirilmediği gerçeği bizi bu çıkarıma götürmüştür. Urdu nesir yazarları eserlerini romantizm akımının ana ilkeleri doğrultusunda oluşturmuş olsalar da yer yer toplumsal konuları da bu eserlerin satırlarına ilıştirmişlerdir. Dolayısıyla batı romantizminin ortadan kayboluş evresinde

bünyesine katmaya başladığı toplumsal gerçekçi anlayışı, romantizmin Urdu nesrindeki öncüleri henüz ilk evrelerde kullanmıştır. Bu farklılıkların gözlemlenmesi bizi Urdu nesir yazarlarının batı romantizminin ilkeleri ile yerel edebi anlayışlarının dinamiklerini harmanlayarak yeni bir romantik anlayış oluşturduğu kanaatine götürmüştür.

Romantizmin Urdu nesrine ilk olarak Secad Haydar Yıldırım'ın makalelerinin *Mahzen* adlı edebi dergide yayınlanmasıyla girdiği varsayılmaktadır. Bu makaleler Urdu dilinde düzenli ve sistemli bir üslubun oluşmasını sağlamış, aynı zamanda hayal gücü, içsellik, bireysellik ve duygusallık gibi kavramların tema olarak kullanılmasının yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Niyaz Fetihpuri, Mecnun Gorakhpuri, Hicab İmtiyaz Ali, Mehdi Afadi, Kazi Abdülgafar, Secad Ensari, Çohdari Afzal Hak ve Mirza Edib gibi yazarların da bu akımın bünyesinde yer alarak eserler üretmeleriyle birlikte romantizm Urdu nesrinin 1901 ile 1935 yılları arasında kalan dönemine derin bir etki bırakmıştır.

Çağlar boyunca çoğu edebi akım kendisinden bir önceki edebi akıma tepki olarak doğmuş ve bir süre edebi üstünlük kurduktan sonra yerini alacak ve yaratmış olduğu eksikliklerden dem vurarak kendisini alaşağı edecek olan akımı beklemeye koyulmuştur. Urdu nesrindeki romantizm akımının çöküşü de bu cümlelerimizdeki gibi olmuştur. ¹¹Ekim Devrimi sonrası büyük bir kitlenin desteğini arkasına alan ve birçok dünya ülkesini derinden etkileyen sosyalist bakış açısı ve realist düşünce sistemi çok geçmeden Hindistan topraklarına da ulaşmış ve romantik edebiyatçıların hayali dünyalarda gezintiye çıkmaktan toplumsal gerçeklikleri işlemeye vakit

¹¹ 25 Ekim 1917'de Lenin önderliğindeki Bolşeviklerin Çarlık Rusyası'nda gerçekleştirmiş olduğu sosyalist devrim.

harcamadığından yakınan yazarları etkisi altına almaya başlamıştır. Sürecin devamında ise romantizm akımı yerini ilerici akıma bırakmış ve bir zamanlar kapağında olduğu edebiyat kitabının arka sayfalarına doğru yol almaya koyulmuştur.

ÖZET

Romantizm, dünya edebiyatının özellikle Fransız Devrimi sonrası dönemini etkilemiş ve klasisizmin kuralcı ve baskıcı edebi anlayışını yıkmış bir edebi akımdır.

Urdu nesrindeki romantik serüvenin Sir Abdülkadir'in editörlüğünü üstlenmiş olduğu Mahzen adlı derginin 1901 yılında yayınlanmasıyla başladığı varsayılmaktadır. Aligarh akımının yavan edebi yapısından farklı bir şekilde, romantizmin temel ilkeleri 'sanat sanat içindir' görüşünü benimsemiş yazarlar tarafından sistematize edilmiştir. Ve bu akımın ana temaları, aşk, duygusallık, estetik, hayali tasvir, doğa betimlemeleri, kadın, içsellik ve cinsellik olmuştur.

Kesin bir tarih aralığı vermek zor olsa da romantizm Urdu nesrini 1901 ile 1935 yılları arasında etkilemiştir. Bu süreç sonrasında ise ilerici yazarlar tarafından yöneltelen eleştiriler nedeniyle edebi üstünlüğünü yitirmiş ve yerini ilerici akıma bırakmıştır.

Tagore, Ebul Kelam Azad, Muhammed İkbal, Sir Abdülkadir, Secad Haydar Yıldırım, Niyaz Fetihpuri, Mecnun Gorakhpuri, Hicab İmtiyaz Ali, Mehdi Afadi, Kazi Abdülgafar, Secad Ensari, Çohdari Afzal Hak ve Mirza Edib Urdu nesrindeki romantizmin öncü isimleri arasında yer almaktadır.

ABSTRACT

Romanticism is a literary movement that affected the world literature, especially the period after French Revolution and undermined the prescriptive and repressive understanding of classicism.

It's assumed that the journey of the romanticism in Urdu prose started with the publishing of the magazine 'Mahzen' in 1901 as edited by Sir Abdülkadir. Unlike the prosaic literary structure of Aligarh movement, the basic principles of romanticism systematized by authors who have embraced the idea of 'Art for Art'. And the main themes of this movement have been the love, emotionality, aesthetics, fictitious depiction, description of nature, woman, interiority and sexuality.

Romanticism even if it is hard to give an exact period of time, affected the Urdu prose between 1901 and 1935. After this process romanticism lost its literary superiority because of the negative criticism made by the progressive authors. And it was replaced by progressive movement.

Tagore, Ebul Kalam Azad, Muhammed İkbāl, Sir Abdülkadir, Secad Haydar Yıldırım, Niyaz Fetihpuri, Mecnun Gorakhpuri, Hicab İmtiyaz Ali, Mehdi Afadi, Kazi Abdülgafar, Secad Ensari, Çohdari Afzal Hak and Mirza Edib are the pioneers of romanticism in Urdu prose.

KAYNAKÇA

Ahtar, Selim., (2000), *Urdu Adab Ki Muhtaserterin Tarih*, Kitab-i Dünya, Delhi.

Aksakal, Hasan., (2011), *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, Kadim Yayınları, 1. Basım, Ankara.

Alkan, Erdoğan., (2006), *Romantizm*, Varlık Yayınları, 1.Basım, İstanbul.

Belen Özcan, Asuman., (2012), *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği Urdu Nesri*, hdy Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Berlin, İsaiah., (2010), *Romantikliğin Kökleri* (Çev. Mete Tunçay, Haz. Henry Hardy), Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

Bulgur, Durmuş., (2006), *Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Urduca*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Satı:16, Konya.

Çetişli, İsmail., (2013), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, 14. Basım, Ankara.

Dellaloğlu, Besim F., (2010), *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

Eşref, Ahmet Bahtiyar., (1987), *Kuḥ Ne aur Purane Efsane Nigar*, Sang-e Meel Publications, Lahor.

Eşref, Muhammed Han., (1996), *Urdu Tenkid Ka Romanvi Debistan*, Tayyib İḳbal Pirinṭırz, Lahor.

Goethe, Johann Wolfgang Von., (2015), *Gönül Yakınlıkları* (Çev. Deniz Arslan), Lacivert Yayıncılık, İstanbul.

Goethe., (2013), *Genç Werther'in Acıları* (Çev. Füsün Dikmen), Tutku Yayınevi, Ankara.

Göker, Cemil., (1982), *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

Hasan, Muhammed., (1986), *Urdu Adab Min Romanvi Tehrik*, Zahid Başer Pirinçirz, Lahor.

Hugo, Victor., (2013), *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* (Çev. Volkan Yalçıntoklu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

Hugo, Victor., (2009), *Hernani* (Çev. Gülay Oktar Ural), Mitos-Boyut Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

Kara, Ömer Tuğrul., (2010), *Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri*, Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:2, Sayı:2, İlkbahar.

Kefeli, Emel., (2012), *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Kızılbaş, Selim Ağa., (2000), *Cedid Urdu Efsane Ke Ruchanat*, Encumen-i Terakki-i Urdu, Karaçi.

Kışmir, Aykut., (2011), *Urdu Edebiyatında İlerici Edebiyat Akımı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kolcu, Ali İhsan., (2013), **Batı Edebiyatı**, Salkımsöğüt Yayınları, 7. Baskı, Erzurum.

Kuyumcu, Hakan., (2006), **Urduncanın Gelişiminde Etkin Olan İlk Batılı Eğitim Kurumları ve Aligarh Hareketi**, Nüsha, Yıl:VI,Sayı:20, Kış, Ankara.

Sadid, Enver., (1991), **Urdu Adab Ki Muhtaser Tarih**, İslamabad.

Saksena, Ram Babu., **Tarih-i Adab-i Urdu**,Gazanfer Akademi, Karaçi.

Soydan, Celal., (2005), **Ölümüne İlişkin Bir Yazı/Pakistan-Hint Edebiyatından Öyküler**, İmge Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Soydan, Celal., (2004), **Urdu Dilinin Türk Asıllı Efsane Şairi Mirza Esedullah Han Galib**, Nüsha Yayınları, 1. Basım, Ankara.

Şenyapılı, Önder., **The Art Millenium Romantizm**, Boyut Yayıncılık, İstanbul.

Tişna, M. Nezir Ahmed., (1991), **Urdu Adab Ka İrtika, Mekteb-i A'liye**, Lahor.

Wellek, Rene., (2002), **Edebiyat Tarihinde Romantizm Kavramı**, (Çev. Sıddık Yüksel), Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II, Sayı:2.

DİZİN

1

1857 Bağımsızlık Savaşı, I, 64

A

A.W.Schlegel, 23
Abdul Halim Şarar, 78
Abdurrahman Bacnuri, 85
Abdurrahman Becnuri, 89
Abdülaziz Falak Pima, 89
Abdülhalim Şarar, 3
Abdülmecid Deryabadi, 89
Abid Ali Abid, 89
Ahsan Daniş, 89
Alfieri, 17
Alfred de Musset, 42
Alhilal, 81, 98
Aligarh, 2, 3, 4, 5, 62, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76,
79, 85, 86, 87, 91, 97, 99, 107, 116, 119, 120,
123
Aligarh Koleji, 69
Almanya, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 31, 33, 34
Anthony Ashley Cooper, 26, 31
Asuman Belen Özcan, 62, 82, 95
Auguste Comte, 5, 39
Aydınlanma Çağı, 15, 26, 28, 30
Azimetullah Han, 89

B

Bacnur, 66, 67, 91
Bahadır Şirketi, 66
Baif, 11
Benares, 66
Billimaron Mahallesi, 64
Boileu, 17
Byron, 31, 33, 48

C

Cambridge, 68, 70

Chateaubriand, 36, 38, 42, 44, 48
Chénier, 38
Coqueret Koleji, 11
Corneille, 15, 20
Cromwell Önsözü, 37

Ç

Çakbest, 89
Çohdari Afzal Hak, II, 89, 111, 112, 113, 119, 120

D

Delhi, 64, 65, 66, 121
Descartes, 15, 20
Diderot, 15
Dipti Nezir Ahmed, 74
Doğu Hindistan Şirketi, I, 62
Dryden, 17
Du Bellay, 11, 12, 20
Duygu Okulu, 26, 31, 32

E

Ebul Kelam Azad, 3, 79, 80, 83, 89, 92, 119, 120
Ekber Şah II, 66
Enver Sedid, 78, 83
Erdoğan Alkan, 13, 24
Eugene Veron, 42

F

Fahir Hermanvi, 89
Farsça, 77
Fichte, 31
François de Malherbe, 13, 20
Fransa, 11, 15, 17, 21, 22, 24, 25, 27, 30, 31, 34, 35,
38, 39, 43, 122
Fransız İhtilâli, 26, 27, 29, 40
Friedrich Maximilian Klinger, 33

G

Galib, I, 64, 65, 66, 82, 123
Gazipur, 66, 68
Georg Hamann, 33
George Sand, 38
Goethe, I, 17, 31, 32, 33, 34, 53, 54, 55, 79, 112, 115, 122
Goldani, 17
Gorakhpur, 100
Gülistan, 92, 93

H

Hadriar, 27
Hafız Calnedhiri, 89
Hamadan, 66
Haristan, 92, 93
Hasret Mohani, 89
Hayalistan, 92
Haydn, 33
Heinrich von Kleist, 17
Heliodoros, 27
Henry Hardy, 121
Herat, 66
Hernani, 37, 122
Hicab İmtiyaz Ali, II, 5, 88, 89, 103, 104, 105, 106, 119, 120
Hindistan, I, 2, 5, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 74, 76, 80, 81, 117
Hindu, 80
Hintçe, 77
Hoca Eltaf Hüseyin Hali, 2, 70
Hölderlin, 17
Hugo, I, 33, 37, 39, 40, 41, 44, 48, 56, 57, 115, 122
Humayun, 85, 89
Huş Muhammed Nazar, 83, 89
Hüseyin Halid, 89
Hüseyin Nizami, 83

I

İsaiah Berlin, 115

İ

İkbal, 3, 79, 81, 82, 83, 84, 89, 91
İmtiyaz Ali Tac, 89, 103
İngiliz Doğu Koleji, 69
İngiltere, 17, 21, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 63, 68, 69, 77
İsmail Çetişli, 18, 24, 25

J

Jean de La Bruyere, 20
Jean Paul, 17
Jodelle, 12

K

Kalidasa, 27
Kantemir, 17
Karaçi, 96, 100, 122, 123
Karl Marks, 115
Kazi Abdulgafar, 80
Kazi Abdulgafar, II, 109, 110, 119, 120
Keats, 31
Klasisizm, 8, 9, 10, 81
Krilov, 17

L

Lakhnov, 91, 96
Lamartine, I, 33, 36, 38, 45, 55
Latif Aleaddin Ahmed, 83
Latin, 8, 9, 10, 11, 12
Lomonosov, 17

M

Madame de Staël, 24, 34, 35, 36, 45
Maffei, 17
Mahmud Hasan, 83
Mahzen, 4, 82, 83, 84, 85, 91, 98
Marivaux, 35
Mecnun Gorakhpuri, II, 5, 86, 88, 89, 100, 101, 102, 103, 119, 120
Mehdi Afadi, II, 5, 83, 85, 89, 107, 108, 109, 119, 120
Mevlevi Çırağ Ali, 70, 74
Mevlevi İsmail, 84
Mevlevi Nezir Ahmed, 2, 70
Mevlevi Zekaullah, 70
Mevlevi Zeynel Abidin, 70
Mir Taki, 66
Mirza Edib, II, 89, 113, 114, 119, 120
Molière, 19, 20
Montaigne, 9, 10
Montesquieu, 15
Mozart, 33
Muhammed Bin Tuğluk, 65
Muhammed Han Eşref, 81, 92
Muhammed Huseyin Azad, 78
Muhammed Hüseyin Azad, 74

Muhammed İkbāl, 119, 120
Muhammed Zekauallah, 74
Muhsin-ul Mulk, 74
Muñşi Hergopal Tufta, 64
Muñşi Nebi Bahş, 64
Muslim Aligarh Üniversitesi, 69
Müslüman, 63, 64, 69

N

Navab Halilullah Şah Cihani, 65
Navab Muhsin-ul Mulk, 70
Navab Vakar-ul Mulk, 70
Navab Ziya-uddin Ahmed Han, 66
Nezir Hüseyin, 89
Nietzsche, 115
Nigar, 85, 98, 102, 121
Niyaz Fetihpuri, II, 5, 85, 88, 89, 96, 98, 99, 101, 119, 120
Nodiere, 36
Northrop Frye, 27

O

Oxford, 68, 69

P

Parini, 17
Pascal, 20
Pencab Derneği, 84
Pirem Çand, 102, 112
Platon, 27, 81
Pléiade Okulu, 11, 12, 13
Pontus de Tyard, 12
Pope, 17, 27
Profesör Şahbaz, 89

R

Racine, 15, 20, 27
Rampur, 96
Rebelais, 9
Receb Ali Beg Surur, 3, 78
Rémy Belleau, 12
Richardson, 33
Richelieu, 14
Romantizm, I, 3, 8, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 34, 40, 41, 42, 46, 50, 62, 82, 86, 87, 89, 115, 121, 123
Ronsard, 11
Rousseau, 15, 22, 25

Rönesans, 9, 10, 11, 15, 18

S

Sahbai, 66
Saint Beuve, 20
Sainte Beuve, 9, 10
Salah Aleaddin Ahmed, 85
Samuel Butler, 17
Sarur Cihan Abadi, 89
Schelling, 31
Schiller, 23, 32, 34
Secad Ensari, II, 110, 119, 120
Secad Haydar Yıldırım, II, 5, 83, 85, 89, 91, 94, 102, 119, 120
Secad Hüseyin Ensari, 85
Seccad Ensari, 89
Sedley, 17
Seyid Fazıl, 89
Seyyid Ahmed Han, I, 2, 62, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 74, 84, 116
Shelley, 31, 33, 46
Sir Abdülkadir, 4, 83, 89, 98, 119, 120
Stendhal, 38, 48
Sturm und Drang, 24, 26, 33, 34

Ş

Şah Cihan, 66
Şeyh Abdülkadir, 83
Şibli Numani, 2, 70, 74, 78, 107, 108

T

Tagore, 3, 79, 80, 83, 96, 119, 120
Tehzib-ul Ahlāk, 68
Thomas Sprat, 17
Tieck, 31

U

Urdu, I, 2, 3, 5, 6, 62, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 94, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123

V

Vakar ul Mulk, 2
Vigny, 38

Voltaire, 15

W

Walter Scoot, 31
William Shakespeare, I, 32, 101
Wordsworth, 33, 48

Y

Young, 33
Yunan, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17

Z

Zafer Ali Han, 83, 89
Zamin Kanturi, 89