

HAYATTA EN HAKİKİ
MÜRSİT İLİMDİR

K.ATATÜRK

DOĞU DİLLERİ DERGİSİ

Journal of Oriental Languages



Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Doğu Dilleri Dergisi / Journal of Oriental Languages

Cilt/Volume: VII Sayı/Number: 1 Haziran/June 2022

e-ISSN: 2791-7606

Yılda iki kez yayımlanır. / Published semi-annually.

Yayıncı: Ankara Üniversitesi / Publisher: Ankara University

Dizinler



Ankara Üniversitesi

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Adına Sahibi / Owner in Behalf of the Faculty
Dekan / Dean

Prof. Dr. Levent KAYAPINAR (Ankara Üniversitesi)

Baş Editör / Editor in Chief

Prof. Dr. Kemal TUZCU (Ankara Üniversitesi)

Editör Kurulu / Co-Editors

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Davut ŞAHBAZ (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Yalçın KAYALI (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Esra BÜYÜKBAHÇECİ (Ankara Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Asuman BELEN ÖZCAN (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. H. Derya CAN (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. H. Can ERKİN (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Ertan GÖKMEN (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal TUZCU (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Gürhan KIRILEN (Ankara Üniversitesi)



Danışma Kurulu / Advisory Board

- Prof. Dr. A. Merthan DÜNDAR (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Celal SOYDAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Derya ÖRS (Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçisi)
Prof. Dr. Korhan KAYA (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Hakkı SUÇİN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa YILDIZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahmi ER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. S. Sarraju RAYAVARAPU (Haydarabad Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdüsselam BİLGİN (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER (Erciyes Üniversitesi)
Doç. Dr. Aykut KİŞMİR (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Bhim SINGH (Haydarabad Üniversitesi)
Doç. Dr. Celal Turgut KOÇ (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ganga Sahay MEENA (Jawaharlal Nehru Üniversitesi)
Doç. Dr. İnci İNCE ERDOĞDU (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman DÜZGÜN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Pınar ALTUNDAĞ (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Sinan LEVENT (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Vinod TİWARİ (Delhi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gonca ÜNAL (Ankara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yeşim BAĞRIAÇIK (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Özlem GÖKÇE (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Zuhale KOÇYİĞİT (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. Elif ÖCALMIŞ (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. Emel SİYİLİM BAŞARIR (Ankara Üniversitesi)
Öğr. Gör. S. Yeşim FERENDECİ (Ankara Üniversitesi)
Yab. Uzm. Eunmi YU (Ankara Üniversitesi)

Teknik Destek Ekibi / Technical Support Team

Arş. Gör. Pınar ALTAY YILMAZ (Ankara Üniversitesi)

Yönetim Merkezi / Main Office

Ankara Üniversitesi

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Başkanlığı

Adres / Address

AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Atatürk Bulvarı, No:45-45/A

06100 Sıhhiye/Ankara

Türkiye

E-posta: dogudilleridergisi@gmail.com



İçindekiler / Contents

Hindî Edebiyatı Tarihi: Edebiyat mı Tarih mi?
History of Hindi Literature: Literature or History?

Rubina Saife
Çev. Canan Yoğurt

1 - 6

Mannu Bhandari Öykülerinde Kadın Algısı "Nārī-Vimarṣ"
Perception of Women in Mannu Bhandari's Stories "Nārī-Vimarsh"

Dharmendra KUMAR PASİ
Çev. Ozan Cem AYDIN

7 - 14

ولہ پ یرکف و ینف ے کروگیٹ ہتان ردن بار زا" یلچناتیگ" ہت فای ماعنا لبون
(سے لے لواح سے مچارت ودرا)

*Artistic and Intellectual Aspects of Nobel Laureate "Geetanjali" by
Rabindranath Tagore
(With Reference to Urdu Translation)*

Rani BEGUM

15 - 25



HİNDİ EDEBİYATI TARİHİ: EDEBİYAT MI TARİH Mİ?

Rubina SAİFE¹
Çeviren: Canan YOĞURT*

Öz

Tarih ve Edebiyat Tarihi aslında birbirlerine benzeyen araştırma alanlarıdır. Konu ve alan bakımından farklılık ilk bakışta söz konusu olabilmesine rağmen, bu ikili arasındaki ayrım sadece bu kadarla sınırlı değildir. Edebiyat tarihi, tarih bilimi açısından mı ya da edebiyat bilimi açısından mı değerlendirilmelidir? Bu konuda birçok teorisyen farklı fikirler ileri sürmüştür. Bu araştırma makalesinde edebiyat tarihinin, tarih bilimi çerçevesinde mi yoksa edebiyat bilimi içerisinde mi ele alınması gerektiği çeşitli kuramcıların yaklaşımlarına göre sorgulanarak bir durum değerlendirmesi yapılmaya çalışılmıştır

Anahtar Kelimeler

Edebiyat Tarihi
Tarih
Tarih ya da Edebiyat
Edebiyat Tarihinin Gerekliği

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 26.06.2022
Kabul Tarihi: 30.06.2022
E-Yayın Tarihi: 30.06.2022

THE HISTORY OF HINDI LITERATURE: LITERATURE OR HISTORY?

Abstract

History and History of Literature are actually similar research fields. Although there may be a difference in terms of subject and area at first glance, the distinction between these two is not limited to this. Should the history of literature be evaluated in terms of historical science or literary science? Many theorists have put forward different ideas on this subject. In this research article, it has been tried to make a situation assessment by questioning whether the history of literature should be handled within the framework of historical science or within the science of literature, according to the approaches of various theorists.

Keywords

History of Literature
History
General History or Literature
The Importance of Literary
History

Article Info

Research Article
Received: 26.06.2022
Accepted: 30.06.2022
OnlinePublished:30.06.2022

¹Bu makale Dr. B. R. Ambedkar Üniversitesi, Delhi, Hindistan'da Dr. Öğretim Üyesi olarak görev yapmakta olan Rubina Saife tarafından kaleme alınan "हिंदी साहित्य का इतिहास साहित्य या इतिहास" başlıklı makalenin çevirisidir.

(International Journal of Hindi Research, <https://www.hindijournal.com/archives/2022/vol8/issue2/8-2-32>, Cilt: 8, Sayı: 2, Yıl: 2022, Sayfa No: 68-70).

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

Giriş

Dünya üzerinde herhangi bir insan topluluğunun üyesi olabilmek için bir kimse, kendi geçmişini reddetmiş olsa bile, kişinin kendisini geçmişi bağlamında konumlandırması beklenir. Bu sebeple, geçmiş insan bilincinin kalıcı bir safhasıdır. İnsan içinde yaşadığı toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Tarihçilerin temel sorunsalı ise toplumun geçmişle olan bağlarını analiz etmek ve varsa meydana gelen değişimleri tanımlamaktır.²

Diğer bir tabirle tarih, homosapiensi yani insan ırkının paleolitik çağdan atom çağına nasıl evrildiğini anlamaya çalışır. Tarih yazımı; özel ve tekrarı olmayan yaşamların ve olayların kayıt altına alınmasından doğar.³ Āçāryā Nalin Viloçan Şarmā'ya göre, olayların meydana gelme sürecinde veya kronolojik olarak betimlenmesinde çoğunlukla tarih kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, tarih sözcüğü kimi zaman gelenekleri ifade etmek için de kullanılmaktadır. Tarih, gelenekleri değerlendirir ve kayıt altına alır. "Tarih" sözcüğünün kullanımıyla ilgili tartışmalara dahil olan Şarmā da tarihin amacının, bir ülkenin tarihini, edebiyatını ya da buna benzer herhangi başka bir sanat veyahut mimarlık tarihini kronolojik olarak ele alarak arkasında bir gelenek bırakan bir yapı olarak gördüğünü ifade eder.⁴

Eric Hobsbawm'a göre de tarihin esas görevi, insan ırkının dönüşümlerine ışık tutmaktır. Bu kavramı Arnold Hauser'in bakış açısıyla birleştirecek olursak, her sanat tarihçisinin kırılımları, değişimleri ve yeni başlangıçları izleyerek kendi tarzını oluşturduğu söylenebilir. Nihayetinde her yazar şu tek soru ile karşı karşıya kalmaktadır: Bir tarz oluşumunun sürekli olarak gelişimi, aşamalı olarak çeşitlenmesi ve yoğunlaşması neden belli bir zamanda sona erer? Olaylar niçin yeni bir boyut kazanır ve insanlar neden yeni bir güzellik ve doğruluk arayışına girerler? Eski formüller artık neden işe yaramaz hale gelir?⁵ Öyleyse edebiyat tarihinin tanımını ve amacını anlamaya bir adım daha yaklaşabiliriz. Bu noktada, tam da Rāmçandra Şuklā'nın da söylediği gibi, edebiyat tarihini şöyle tanımlamak mümkündür: Bir ülkenin edebiyatı, o ülkede yaşayan insanların düşün yapısının birikmiş yansıması olarak görüldüğünde, o ülkedeki insanların zihniyetinin değişmesiyle birlikte

² Hobsbawm, Eric J., İtīhāskār kī çintā, anu: kṛshṇa çautanya va gopāl pradhān, granthšilpī, Nayī Dillī, 2007, pṛshṭh: 26.

³ Hobsbawm, pṛshṭh: 48, 84, Eric J., İtīhāskār kī çintā, anu: kṛshṇa çautanya va gopāl pradhān, granthšilpī, Nayī Dillī, 2007, pṛshṭh: 48, 84.

⁴ Rāje, Dr. Suman, Sāhityetihās rū sanraçnā aur svarūp, Dr. Suman Rāje, grantham, Kānpur, 975, pṛshṭh: 78.

⁵ Hauser, Arnold, Kalā kī itihās darṣan, anu rū gopāl pradhān, granthšilpī, Nayī Dillī, 200, pṛshṭh: 499.

edebiyatın doğasının da değiştiği bir gerçektir. Bu zihniyetlerin baştan sona değerlendirilerek edebî geleneklere uyumlarının incelenmesi edebiyat tarihinin ilgi alanına girer.

Avrupa'da ise edebiyat tarihi kavramına ilişkin birtakım görüş ayrılıkları olmuştur. Bunların başında, Fransız tarihçi Tene, tarihte, edebiyatta meydana gelen çeşitli eğilimlerin kökeninde üç unsurun etkin olduğunu öne sürmüştür: Irk, mekân ve zaman. Tene'nin edebiyat tarihi yazımı ile ilgili açıklaması; ülkenin etnik geleneklerinin, ulusal ve toplumsal koşullarının incelenmesinin gerekli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Ancak İngiliz edebiyatının ünlü tarihçisi William Hadson, edebiyatın karakterinin ve yeteneğinin gelişim sürecinde ihmal edilemeyeceğini vurgulamaktadır. Alman düşünürler ise edebiyat tarihçiliğinde dönem bilincine vurgu yapmışlardır. Rus eleştirmen Sakulin, edebiyatın eğilimlerini ve gelişim süreçlerini ekonomik koşulların eleştirisi ve sınıf mücadelesi ile ilişkilendirmiştir. Hindistan'da da teorisyenler, edebiyat tarihi kavramı üzerinde bir fikir birliğine sahip değillerdir. Rāmçandra Şuklā'nın yukarıda bahsedilen tanımına ek olarak Dr. Rāmkelāvan Pāndey de Hindî edebiyatı tarihiyle ilgili kendi düşüncesinden şöyle bahseder: Edebiyat tarihi yazan kişi sadece bir edebiyatçı değildir; o aynı zamanda bir bilim insanı, bir sanat uzmanı, bir filozof ve bir sosyologdur. Edebiyatı canlı ve yaşamsal bilincin bir ifadesi olarak şekillendirmeye çalışmak zorunda olan ise günümüzün edebiyatçısıdır.⁶

Edebiyat Tarihi ile Tarih Bilimi Karşılaştırması

Dr. Shambhunāth Singh, Hindî edebiyatının toplumsal rolü hakkında günümüzde bilim insanlarının tarihe ilişkin algısının çok değiştiğini yazmıştır. Bu inanca göre tarih, yalnızca olayların ve bireylerin biyografilerinin bir derlemesi olmadığı gibi, ideolojilerin basit bir değerlendirmesinden de ibaret değildir. Bu, insan bilincinin eleştirisel bir kayıttır. Tarih, doğrudan veya dolaylı bir biçimde etkiye tepki olarak gelişen insan bilincinin değerlendirilmesi olarak nitelendirilebilir. İnsanın her eylemi, çevresi ve diğer faaliyetleriyle çeşitli şekillerde ilişkili olduğundan kendi bilincinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yüzden ki tarih insanın kendi gelişim sürecinin bir diğer adıdır. Bu bakımdan ele alınacak olursa Hindî edebiyatının tarihi, Hindistan'ın çeşitli etki-tepki mekanizmalarıyla ilişkili olarak yeniden gözden geçirilebilir.⁷

⁶ Uddhat, Sāhityetihās rū sanraçnā aur svarūp, Dr. Suman Rāje, grantham, Kānpur, 975, prshth: 9.

⁷ Uddhat, Rāje, Dr. Suman, vahī, prshth: 9.

Dr. Manager Pāndey'in deyimiyle, insanlık tarihi insanın amaçlı eyleminin bir sonucu; edebiyat tarihi ise edebî değişim ve sürekliliğin diyalektik olarak gelişimine ilişkin yorumlanmasıyla mümkün olur.⁸

Böylece edebiyat tarihi içerisinde sadece yazarların ve eserlerinin incelenmediğini, aynı zamanda belirli bir dönemin toplu eserlerinin bir bütün olarak incelendiğini görmekteyiz. Edebiyat tarihi çalışmalarında net bir tarih anlayışı olmakla birlikte, içerisinde millî ve dilsel karakter de vardır. Edebiyat tarihi, dönemlerin ve akımların gelişim sürecini araştırır. Tarihçi ise tarih yazarken ihtiyacına dair bir fikir veren ve tarihin sürekliliğinin temsil edildiği konu seçimiyle yetinir. Her dönem, kendi devrine göre tarihsel gerçeklikleri düzenler ve yapısal olarak açıklar. Tarih, tüm insan bilincinin işleyişinin eleştirel bir kayıdır. Edebiyat tarihi ise sadece genel insanlık tarihi bağlamında ele alınabilir. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat tarihi disiplini ile tarih biliminin özdeş olduğu; ancak konu ve alan bakımından farklılık gösterdiği düşünülebilir. Fakat bu ikili arasındaki tek fark bu değildir. Aralarında birçok ayırım vardır ve edebiyat tarihini diğer bilimlerden ve genel tarih biliminden ayıran da bu farklılıklardır.

Suman Rāje'ye göre bu farklılıkların başında dilin bir vasıta olması gelir. Edebiyatın dil sayesinde diğer güzel sanatlar alanlarından ayrıştığı gibi, genel tarih bilimiyle de arasına bu sayede bir sınır çizdiğini ifade eder.⁹

Yine de dili, tarih ve edebiyat tarihi arasındaki temel ayırım olarak değerlendirmek bilimsel olarak uygun bir yaklaşım olmaz. Aslında buradaki en büyük fark geçmişi gözden geçirme, değerlendirme ve üzerine düşünme şeklimizdir. Tarih disiplininde belgeler, arkeolojik kanıtlar, olgular ve olaylar tartışmanın temelini oluştururken, edebiyat tarihinde ise eserlerin değerlendirilmesi, geleneğin yorumlanması ve dönemin sosyo-kültürel bilincinin gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Edebiyat tarihi yazımında içinde edebiyatçının yaratıcılığı bağlamında hayatın gerçekliğinin bir yansıması da vardır. Edebiyat bilimi delil söz konusu olduğunda bir bilim olarak görülebilir ve aynı zamanda tarihe de bu noktada oldukça yakındır; ancak gerçeklerin bilgisine dayalı değerlendirmede çıkar ve duyarlılık ön planda olması durumunda edebiyat tarihi, tarih bilimi olarak görülemez. Edebiyat tarihi içeriği bakımından, edebiyatın sanatsal

⁸ Uddhat, Rāje, Dr. Suman, vahī, p̄rshth: 12.

⁹ Pāndey, Dr. Manager, Sāhitya kā itihās kyā hai, āloṇā, canvarī-mārṇ, 973, p̄rshth: 6.

biçimi ve değeri konusundaki farkındalığı ve aynı zamanda sanatın doğasının sürekliliği nedeniyle, genel tarih biliminden ayrılır.¹⁰

Tıpkı bir olayın gerçekleşikten sonra tarih haline gelmesi ve tarihsel bir gerçek olarak kullanılabilmesi gibi, edebiyat da bir kez oluştuktan sonra artık o tarihin bir nesnesi haline gelir. Ancak edebiyatın bir tarih belgesi olarak kullanılması da birçok sorunu beraberinde getirebilir. Tarihçinin geçmişte vuku bulmuş eylemler, olaylar ve deneyimleri hakkında sahip olduğu bilgi ne olursa olsun, bunlar ikinci plandadır. Her şeyden önce başlı başına bir anlam taşıyan ve önem arz eden sanat ve edebiyat eserleri bile tarihin canlı akışı bağlamında değerlendirildiğinde yalnızca bir belge olarak görülürler ve çeşitli şekillerde yorumlanabilmeleri mümkündür. Bunlar aslında var olan, bilinen ve sonra kaybolan tarihi unsurlardır; fakat değeri bir şekilde mutlak ve zamansız olan önemli nesnelere. Aslında onlar aracılığıyla ne temsil ettikleri tarihsel olayların nesnel anlamını keşfedebiliriz ne de bu eserlerin çağdaşlarımız için tam olarak anlamını ve önemini doğru bir şekilde idrak edebiliriz. Zira, onlara verdiğimiz değerlerin gerçekte nasıl bir meşruiyet olduğunu bile anlayabilmek güç olsa gerektir.¹¹

Dahası ele aldıkları konular ve konuları işleyişleri bakımından incelendiğinde edebiyat tarihi ile genel tarih arasındaki fark aslında kendi doğalarının bir sonucudur. Öte yandan tarih bilimi için aslında gerçek olan bu tarihsel olaylar bir kez meydana gelip sona erer. Tarihçinin yapması gereken ise söz konusu olan şey her neyse onları elde etmeli, sonra sırasıyla analiz etmeli ve yorumlayarak onu yeniden inşa etmelidir. Bu açıdan bakıldığında, W. P. Ker'in edebiyatta işlenen motiflerin günümüzde de geçerliliğini koruduğu söylemi oldukça doğrudur. Bu motifler geçmişte olup biten bir yapı şeklinde olmadığından tarih olarak nitelendirilmeleri de doğru olmaz. Halihazırda edebiyat tarihi, gerçek anlamıyla tam olarak tarih sayılmaz; çünkü o hep aslında günümüze değin uzanır ve bize ona dair bilgiler verir. Tarihsel olan ve geçmişte var olan ile tarihsel olmasına rağmen şu veya bu şekilde günümüzde de mevcut olan arasında bir fark vardır.¹² Jallianwālā Bāgh Katliamı ve Godān adlı roman bu duruma örnek olarak verilebilir. Jallianwālā katliamının geleceğin siyaseti ve toplumu üzerindeki etkisi ne kadar büyük olursa olsun, bu olay bugün gerçek haliyle mevcut değildir. Sadece belgelerde ve diğer tarihi kaynaklarda yaşandığına dair kanıtlarla açıklanabilir. Oysaki, bir edebî eser olarak (ve aynı zamanda yaşanmış bir olay olarak) Godān adlı roman, meydana getirildiği haliyle bugün de aynı formda

¹⁰ Uddhat, Rāje, Dr. Suman, vahī, p̄rsh̄th: 92.

¹¹ Pāndey, Dr. Manager, vahī, p̄rsh̄th: 15.

¹² Hauser, Arnold, vahī, p̄rsh̄th: 37.

mevcuttur. Hangi edebiyat tarihçisi için olursa olsun bütün edebî eserler tamamen yok edilmedilerse ya da herhangi bir nedenden dolayı tahribata uğramadıysa her zaman birincil kaynak olarak mevcudiyetini korurlar. Bu yaklaşımlara ilaveten, bazı araştırmacılar edebiyat tarihinin olmadığı, bilakis tarihin edebiyat yazarlarına ait olduğu görüşünü savunurlar. Bu bakış açısından hareketle, edebiyat tarihi bir anlamda dilin tarihi ve felsefe tarihinden önce gelebilir.¹³

KAYNAKÇA

1. Hobsbawm, Eric J., İtihâskâr kî çintâ, anu: kṛshṇa çautanya va gopâl pradhân, granthşilpî, Nayî Dillî, 2007, pṛshṭh: 26.
2. Hobsbawm, pṛshṭh: 48, 84, Eric J., İtihâskâr kî çintâ, anu: kṛshṇa çautanya va gopâl pradhân, granthşilpî, Nayî Dillî, 2007, pṛshṭh: 48, 84.
3. Râje, Dr. Suman, Sâhityetihâs rû sanraçnâ aur svarûp, Dr. Suman Râje, grantham, Kânpur, 975, pṛshṭh: 78.
4. Hauser, Arnold, Kalâ kâ itihâs darşan, anu rû gopâl pradhân, granthşilpî, Nayî Dillî, 200, pṛshṭh: 499.
5. Uddhat, Sâhityetihâs rû sanraçnâ aur svarûp, Dr. Suman Râje, grantham, Kânpur, 975, pṛshṭh: 9.
6. Uddhat, Râje, Dr. Suman, vahî, pṛshṭh: 9.
7. Uddhat, Râje, Dr. Suman, vahî, pṛshṭh: 12.
8. Pāndey, Dr. Manager, Sâhitya kâ itihâs kyâ hai, âloçnâ, canvarî-mārç, 973, pṛshṭh: 6.
9. Uddhat, Râje, Dr. Suman, vahî, pṛshṭh: 92.
10. Pāndey, Dr. Manager, vahî, pṛshṭh: 15.
11. Hauser, Arnold, vahî, pṛshṭh: 37.
12. Râje, Dr. Suman, vahî, pṛshṭh: 92.
13. Râje, Dr. Suman, vahî, pṛshṭh: 92.

¹³ Râje, Dr. Suman, vahî, pṛshṭh: 92.



MANNU BHANDARİ ÖYKÜLERİNDE KADIN ALGISI “NĀRĪ-VĪMARŞ”

Dharmendra KUMAR PASİ*
Çeviren: Ozan Cem AYDIN¹

Öz

Antik çağlardan beri Hint toplumunda kadınlar oldukça farklı biçimlerde konumlandırılmıştır diyebiliriz. “Gelenek ve dinsel uygulamalar” adı altında Hint kadınları evde dört duvar arasında bir esir gibi tutulmuş, ataerkil düzenin yapısı içinde zihnen ve bedenen sömürülmüşlerdir. Kadın ve erkek haklarının eşit olmasına rağmen, kadınları temel haklarından yoksun bırakmak için birçok girişimlerde dahi bulunulmuş, fakat içinde bulunduğumuz modern dünyada bu biraz yumuşamıştır. Günümüzde kadınlar, toplumsal hak ve özgürlükleri konusunda bilinçlidir ve bu uğurda savaşmak için dört duvar arasında bir tutsak gibi değil de özgür bir şekilde yaşamak istemektedirler. Ancak kadının yaşamı boyunca çektiği zorluklar, sıkıntılar, yaşadığı mutluluklar ve hüznler ile birlikte kendine olan güveni, ayakları üzerinde durabilmesi ve hür oluşu gibi yaşamında bulunan muhtelif unsurlar bu makalede farklı perspektiflerden incelenmiştir. Mannu Bhandari'nin öykülerinde tüm bu olaylar ve yaşanan sıkıntılar makalede açık ve yoğun bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Mannu Bhandari

Öykü

Kadın Algısı

Kültürel Çalışmalar

Makale Hakkında

Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 22.06.2022

Kabul Tarihi: 27.06.2022

E-Yayın Tarihi: 30.06.2022

WOMEN'S PERCEPTION “NĀRĪ-VĪMARŞ” IN THE MANNU BHANDARI STORIES

Abstract

We can say that women have been positioned in various forms in Indian society since the ancient times. So to say they were held between house walls in the name of religious and traditional practice as if they were imprisoned, mentally and physically exploited within the patriarchal order of the society. Although they held equal rights as men, it has been attempted numerous times to deprive them of these equal rights. However, it has got softer in the modern world we live in. Nowadays, women are conscious and sensitive about their rights and also aware of them. They have chosen a way to fight for their rights and they want to live freely, not like a prisoner in four walls. Various elements in their life such as their hardship, their joy, their sorrow, their liberty, their ego are reviewed from different perspectives in this article. All of such elements, anxiety and so on come to light intensively and clearly in Mannu Bhandari's stories, as reviewed in the article.

Keywords

Mannu Bhandari

Story

Women's Perception

Cultural Studies

Article Info

Research Article

Received: 22.06.2022

Accepted: 27.06.2022

Online Published: 30.06.2022

* Bu çalışma Kumar Pasi, D. (2021). Mannu Bhandari Ki Kahaniyon Mein Nari-Vimarş, International Journal of Hindi Research (Vol. 7/3) s. 89-92 künyeli makalenin Hintçe (Hindî)'den Türkçeye çevirisidir.

¹ Öğretim Görevlisi, Ankara Üniversitesi, Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi (TÖMER). ozanaydinc@gmail.com ORCID: 000-002-0626-9321

Giriş

Hindî edebiyatında “nārī vimarṣ” kadının hayatı ve onuru ile alakalı birçok soru işareti yaratan bir terim olmuştur. *Nārī* kelimesi “kadın” anlamına gelirken, *vimarṣ* ise “tartışma, istişare, eleştiri, müzakere, fikir, algı” gibi birçok farklı anlamlara gelmektedir. Bu iki kelimenin birleşiminden “nārī vimarṣ” yani “kadın algısı”, “kadın bilinci” gibi anlamların çıkmasından ziyade aslında “nārī vimarṣ” kadın-erkek eşitsizliğini barındıran düşünceleri yıkma amacı güden bir kavramdır.

Hindî edebiyatında Mannu Bhandari’nin öyküleri güçlü bir kalem olarak bilinir. Mannu Bhandari öykülerinde kadın karakterleri ile ilgili önemli olayların altını çizer. Öykülerinde aile, din ve maddiyat gibi sosyoloji konularını farklı kavramlar üzerinden incelemek mümkündür.

“*Kamzor Laṛki kī Kahānī*” öyküsü Mannu Bhandari’nin başyapıtı olarak addedilir, bu öyküde aşk ve evlilik arasında esir kalan eli kolu bağlı bir kadının durumu anlatılmaktadır. Öyküde kadının “gelenek” ve “dinsel uygulamalar” kavramları içinde sıkışıp kalarak kendi kişiliğini yitirmesi de anlatılmıştır.

Öyküdeki baş karakter Rūp adında genç bir kızdır. Üvey annesinin onu istememesi yüzünden dayısında kalmaktadır. Dayısının oğlu gibi gördüğü Lalit ile yakınlaşır ve farkında olmadan Lalit’e âşık olur. Rūp hayatın bütün zorluklarından kurtulup Lalit ile beraber yeni bir hayata başlamak istemektedir, lakin Lalit yurt dışına gider ve Rūp’un babası ve akrabaları Rūp’u evlendirmeye karar verir. Rūp evlenmek istemese de bu onun mevcut durumda kendi alabileceği bir karar değildir. Rūp’un zayıf karakter yapısı gereği, bugüne kadar hayatıyla ilgili kendi hür iradesiyle hiç karar alamamış ve insanlarla asla tartışamayan birisidir. Bu sebeple Rūp ailesine karşı çıkmaz ve evliliği istemese de kabul etmek zorunda kalır. Belli bir zaman sonra Lalit ülkesine geri döner ve Rūp’a onunla birlikte olmak istediğini söyler, Rūp ise ona “Ne diyorsun sen Lalit? Bütün törenler yapıldı, ben artık başkasıyla evliyim” der. Rūp, Lalit’i çok sevmesine rağmen “gelenek” ve “dinsel uygulamalar” kavramları yüzünden eli kolu bağlı bir vaziyette seçeneksiz kalmıştır. Öykünün akışı içinde Lalit’in çok kez ısrar etmesinden sonra Rūp, Lalit ile beraber kaçmak için razı olur ama içten içe bazı düşünceler ile ters düştüğü durumlar olmuştur. Aşk ve istemediği bir evlilik çıkmazında akıl sağlığını ve özgüvenini gitgide kaybeder. Bu ise bir kadın için kelimelerle ifade edilemeyecek kadar korkunç bir durumdur. Bu karışık duygular içinde Lalit ile beraber kaçmayı göze alır ama bu kararın arkasında durabileceğinden

emin değildir. Rūp ve Lalit'in tam kaçmak üzere olduğu gece Rūp'un avukat kocası kendi arkadaşının okumuş, tahsil yapmış eşinin âşığıyla kaçtığı haberini verir. Arkadaşının saygınlığının toplumun gözünde ayaklar altına alındığını ve ne kadar perişan bir vaziyette olduğunu söyler. Bununla beraber Rūp'un kocası Rūp'a tamamen güvendiğini ve asla onun böyle bir şey yapmayacağından emin olduğunu söyler. Bu esnada Rūp ise kocasının arkadaşının toplum karşısında nasıl ayakta kalacağını düşünerek üzülür. Sonunda da kişiliğini iyice yitirerek ve zayıflığına yenik düşerek kararını değiştirir, Lalit ile beraber olamaz. Rūp, Lalit ile kaçabilecek durumdadır. Ancak toplumsal norm ve ataerkil düzen yüzünden aşkından vazgeçerek evliliği seçmek zorunda kalmıştır. Toplumsal normlara karşı duramayarak en büyük zayıflığını mecburiyet haline getirir. Rūp'un bu mental durumu bağlamında Bhagvandas şöyle der: *"kişisel gelişimin oluşmaya başlamasından beri bu kadında töresel normlardan kurtularak özgür olabilmemesini sağlayacak güç hiç oluşmamıştır... Anne-baba, akrabalar ve son olarak terk edilen kocanın toplum önünde düştüğü durum düşünülünce bu zavallı kızın âşığıyla beraber olması hiç mümkün değildir."*

"Ek Bār Aur Kahānī"'nin kadın karakteri iki arada kalmış bir şekilde okuyucuya sunulmaktadır, karakterimiz sevdiği kişi dışında kimseye ilgi duyamaz ve bu onun trajedisinin sebebi olur. Binnī, Kunc ile yaklaşık on dört yıl geçirir. Kunc sayesinde hayatının en mutlu on dört yılını geçirmiştir. Binnī ve Kunc her açıdan birbirlerini tamamlarken Kunc'un bir başkası ile evlenmesi durumunda Binnī'nin hissedeceklerini ancak biz anlayabiliriz ki öyküde tam da bu konu işlenir. Kunc, Binnī yerine Madhu ile evlenir ve bu yüzden Binnī içten içe aldatılma hissi ile bir kırılma yaşar, bu acı ile yaşaması daha da zor bir hal alır. Kunc'un evliliğinden sonra dahi görüşmeleri sonlanmaz ama ilişkileri de tutarlı değildir. Binnī başka erkeklere bile Kunc olarak bakar ve artık her yerde onu görmekte ve her düşüncesinde Kunc aklına gelmektedir. Bu aşamada hayat Binnī için ıstırap haline gelir. Hem kaybettiği yıllara hem de yaşayamayacağı anılara üzülmemektedir. Aralarında bir formalite tanışıklıktan ziyade hiçbir şey kalmamıştır. Binnī'nin de şu ifadelerden anlaşılacağı üzere *"sanki uzun zamandır ikisini birbirine bağlayan bu dokunmuş bağ kopmuştu, bu his gece ikisinin de bir ceset edası ile uyuduğu vakit daha da derinleşmişti."* Öykünün devamında ne yapıp edip Binnī hayatına devam etmeye çalıştığı görülmektedir. Belli bir zaman sonra Nandan adında bir genç ile tanışıp onunla sevgili olur, ancak gönül tahtında sadece sevdiği Kunc'un hayali yer almaktadır, ne yapsa da akli fikri hep Kunc'dadır. Nandan adlı genci kabul edip hatta ondan hoşlansa da Kunc'u unutup yeni bir sayfa açma silsilesinde Binnī başarısız olur. Zira Nandan ile arasında hoşlantıdan öte bir his yoktu. Binnī, Nandan ile bir şeyler yaşamak istemesine rağmen Kunc'un yerini

dolduramayacağını bildiği için, bütün çabaları boşunadır. Kunc ile yaşadığı ve paylaştığı her şey Binnī'nin düşüncelerini bulanıklaştırmıştır, bu yüzden de Binnī çaresizliğe bürünerek yalnızlığa mahkûm olmuştur. Acı, ıstırap ve ara ara gelen melankolik kramplar onun hayatının bir parçası olur. Acı ve ıstırap bu öyküde böyle tasvir edilmiştir. Şunu söyleyebiliriz ki, bu öyküde sadece etik, ailevi veyahut toplumsal değerlerin zedelenmesi değil, bununla birlikte direkt karakterin başına gelen manevi bir zarar söz konusudur.

“Kṣay” öyküsünün karakteri Kunti çalışkan, kendi ayakları üzerinde duran ve kolay kolay yenilgi kabul etmeyen bir kadındır. Onu yoran şey ise maddi durumu bir hayli düşük olan ailesinin yükünü üstlenmektir. Kunti kendisiyle yaşıt kız arkadaşlarının eğlencelerini, gezip tozmalarını gördükçe onlara heveslenmekte ama ailesinin durumu yüzünden bu hevesini içinde baskılamak zorunda kalmıştır. Çünkü annesi hayatta değildir ve babası da tüberküloz hastalığının pençesindedir. Tüm bunların yanında erkek kardeşinin eğitim masrafları da Kunti omuzlamıştır. Tüm bu zorlukların içinde bir yandan da Sāvitrī adında bir kıza özel ders vermeye başlar. Ailesinin sorumluluğu ona ağır gelmeye başlamış ve günden güne bu yükün altında ezilir. Bir sürü beklentileri ve istekleri olan bu kızın tüm hayalleri ve istekleri mevcut durumu yüzünden yok olur ve korkunç bir hayat yaşamaya adım atmak mecburiyetinde kalan bu çaresiz kızın başka bir seçeneği kalmamıştır. Kunti'nin bu durumunda hem ailesel hem sosyal hayatında hem de geleceğine dair korkularının daha çok arttığını görmek mümkündür. Kunti ise ara ara hayatın karşısına bu denli zorlukların çıkarmasının yanında kendi isteklerinin ve hayallerinin hiçbir öneminin kalmadığını düşünmektedir. O, erkek kardeşi ve babası için yaşıyorken kimsenin onun için yaşamadığı gibi düşünceler aklını meşgul etmektedir. Aile üyelerine her anlamda yoldaşlık ederken kimse ona yardım etmez. Maddi zorluklar bütün hayatını ve hayallerini bitirir. Ailesine karşı bütün sorumlulukları üstlenirken gitgide tersine dönen yaşamında hayallerinden vazgeçiş öyküde geçen şu ifadelerden anlaşılmaktadır; *“Sorumluluk ve maddi zorlukların çarpışmasında Kunti'nin nasıl kırıldığı ve kendini yitirdiği bu öykünün insanda acıma duygusunu nasıl uyandırdığının bir tarifidir.”*

“Nayī Naukrī” adlı öykünün kadın kahramanı Ramā, evli ve çalışkan bir tarih öğretmenidir. Kendi hür fikirlerine sadık kalabilen ayakları üzerinde duran bir kadındır. Sosyal yönden oldukça aktif olan bu kadın toplumda saygınlık kazanmak istemektedir lakin kocası onun ev işlerine ve sorumluluklarına bağlı kalmasını ister. Bu yüzden de Ramā kariyerine odaklanmayı bırakıp mesleğini layıkıyla icra edememeye başlar.

Ev işleri ve diğer işlerden ötürü zaman bulamamakta, bununla beraber kariyer ve ev hanımlığını dengelemekte zorluk çekmektedir ve bundan çok büyük rahatsızlık duymaktadır. İkinci veya üçüncü rolünü omuzlarken annelik bir yana, kariyerinde ilerlemek isteyen bir kadın olmak onun için giderek zorlaşmaktadır. Hem evde başarılı bir anne hem mesleki açıdan başarılı bir eğitimci olmak isteyen bu kadının omuzlarında büyük bir yük vardır. Gelgelelim öykünün sonunda Ramā mesleğini bırakmak zorunda kalır ve bununla beraber hayatında onu rahatsız edip bunaltan büyük bir boşluk oluşmaya başlar. Mesleğini bırakmasına rağmen evde aklı yerinde değildir. İçindeki bu boşluğu kocası Kundan ile daha çok vakit geçirerek doldurmaya çalışır fakat kocası onu sadece eşi olarak görmekte ve Ramā'nın şahsiyetine karşı bir sevgi beslememektedir. Zamanla bunu daha iyi anlayan Ramā, artık var olmasının veyahut kişiliğinin kocası için bir önemi olmadığını fark eder ve buna katlanamaz hale gelir. Tüm bunlarla beraber genel olarak yaşadığı stres katbekat artar. Ramā giderek daha bitap düşer. Mesleğini bırakmanın acısı ve pişmanlığı hiçbir zaman geçmez. Bu öyküde Ramā'nın kocasının zoruyla mesleğini bırakması ve bunun acısı, pişmanlığı ile neler yaşadığı gayet yalın bir şekilde anlatılmıştır. Burada kocası yüzünden mesleğinden feragat eden lakin sonunda derin kederlere boğulan bir kadının öyküsü anlatılmaktadır.

“Dīvār Baççe aur Barsāt” adlı öyküde ise kadın karakter modern düşünce yapısına sahip okumuş biridir. Bu öyküde kadının kocası ile anlaşamamasının sebebi modern ve aydın biri olmasıdır. Kadın modern düşünceler benimseyerek yaşamaya çalışan, kocasının isteklerine boyun eğmeyen biridir. Sadece kocasına da değil, toplum karşısında da dik durabilen bir kadındır. Kocasının kendi fikirlerine saygı duymadığını anladığında kadın da kocasına karşı çıkar ve bu şekilde tartışmalar silsilesi başlar. Bir evin içinde iki yabancı gibi yaşamaya başlarlar. Öyküdeki bu kadın karakter geleneksel bir bakış açısı ile yaşamak istememektedir. Kocasının istediği gibi yaşayarak benliğini yitirmek ve onun gölgesinde başka biri olmayı reddeder. Nihayetinde o, özgürlüğünün bilincinde olan bir kadındır. Eski ve geleneksel yanlış bulduğu düzene karşı sesini çıkarabilen bir kadındır. Bu yeni ve aydın düşünceler ile şunu der; *“Hata yaparsam yüz kez af dilemesini de bilirim, lakin yanlış olmadığını düşündüğüm bir şeyi yaparsam neden bağış dileyeyim? Bugün bağış dileyip yarın aynı hatayı yapmanın, birbirimize olan sevgimiz ve saygımız yitirse birlikte yaşamamızın ne faydası var?”* Kadın, evi bile terk eder ama kocasının gölgesinde yaşamayı kabul etmez. Kocasının ve diğer erkeklerin kadınlara her zaman çok katı ve hor gördükleri bir şekilde yaklaştığını düşünmektedir, sanki kadınların onuru, öz saygıları yokmuş, hatta

kadınların varoluşlarını dikkate almıyorlarmış gibidir. Modern ve aydın kadınların toplumda her zaman böyle insanlar yüzünden sorunlarla baş etmek zorunda kaldıkları gerektiğini düşünür. Kadınlar her mücadelede kendini çıkmaz sokakta yalnız başına bulur, her mücadelesinde yalnız savaşmak zorunda kalırlar. Hala modern kadınları bu öyküde olduğu gibi toplumda süregelen olumsuz uygulamaları ve erkek egemenliğine direnç gösterenler olarak görmek mümkündür. Günümüzde modern kadınlar birçok zorluklarla karşı karşıya kalmaktadırlar.

“*Rānī Mā ka Çabutra*” adlı öyküdeki Gulābī karakteri de bir önceki karakter gibi benliğinin bilincinde gururlu bir kadındır. Zor durumlarda prensiplerinden veya görüşlerinden vazgeçmez. Maddi açıdan zor durumda olsa da yenilgiyi kabul etmeyen, mücadelecı ve çalışkan bir kadındır. Yokluk içinde dahi sorumluluklarından vazgeçmeyen biridir. Bir gün Gulābī alkolik kocasına artık daha fazla katlanamayarak kapının yolunu gösterir. Böyle yaparak toplumun benimsediği değerlere ve geleneklere karşı çıkarak dik bir duruş sergilemiş olur. O sadece çocuklarının ve kendi ailesinin arkasında durur. Günlük işler yaparken çevresindeki insanlar hep onu eleştirir ve kınayıcı gözler ile baksalar bile Gulābī bu durumu dikkate almaz çünkü o bu tarz şeylere önem vermeyen, kendi bildiğini okuyan, kendi halinde ilerleyen bir kadındır. Çevresindeki bazı insanlar bir gün ona acıyıp yardım etmek amacı ile bir miktar para toplayıp çocuklarını anaokuluna yazdırmak istediklerini söylemek için yanına gelirler ve Gulābī'nin şu sözleri yüzlerine tokat gibi çarpar; “*Gulābī kimsenin sadakasına muhtaç değildir*” Gulābī bağımsız kendi ayaklarında durmaya çalışan kimseden yardım dilenmeyen bir kadındır. Okumuş bir kadın değildir ama cahil de değildir. İnsanların nasıl ikiyüzlü olduklarını bilir ve bunlara kanmaz. İnsanların pragmatik düşünce biçimini benimsediğini ve hiçbir zaman boş yere yardım yapmayacaklarını bilir. Korkusuzca kendisini ve çocukları himayesine alarak sorumluluklarını kendi üstlenir. Bu öyküde Gulābī'nin verdiği mücadele bu şekildedir. Gulābī okumuş biri olmamasına rağmen modern bir kadındır.

“*Īsā ke Ghar Īnsān*” adlı öyküde rahibelerin hayatını hümanist bir gözle incelenmektedir. Yazar onların da aslında diğer insanlar gibi isteklerinin ve arzularının olduğu görüşündedir. Rahibelerin de toplumda istekleri doğrultusunda yaşamak istediğinden bahsetmektedir. Diğer kadınlarda oluşan arzular ve isteklerin rahibelerde de olduğunu ve bu arzuları yerine getirmek istediğini anlatır fakat bu rahipler için mümkün değildir, zira din tüm bu isteklerine kilit vurmuş haldedir. Kişi arzusunu ve hayallerini yitirmesiyle birlikte benliğini ve öz saygısını da yitirir. Din adı altında yaşanan bu sömürü ve köleleştirme öyküde açık bir şekilde işlenmiştir. Yazar

da Angela karakterinin arkasından bu din sömürüsüne karşı duruşunu belli etmiştir. Dine göre toplumda nasıl davranılması gerektiği Angela'ya anlatılınca bu zorunluluğun karşısında bu sömürüye karşı gelir ve kilisenin tüm sırlarını açığa çıkarır. Rahipler tarafından çeşitli işkencelere uğrayan Angela'nın hayatı cehenneme döner ve böylelikle Angela kendini işkence içinde bulur. Öyküde Angela rahiplere boyun eğmeyip kadın eşitliğini savunarak mücadele eder. *"Hayatımı bu kilisede dört duvar arasında ziyan etmeyeceğim, bir erkek gibi hayatta kalmak istiyorum. Bu kilisede sürünerek ölmeyeceğim."* Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Angela bağımsızlığı için savaştan bir kadındır ve diğer kadınların da özgürlüklerine kavuşmalarını, böylelikle hayatı istedikleri gibi yaşayabileceklerini düşünür. Bu öyküde Angela tüm kadınlar adına günahın karşısında savaştan, dik duran isyancı bir kahramandır. Bu öyküde geçen karakter Pradīp Ci Lād şöyle söyler; *"Bu öyküde din adı altında gerçekleşen kadın sömürüsüne karşı Angela sesini çıkarır. Gelenekler ve öz arınma adı altında kilisenin pederleri genç kadınları kendi işlerine alet ederek onları yaşayan ölüye çevirir. Angela ise bu adaletsizliğe karşı savaştır."*

Sonuç

Mannu Bhandari'nin öykülerinde kadın ile ilgili birçok muhtelif konunun işlendiğini söyleyebiliriz. Hikayelerindeki kadınların gelenek, töre ve kültür adı altında nasıl esir kaldıklarını ve aynı zamanda bu zincirleri nasıl kırdıklarını görmek mümkündür. Kadınlarda bu gelişen duyarlılık, benliklerini ve öz saygılarını koruduklarının bir kanıtıdır. Sonuç olarak Mannu Bhandari'nin öykülerinde kadın-erkek eşitliği ile alakalı birçok perspektifin başarılı bir şekilde gözler önüne serildiği bir gerçektir.

KAYNAKÇA

Bhandari, Mannu (2008). Sampoon Kahaniya: 'Rani Ma Ka Chabutra'. Delhi: RadhaKrishna Prakashan.

Bhandari, Mannu. (2008). Sampoon Kahaniya: 'Ek Baar Aur'. Delhi: RadhaKrishna Prakashan.

Bhandari, Mannu. (2008). Sampoon Kahaniya: 'Ek Kamzor Ladki Ki Kahani'. Delhi: RadhaKrishna Prakashan.

Bhandari, Mannu. (2008). Sampoon Kahaniya: 'Deewar Bachhe Aur Barsaat'. Delhi: RadhaKrishna Prakashan.

Bhandari, Mannu. (2008). Sampoon Kahaniya: 'İsa Ke Ghar İnsaan'. Delhi: RadhaKrishna Prakashan.

Goyal, Anil. (1976). Hindi Kahani Me Naari Ki Samaajik Bhoomika. New Delhi: Archana Publishing House.

Laad, Pradeep. (1993). Mannu Bhandari Ki Kahaniyo Ke Pramukh Paatr. Kanpur: Chandralok Prakashan.

Mandhane, Dhanraj; Kaamkaaji Nari. (1993). Maanviy Sambandho Ka Vighatan. Kanpur: Annapoorna Prakashan.

Mishra, Rajendra Banshidhar. (1983). Mannu Bhandari Ka Sarjnaatmak Sahitya. Haryana: Natraaj Publishing House.

Sharma, Vasudev Sathottari. (1986). Hindi Kahani: Mulyon Ki Talaash. New Delhi: Alochna Shaarda Prakashan.

Varma, Bhagvaan Das. (1972). Kahani Ki Sanvedanshilta: Siddhant Aur Prayog Nai Kahani Ke Sandarbh Me Kanpur,



نوبل انعام یافتہ "گیتانجلی" از رابندر ناتھ ٹیگور کے فنی و فکری پہلو

(اردو تراجم کے حوالے سے)

Rani BEGUM*

ملخص	Anahtar Kelimeler
<p>گیتانجلی رابندر ناتھ ٹیگور کے 103 اروحانی گیتوں پر مشتمل وہ ادبی شاہکار ہے جس پر 1913ء میں ٹیگور کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا۔ 1912 میں لندن سوسائٹی کی طرف سے اس کتاب کے انگریزی ترجمے "Offerings Song" (گیتوں کا خراج) کے شائع ہوتے ہی مختلف زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے لگے، اردو میں بھی کئی پاکستانی اور بھارتی شعرا نے اس کے نثری اور منظوم تراجم کیے ہیں۔ یہ مقالہ اردو تراجم کی روشنی میں فکر و فن کے حوالے سے گیتانجلی کے ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے جن کی بنا پر گیتانجلی اور ٹیگور کو عالمی سطح پر شہرت حاصل ہوئی اور گیتانجلی نوبل انعام کی حقدار قرار پائی۔</p>	<p>گیتانجلی روحانی گیتوں کا خراج فکر و فن</p>
	Makale Hakkında
	<p>Araştırma Makalesi</p> <p>Gönderim Tarihi: 13.05.2022 Kabul Tarihi: 08.06.2022 E-Yayın Tarihi: 30.06.2022</p>

ARTISTIC AND INTELLECTUAL ASPECTS OF NOBEL LAUREATE "GEETANJALI" BY RABINDRANATH TAGORE (WITH REFERENCE TO URDU TRANSLATION)

Abstract	Keywords
<p>Geetanjali, a collection of 103 songs, is among those spiritual works of Rabindranath Tagore on which he had been awarded with Nobel Prize in 1913. When this book was published in 1912 by the name of "Song Offerings" in English, many people translated it in different languages. It is also translated many times in Urdu by some of Indian and Pakistani poets. This article has highlighted that literary taste and artistic sense of the writer due to which he has been got a great fame worldwide and became a Nobel Prize winner.</p>	<p>Geetanjali Spiritual Song Offering Nobel Prize Artistic sense</p>
	Article Info
	<p>Research Article</p> <p>Received: 13.05.2022 Accepted: 08.06.2022 Online Published: 30.06.2022</p>

* Lecturer, Department of Urdu, Women University Mardan. raniakhan@wumardan.edu.pk.

رابندر ناتھ ٹیگور کی اصل شناخت بنگلہ ادیب و شاعر کی ہے اور ان کی زیادہ تر ادبی تخلیقات بنگلہ زبان میں ہیں مگر انہیں انگریزی زبان پر بھی مہارت حاصل تھی۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی بیشتر تخلیقات کا ترجمہ خود بنگلہ زبان سے انگریزی میں کیا اور اپنے خیالات کو پوری دنیا میں عام کیا۔

۱۹۱۲ء میں ٹیگور کی شہرہ آفاق تصنیف "گیتانجلی" انگریزی میں شائع ہوئی۔ "گیتانجلی" رابندر ناتھ ٹیگور کا ۱۰۳ نظموں پر مشتمل وہ ادبی شاہکار ہے جس پر ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کو ادب کا سب سے بڑا اعزاز "نوبل پرائز" ملا۔ نوبل انعام ملنے پر ٹیگور اور گیتانجلی کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا اور ٹیگور بنگلہ زبان و ادب کے دائرے سے نکل کر عالمی ادب کا حصہ بن گئے۔ گیتانجلی کی روحانیت سے بھرپور اور مادہ پرستی سے لاتعلقی شاعری کی ہر طرف مقبولیت اور شہرت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ٹیگور کی شاعری کے مختلف زبانوں میں تراجم ہونے لگے اور اس سے ان کی مقبولیت میں مزید اضافہ ہوا۔ اردو میں بھی اس کے کئی منظوم اور منثور تراجم ہو چکے ہیں۔ اردو میں "گیتانجلی" کا پہلا نثری ترجمہ ۱۹۱۴ء میں نیاز فتح پوری نے کیا۔ اس کے بعد جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری نے اس کے نثری تراجم کیے۔ ان نثری تراجم نے اردو مترجمین کو اساس مہیا کی تو کئی ہندوستانی اور پاکستانی شعرا نے گیتانجلی کے منظوم تراجم کیے۔ ان شعرا میں عبدالعزیز خالد، عبدالرحمن بجنوری، سید ظہیر عباس، شاہنواز زیدی، سہیل احمد فاروقی اور انور جلال پوری کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "گیتانجلی" میں ایسی کیا بات ہے کہ دوسری زبانوں کے شاعر اور ادیب اس کا ترجمہ کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر و باج الدین علوی لکھتے ہیں:

"یہ وہی سرمایہ ہے جو ہندوستان کی فضا میں الوہی نغموں، مثنوی مولانا روم کی

بانسری کی غنائیت، حافظ شیرازی کا پیام سر مستی، کبیر کے دوہوں کی آدم

گری و خود شناسی اور ہند اسلامی تہذیب کی نغمگی اور سوز و گداز میں جلوہ

صد رنگ کی طرح بکھرا پڑا ہے۔" (۱)

"گیتانجلی" سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں، "گیتوں کا خراج" یا "عقیدت کے گیت"۔ یہ دراصل خدا کی محبت میں گائے ہوئے روحانی گیتوں پر مشتمل کتاب ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ان کی بنگالی زبان کے مجموعے "گیتانجلی" کا انگریزی ترجمہ ہے لیکن اس بات میں صداقت نہیں ہے، کیونکہ بنگلا گیتانجلی میں ۱۵۴ گیت شامل ہیں۔ البتہ اس کتاب سے کچھ گیت ضرور لیے گئے ہیں۔ اس حوالے سے پر بہات کمار مکھو پادھیائے نے اپنی کتاب "اپندر جیوتی (جلد دوم) میں لکھا ہے:

"بنگلا گیتانجلی کے ۱۵۴ کے بالمقابل انگریزی گیتانجلی میں کل ۱۰۳ گیت شامل ہیں جن میں سے

بنگلا گیتانجلی (عقیدت کے گیت ۱۹۱۰) سے ۵۳، گیتی مالا (گیتوں کی مالا ۱۹۱۳-۱۹۱۰) سے ۱۵،

نئی بیدیا (نذر ۱۹۰۱) سے ۱۶، کھپا (کشتی ۱۹۰۶) سے ۱۱، شیشو (بچہ ۱۹۰۳) سے ۳، اورینٹال

چی (فصل ربیع ۱۸۹۶)، سورن (یادیں ۱۹۰۳)، کلپنا (تصور ۱۹۰۰)، اتسرگہ (نذرانہ ۱۹۰۳)

اور چلائتن (شکستہ گھر) سے ایک ایک کر کے اس میں کل ایک سو تین گیت شامل ہیں۔" (۲)

اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی "گیتانجلی" ، بنگلہ "گیتانجلی" کا مکمل ترجمہ نہیں بلکہ ٹیگور کے منتخب روحانی گیتوں کا انگریزی ترجمہ ہے جو ٹیگور نے انگلستان کے بحری سفر کے دوران کیا۔ ستمبر ۱۹۱۲ء میں اسے لندن سے "انڈیا سوسائٹی" نے "Song Offerings" کے نام سے شائع کیا۔ مغرب میں نظموں کے اس مجموعے کو کافی پذیرائی ملی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت مغرب کی شاعری روحانیت، اخلاقی بلندی اور فلسفے سے خالی تھی۔ ٹیگور کی سادگی، فطرت سے لگاؤ اور گہری روحانیت کے ذریعے مشرقی افکار و خیالات پہلی بار اہل مغرب پر آشکار ہوئے۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ مادیت سے اکتائے ہوئے یورپ کے باسیوں کو ٹیگور کی شاعری نے ہی پہلی بار روحانیت اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا احساس دلایا۔

ٹیگور کا تعلق ہندو مذہب سے تھا۔ دیگر مذاہب کی طرح ہندو مذہب میں بھی روحانیت کا تصور موجود ہے۔ اگر ہندو مذہب کی مقدس کتابوں کو دیکھا جائے تو ان میں وید اور شری مدبھگوت گیتا کو مقدس کتابوں کی حیثیت سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تعلیمات تصوف سے بھری پڑی ہیں۔ ٹیگور کے افکار و خیالات کی بنیاد بھی خالصتاً روحانیت پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روحانیت نہ صرف ان کی ذات کا حصہ تھی بلکہ ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت بھی ہے۔ "گیتانجلی" میں ٹیگور نے جن احساسات و جذبات کو الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے ان میں روحانیت واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں شمیم طارق کا یہ بیان خاص اہمیت کا حامل ہے :

"ٹیگور ، حافظ کی غزلیں اور ان کے ترجمے اپنے والد کی زبان سے سنتے تھے جو ان کے دل و دماغ

پر ہمیشہ کے لیے نقش ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام پر حافظ کا خاصا اثر ہے ٹیگور جب

ایران کے سفر کے دوران حافظ کے مقبرے پر حاضر ہوئے تو انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا

کہ ہم دونوں ایک ہی میکدہ کے میخوار ہیں اور ہم نے گوناگوں شراب (معرفت) سے اپنے اپنے

جام بھرے ہیں اور ہم دونوں روز ازل سے ایک دوسرے سے آشنا ہیں" (۳)

گیتانجلی کی بعض نظمیں پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ ٹیگور نے خدا کی ذات کو پا لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کائنات کے تمام فطری مظاہر میں انہیں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد نظر آنے والی ہر شے میں اپنی روحانی آنکھ سے اسے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ کوہسار، درخت، پھول پتے، ہوا، موسم، سورج، چاند، ستارے، صبحیں، شامیں غرض کائنات کی ہر ایک شے خدا کی ذات کا مظہر بن جاتی ہے۔

ترے سورج ستارے کب چھپا پائے تجھے مجھ سے

کئی صبحوں میں، شاموں میں

ترا آنا سنا میں نے

ترے پیغامبر نے دل میں آکر

مجھ کو چپکے سے بلایا بھی

نجانے آج کیوں اتنا امنگوں سے بھرا ہے دل

کہ انجانی خوشی سے کانپ جاتی ہوں

کچھ ایسا ہے کہ آخر کام نمٹانے کا وقت آیا

فضا میں

میں تری موجودگی کی دھیمی دھیمی

اور مدھر مہکار پاتی ہوں" (۴)

روحانیت کے جذبے کے تحت ٹیگور کی ان نظموں میں اخلاقی بلندی، التجا، خدا کو پانے کی جستجو اور اس سے ہم کلامی کا احساس جا بجا ملتا ہے۔ گیتانجلی کی اکثر نظموں میں ٹیگور نے ایک سچے عاشق کی حیثیت سے اپنے حقیقی محبوب کی رضا اور خوشنودی کو عزیز رکھا ہے اور نہ صرف اپنے خالق سے محبت کا اظہار کیا ہے بلکہ اس کی خوشنودی اور رضا کے لیے اس کی تمام مخلوق کے لیے بھی محبت اور ہمدردی کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ایسی نظمیں اخلاقی بلندی کی بہترین مثال کہی جا سکتی ہیں۔ مثلاً

"یہاں ہے تیرا پائندان جہاں تیرے پاؤں ٹکے ہوئے ہیں اور یہاں غریب ترین لوگ، اور وہ جن کا دنیا میں کوئی نہیں، بستے ہیں۔۔۔۔۔"

گھمنڈ اس جگہ کے پاس کبھی نہیں پہنچ سکتا جہاں ٹو خاکساروں کے لباس میں چل پھر رہا ہے۔ غریب ترین، بیچ ترین اور بیخس لوگوں کے درمیان۔" (۵)

ٹیگور انسانیت اور روحانیت کے سفیر تھے۔ وہ انسانوں میں انسانیت کی صفت دیکھنے کے آرزومند تھے۔ وہ انسانیت کے حقیقی علمبردار تھے اور چاہتے تھے کہ دنیا کے تمام انسان باہمی اتفاق اور محبت کے ساتھ زندگی بسر کریں۔ وہ تمام انسانوں کو آپسی میل محبت کے رشتے میں جوڑنا چاہتے تھے۔ ٹیگور کے نزدیک خدا کی ذات کسی عبادت گاہ تک محدود نہیں اور نہ ہی کسی عبادت گاہ کے ایک کونے میں بیٹھ کر صرف عبادت و ریاضت سے خدا کو پایا جا سکتا ہے بلکہ اس کے لیے انسانیت کا درد محسوس کرنا پڑتا ہے۔ اس خیال کو ٹیگور نے اپنی ایک نظم میں اس طرح بیان کیا ہے:

"مالا جینا

منتر پڑھنا

گانا گانا چھوڑ

آنکھیں کھول پجاری

دیکھ ترا بھگوان نہیں ہے۔۔۔

وہ تو کسان کے ساتھ کہیں

سوکھی دھرتی کے سینے پر

بل پھیر رہا ہے-----

مالک نے خود اپنی خوشی سے

اپنے آپ کو سب مخلوق سے

باندھ لیا ہے۔" (۶)

ٹیگور کی روحانیت اور انسان دوستی کے حوالے سے ذاکر حسین "نذر عقیدت" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"ٹیگور کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے روحانیت اور انسان دوستی کو ہم آمیز کیا۔

اس کا دل انسانی محبت سے لبریز تھا اور اس کی وسعتوں میں بلا تفریق مذہب و

ملت ہر کسی کی سمائی ہو سکتی تھی اور اس کی تڑپ کسی مخصوص فرقے یا طبقے تک

محدود نہیں تھی" (۷)

ٹیگور کی شاعری میں تخیل کی فراوانی، انفرادیت، جذباتیت، فطرت سے لگاؤ اور جمال آفرینی کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ حسن و جمال، فلک بوس پہاڑوں، گرتے آبشاروں، بادلوں، چاند، ستاروں، موسموں غرض فطرت کے مظاہر میں جہاں بھی موجود ہے، ٹیگور کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں جو رومانوی فضا پائی جاتی ہے اس میں بھی روحانیت کا عنصر نمایاں ہے۔

رومانیت میں روحانیت کی آمیزش نے ان کے ہاں ایک پر اسرار فضا تشکیل دی ہے جو قاری کو کسی اور دنیا میں لے جاتی ہے۔ ایک ایسی دنیا میں جہاں فطرت کا حسن اپنی تمام تر لطافتوں کے ساتھ موجود ہے اور جہاں خالق و مخلوق کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں۔ گیتانجلی" کے اکثر گیت ماورائی محبت کے لطیف جذبات لیے ہوئے ہیں۔ ان گیتوں میں محبوب سے محبت کی شدت نمایاں ہے، جس کے تحت دوری کے باوجود ہر پل اس کا قرب محسوس کیا جا سکتا ہے۔

"ہر ایک لمحے میں ہر زمانے، ہر ایک دن میں

ہر ایک شب میں

وہ آرہا ہے، وہ آرہا ہے، وہ مستقل چلتا آرہا ہے

وہ دھوپ اپریل کی ہو چٹکی

بسے ہوں خوشبو بھرے ہوئے دن

کہ درمیاں جنگلوں کے ہو کر

وہ آرہا ہے، وہ آرہا ہے، وہ مستقل چلتا آرہا ہے

اندھیرا برسات کا ہو کتنا

سوار ہو کر کڑکتے بادل کے رتھ پہ دیکھو

وہ آ رہا ہے، وہ آ رہا ہے، وہ مسنفل چلتا آ رہا ہے" (۸)

"گیتانجلی" کے گیتوں میں تخیل کی کارفرمائی اپنے عروج پر نظر آتی ہے یہاں ٹیگور کا تخیل ایک ہی محور کے گرد گھومتا نظر آتا ہے اور وہ محور عشق ہے۔ ٹیگور کی شعری فکر میں جذبہ عشق کی کارفرمائی نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ صوفیا کے نزدیک عشق ایک بنیادی جذبہ ہے جو تخلیق کائنات کا سبب ہے حقیقتِ اعلیٰ کو جب اپنا جمال دیکھنے کی آرزو ہوئی تو اس نے کائنات کو تخلیق کیا۔ اس طرح کائنات ایک آئینہ ہے اور خودبینی کی خواہش سبب کائنات ہے، جس کو صوفی کی زبان میں عشق کہا جاتا ہے۔ "گیتانجلی" کے گیتوں میں عشق کا جذبہ نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے مثلاً

عبدِ نا چیز کو یارب وہ بصیرت ہو عطا
میں ترا جلوہ زیبا دیکھوں

مرکز شوق فقط ٹو ہو ہر اک سمت مرا
میں ترا نور بہ اخلاص و تمنا دیکھوں

مجھ میں باقی رہے بس اتنا خودی کا احساس
سامنے میرے تو ہے پردہ رہے میرے پاس (۹)

عبدِ ناچیز کو ہر شے میں اس کا جلوہ دیکھنے کی تمنا، اسی کا مرکز شوق ہونا، اس کے نور کو اخلاص اور تمنا سے دیکھنے کی خواہش کرنا اور اس کو بے پردہ قریب سے دیکھنے کی آرزو کرنا مکمل طور پر جذبہ عشق کی کارفرمائی ہے۔

چونکہ ٹیگور کا عشق خالصتاً روحانی ہے، اس لیے اس میں محبوب کا تخیلی قرب تو ہے لیکن جنس کا شائبہ تک نہیں۔ اس عشق میں خلوص، شدت اور گہرائی ہے۔ یہ عشق ٹیگور کی رگ رگ میں سرایت کر چکا ہے اور اسی میں ان کو آسودگی میسر ہے۔

"گیتانجلی" میں ٹیگور کی رومانیت تخیل کی بنا پر عشق کے متنوع روپ دکھاتی ہے یہاں عاشق اور محبوب کا قرب بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ہجر میں انتظار کا کرب بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ محبوب کے لطف و کرم کا اقرار بھی ہے اور اس سے التجا اور شکوہ بھی ہے۔ یہاں محبوب کے لیے جینے کی تڑپ بھی ہے اور اس کے لیے موت کی آرزو بھی ہے۔ محبوب میسر بھی ہے اور اسے تلاش بھی کیا جا رہا ہے۔ ایک رومانی شاعر ہونے کی حیثیت سے ٹیگور نے یہاں تخیل کی رنگا رنگ جولانیاں دکھائی ہیں۔

"تیرا گھر اے میرے خدا لا محدود ہے اور اسے تلاش کرتے کرتے میں تیرے دروازے پر آ گیا
ہوں

میں تیرے آسمانِ شام کے سنہرے گنبد کے نیچے کھڑا ہوں اور پُر اشتیاق نگاہوں سے تیرے چہرے کی طرف دیکھ
رہا ہوں

میری پُر خلا زندگی کو بحر دوام میں غوطہ دے دے اور اسے گہری سے گہری سیرابی میں ڈبو دے۔" (۱۰)

"گیتانجلی" کی ایک اور نمایاں خصوصیت مناظر فطرت کا بیان ہے۔ اس کے گیتوں میں فطری حسن کے نمونے جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ یہاں فطرت اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے جو منظر ٹیگور کی آنکھوں کو بھاتا تھا وہ اسے پوری جزئیات کے ساتھ اپنی شاعری میں بیان کر دیتے تھے۔ مناظر فطرت اور ان کی خیال انگیزی سے ٹیگور نے بہت حسین تصویریں تخلیق کی ہیں، جن سے ٹیگور کے ہاں فطرت کا حسن بے حجاب ہو کر سامنے آتا ہے اور قاری کو فوراً اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے۔ گیتانجلی کی نظموں کی فطری مسحور کن فضا کائنات کے حقیقی حسن کا احساس دلاتی ہے اور قاری بے اختیار خالق کی کاریگری کا قائل ہو جاتا ہے۔ مثلاً

"میرے بنجر دل پر بوندیں نہیں پڑی ہیں
بادل کیا بدلی بھی نہیں ہے
آسمان بھی حدِ نظر تک کھلا پڑا ہے
یارب اب تُو بھیج دے اپنا اندھیارا طوفان
پر برکھا برسسا دے
بجلی کے کوندے سے سارا آسمان چمکا دے
اور پھر اپنے کرم کا بادل
یوں برسسا دے ہر سُو
جیسے باپ کے غیض و غضب کے دن
ممتا کے آنسو" (۱۱)

ٹیگور کی روحانیت اور فطرت سے محبت کے سبب "گیتانجلی" میں کمال کی منظر کشی ملتی ہے۔ یہاں ٹیگور نے محاکات نگاری اور منظر کشی کے جو نمونے پیش کیے ہیں، وہ ان کی بھرپور فنکاری کا واضح ثبوت ہے۔ انہوں نے مناظر کو پوری جزئیات کے ساتھ اتنی تفصیل سے بیان کیا ہے کہ پورا منظر متحرک ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً ایک نظم میں موسم بہار کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے یوں کھینچا ہے:

سے بستنی رُت میری کھڑکی پہ ہے موسم سہانا ہے

شہد کی مکھیوں کا چاروں جانب آنا جانا ہے (۱۲)

منظر کشی میں ٹیگور نے موسم کی دلفریب اداؤں سے بڑا کام لیا ہے۔ ان کی خاصیت یہ ہے کہ وہ موسم کے بیان میں ارد گرد کی ہر چیز کی موجودگی سے منظر تخلیق کرتے ہیں، جس سے قاری بڑا محظوظ ہوتا ہے۔ گیتانجلی کی ایک نظم میں ٹیگور نے بہار کی مناسبت سے چڑیوں، گھونسلوں، پھولوں، برسات اور نغمات کے الفاظ سے منظر کو متحرک اور خوشگوار بنا دیا ہے۔ مثلاً

سے ترے جو بول ہیں چڑیوں کے بھی وہ منہ سے نکلیں گے

ہزاروں گھونسلوں سے بھی ترے نغمات پھوٹیں گے

سے مرے بن میں بھی ہر سُو اک بہار آئے گی پھولوں کی

پھر ان پھولوں پہ بھی برسات ہوگی ترے نغموں کی (۱۳)

ٹیگور منظر کا تانا بانا بننے کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جن سے نظم میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور اسی خصوصیت کے سبب پورا منظر ایک ڈرامے کی صورت قاری کے ذہن کے پردے پر چلنے لگتا ہے۔ ٹیگور کی اکثر نظموں میں چونکہ متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے، اس لیے قاری نہ صرف خود کو اسی جگہ محسوس پاتا ہے بلکہ خود کو اس ڈرامے کا مرکزی کردار بھی سمجھنے لگ جاتا ہے یہی کیفیت گیتانجلی کی اکثر نظموں میں ملتی ہے۔ "گیتانجلی" کو تصوراتی مناظر کا بہترین مرقع کہنا بجا ہوگا۔ ڈرامائی نظم کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"میں گھنٹوں سے یہاں

نظریں بچھائے

پھول تھامے منتظر ہوں

راہ چلتے لوگ تیرے پھول لے کر جا رہے ہیں

دیکھ میرے ہاتھ میں یہ ٹوکری

خالی نہ ہو جائے۔۔۔۔۔

بزاروں کارواں گزرے

بجوم اترے

گئے

تو سب سے پیچھے کالے سایوں میں کھڑا ہے " (۱۳)

"گیتانجلی" کی شاعری ٹیگور کے فلسفیانہ خیالات کی بھر پور عکاسی کرتی ہے۔ یہاں وہ ایک فلسفی کی طرح حیات و کائنات پر غور و فکر کرتے ہوئے اس کے گہرے رازوں سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کے دقیق فلسفوں کے بجائے بے لوث جذبوں اور سادہ زندگی کے راز بہت واضح انداز میں بیان کیے ہیں۔ وہ اپنے فلسفیانہ انداز فکر سے ایسی بات ڈھونڈ کر نکالتے ہیں جس کی طرف ایک عام انسان کی نگاہ نہیں جا سکتی۔

مثال کے طور پر ٹیگور نے ایک نظم میں یہ فلسفہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ شاہانہ لباس، ٹھانڈے ہاتھ اور بھاری زیورات کے بوجھ یعنی مادی آسائشوں کے ساتھ زندگی کے حقیقی حسن سے بھرپور طور پر لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔ زندگی کا اصل رنگ سادہ اور عام زندگی میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔

"بچے کو خلعت پہنا دو

زیورات سے گردن بھر دو

پھر وہ کیسے کھیل سکے گا

اس کے کپڑے قدم قدم پر ننھے پیروں سے الجھیں گے

کہیں لباس مسل ناں جائے، اس پر مٹی نہ لگ جائے

اس ڈر سے وہ دنیا بھر سے دور رہے گا

ماں---تیری یہ قید مرے کس کام آئے گی

تیری دولت

مجھ کو دھرتی کی مٹی سے دور کرے گی

اور مجھ کو سادہ جیون کی خوشیوں کے میلے میں

جانے سے روکے گی

مجھ کو یہ کیسے بہائے گی۔۔۔۔" (۱۵)

ٹیگور دنیاوی زندگی کا راز پا چکے تھے اور شاید اسی لیے ان کے ہاں بے ثباتی زندگی کا احساس نمایاں ہے۔ ان کے نزدیک اس عارضی دنیا سے دل لگانا حماقت ہے اور اسی کے سبب انسان ذہنی نا آسودگی کا شکار ہے۔ حالانکہ خاک سے بنا ہوا انسان یہ بات اچھی طرح جانتا ہے کہ زندگی اور اس کی تمام متعلقات فنا ہونے والی ہیں۔ ٹیگور نے "گیتانجلی" کی ایک نظم میں دنیاوی محبت اور خواہشات کو بے معنی کاٹھ کباڑ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک انسان اس حقیقت سے آگاہ بھی ہے کہ دنیاوی آسائشیں عارضی ہیں لیکن وہ اپنی فطرت سے مجبور ہے۔

"مگر مجبور ہوں میں پھینک سکتا ہی نہیں

یہ سارا بے معنی کباڑ اور کاٹھ

جس سے دل کے گھر کا کمرہ کمرہ بھر چکا ہے

اٹ چکا ہے۔۔۔

میرا نفرت زدہ ملبوس

خاک اور موت کے بے فیض دھاگے سے بنا ہے

پھر بھی جانے کیوں اسے دل سے لگاتا ہوں۔۔۔۔" (۱۶)

رابندر ناتھ ٹیگور کی انگریزی میں ترجمہ شدہ گیتانجلی کو بنیاد بنا کر ہی تمام مترجمین نے اردو میں "گیتانجلی" کا ترجمہ کیا۔ اگر ان تمام تراجم کا جائزہ لیا جائے تو سب کے ہاں ایک خصوصیت مشترک نظر آتی ہے اور وہ غنائیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گیتانجلی دراصل گیتوں کا مجموعہ ہے اور گیت کا لفظی مطلب ہی راگ، سرود اور نغمہ ہے۔ اس لحاظ سے "گیتانجلی" کی ایک نمایاں خوبی غنائیت اور نغمگی ہے جس کے لیے ٹیگور نے تکرار لفظی کے حربے سے کام لیا ہے۔ اس کی مثال اردو گیتانجلی کے وہ گیت ہیں جو مختلف مترجمین نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کیے ہیں۔ جہاں جہاں ٹیگور نے تکرار لفظی کا استعمال کیا ہے، مترجمین نے بھی ان کا اتباع کرتے ہوئے تکرار لفظی سے کام لیا ہے اور اس تکرار لفظی سے ان گیتوں میں ایک لطیف نغمگی پیدا ہو گئی ہے۔ اسی گیت کا ترجمہ سہیل احمد فاروقی نے یوں کیا ہے:

"ایسا بنا دے میرا دل
جو مستقل کہتا رہے
مجھ کو ہے بس تیری طلب
تیری طلب
جیسے شبِ تاریک بھی
بے روشنی کی ملتجی
ویسے ہی میرا لاشعور
بے گونجتا اس چیخ سے
مجھ کو ہے بس تیری طلب
تیری طلب" (۱۴)

دراصل ٹیگور ایک موسیقار بھی تھے، اس لیے وہ خوب جانتے تھے کہ گیتوں کی فضا کیسے تخلیق کی جاتی ہے اور کس لفظ کو کہاں اور کس طرح استعمال کرنا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے الفاظ کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ گیتانجلی کی شاعری کی نغمگی اور غنائیت کا اعتراف نیاز فتح پوری نے "عرض نغمہ" میں ان الفاظ میں کیا ہے:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر موسیقی کوئی زبان اختیار کر سکتی ہے اور وہ ذریعہ اظہار جذبات کا ہو سکتی ہے تو ٹیگور کی یہ تصنیف اسی ذیل میں شمار کی جا سکتی ہے۔" (۱۸)

مذکورہ بالا خصوصیات کی بنا پر "گیتانجلی" کو دائمی مقبولیت کا اعزاز حاصل ہے اور ایک صدی گزر جانے کے باوجود اس کے نثری اور منظوم تراجم مختلف زبانوں میں تواتر کے ساتھ سامنے آتے رہتے ہیں۔

حوالہ جات

- پروفیسر وہاج علوی، حرف آغاز، "گیتانجلی" از سہیل احمد فاروقی (نئی دہلی: ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ ۲۰۱۳) ص ۲۱
- عبدالرحمن بجنوری، دیباچہ "گلِ نغمہ" از عبدالعزیز خالد (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز ۱۹۶۶ء) ص ۷
- شمیم طارق، "ٹیگور شناسی" (نئی دہلی: ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ ۲۰۱۳) ص ۱۹
- شاہنواز زیدی، گیتانجلی (اردو منظوم ترجمہ) (لاہور: حافظ جمیل پریس، ۲۰۰۵ء) ص ۸۹
- ۵۔ فراق گورکھپوری، "گیتانجلی" مضمولہ رابندر ناتھ ٹیگور کے انمول افسانے از یوسف مثالی، ص ۲۷۲ شاہنواز زیدی، گیتانجلی (اردو منظوم ترجمہ)، ص ۲۷

ذاکر حسین، پیش لفظ " نذرِ عقیدت " مرتبہ: امن لکھنوی (امپیریل پرنٹنگ پریس ، س-ن) ص ۶
سہیل احمد فاروقی، گیتانجلی، ص ۱۱۲-۱۱۳
سید ظہیر عباس، گیتان جلی (مظفر نگر یو پی: رنگ محل پبلی کیشنز ۱۹۸۵) ص ۶۵
۱۰۔ فراق گورکھپوری، "گیتانجلی" مضمولہ "رابندر ناتھ ٹیگور کے انمول افسانے" از یوسف
مثالی، ص ۳۵۵

شاہنواز زیدی، گیتانجلی (اردو منظوم ترجمہ)، ص ۷۷-۷۸

انور جلال پوری، "اردو شاعری میں گیتانجلی" (دہلی: روشن پرنٹرز ۲۰۱۳) ص ۲۲
ایضاً، ص ۳۲

شاہنواز زیدی، گیتانجلی (اردو منظوم ترجمہ)، ص ۷۹-۸۱
ایضاً، ص ۲۴
ایضاً، ص ۵۹

سہیل احمد فاروقی، گیتانجلی، ص ۹۶

نیاز فتح پوری، مقدمہ "گیتان جلی (عرضِ نغمہ)" (دہلی: درویش پریس ، س-ن) ص ۱۶