T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA SOSYOKÜLTÜREL ÇATIŞMALAR VE BİREY

Hazırlayan
Muhammed HAMİDO

Danışman
Prof. Dr. Metin PARILDI

Doktora Tezi

Ağustos 2023, KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA SOSYOKÜLTÜREL ÇATIŞMALAR VE BİREY

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
Muhammed HAMİDO

Danışman
Prof. Dr. Metin PARILDI

Ağustos 2023, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Muhammed HAMİDO

T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : **Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı**

Program Adı : **Doktora**

Tez Başlığı :"**Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Sosyokültürel Çatışmalar ve Birey."**

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Önsöz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam **216** sayfalık kısmına ilişkin **30/08/2023** tarihinde ***Turnitin*** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı**: %** 1**'** dir.

Filtrelemeye **alıntılar dahil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimeden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 31/08/2023

Danışman:	Öğrenci:
Prof. Dr. Metin PARILDI	Muhammed HAMİDO

KILAVUZA UYGUNLUK

“Fevvâz Haddâd’ın Romanlarında Sosyokültürel Çatışmalar ve Birey” başlıklı Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan	**Danışman**
Muhammed HAMİDO	**Prof. Dr. Metin PARILDI**

Temel İslam Bilimleri ABD Başkanı
Prof. Dr. İbrahim GÖRENER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Dr. Metin PARILDI danışmanlığında **Muhammed HAMİDO** tarafından hazırlanan **"Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Sosyokültürel Çatışmalar ve Birey"** adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda **Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

28/08/2023

JÜRİ:

Danışman	: **Prof. Dr. Metin PARILDI**	……..
Üye	: **Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN**	……..
Üye	: **Doç. Dr. Salih YALIN**	……..
Üye	: **Doç. Dr. Ramazan MEŞE**	……..
Üye	: **Dr. Öğr. Üyesi Yusuf TEMEL**	……..

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun …. /…. /…..… tarih ve …….. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

…..… /…..… / 2023

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Sosyal roman alanında önde gelen yazarlardan olan Fevvâz Haddâd, toplumun sorunlarını gözlemleyerek yalın ve doğal bir dille yansıtmaya çalışmıştır. Romanlarında 1940'lardan 1980'lere kadar olan süreçte Suriye ve Arap toplumunun sıkıntılarını ele alarak, bunları sosyolojik, kültürel ve siyasi açıdan okuyucuya aktarmaya çalışmaktadır. Özellikle, kadın sorunu, sahte aristokrat hayatı, din ve dini fanatizm gibi konular öne çıkmaktadır.

Bu çalışma bir giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Fevvâz Haddâd'ın başlıca roman konuları ele alındı ve romanları hakkında kısa bilgiler verildi. İkinci bölümde, "Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında mekan, zaman ve şahıs kadrosu incelendi. Üçüncü bölümde Haddâd'ın romanlarındaki anlatım dili ele alındı. Dördüncü bölümde Haddâd'ın işlediği ana konuların en iyi örnekleri olan üç roman seçilerek incelendi. Gerçeklik örneği olarak *es-Sûriyyûn el-'A'dâ*; kültür ve entelektüellerin krizinin öne çıktığı *el-Mütercimu'l-Hâin*; toplumsal çatışma tezahürlerinin işlendiği *Cünûdullah* romanları seçildi.

Çalışmada danışman hocam olan Prof. Dr. Metin PARILDI'ya; ayrıca emeği geçen Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN'a ve Doç. Dr. Salih YALIN'a teşekkürlerimi sunarım.

Muhammed HAMİDO

Kayseri, 2023

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA SOSYOKÜLTÜREL ÇATIŞMALAR VE BİREY

Muhammed HAMİDO

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Tezi, Ağustos 2023
Danışman: Prof. Dr. Metin PARILDI

ÖZET

Arap edebiyatının önemli isimlerinden Fevvâz Haddâd'ın romanları, toplumdaki sosyokültürel çatışmaları yansıtma konusunda önemli bir yere sahiptir. Haddâd, romanlarında kültürel yozlaşma, bencillik, güç ve servet hırsı, aşağılık karakterler, hainler, aydınların toplumdaki rolü gibi konuları ele alarak Suriye toplumunun gerçeklerini ortaya koymaya çalışmıştır.

Çalışmada, Haddâd'ın romanlarındaki sosyokültürel çatışmalara bakış açısı incelenmiştir. Haddâd'ın edebi bakış açısı, önemli problemleri ele alış şekli, romanlarında kullandığı zaman ve mekân boyutları ve karakter çeşitliliği gibi konular üzerinde durulmuştur.

Haddâd'ın romanlarının Suriye toplumunun yaşadığı sosyokültürel çatışmaların çeşitli yönlerini ele alan ve dolayısıyla Suriye toplumunun gerçeklerini yansıtan önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir. Haddâd, romanlarında kullandığı kurgusal unsurları toplumsal gerçeklerle birleştirerek, Suriye toplumunun yaşadığı sosyokültürel çatışmaları okuyuculara aktarmayı başarmıştır. Yazar, bu çatışmaları, karakterler, olay örgüsü ve mekân gibi unsurları kullanarak yansıtmaktadır.

Çalışma, Haddâd'ın romanlarından seçilen örnekler üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu örnekler, yazarın öne çıkardığı kültürel yozlaşma, bencillik, güç ve servet elde etmek için her yola başvuran kişiler, aşağılık karakterler, hainler, aydınların toplumdaki rolü, sosyokültürel ve siyasi gerçekler gibi konuları içermektedir.

Çalışma, Haddâd'ın romanlarının, Suriye toplumunun yaşadığı gerçekleri ve çatışmaları yansıtmadaki önemini vurgulamaktadır. Yazar, romanları aracılığıyla, Suriye toplumunun sorunlarına dikkat çekmekte ve bu sorunlara sağlıklı çözüm önerilerini düşünmemizi sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap edebiyatı, Arap romanı, Suriye romanı, Fevvâz Haddâd, Sosyokültürel çatışmalar.

SOCIOCULTURAL CONFLICTS AND THE INDIVIDUAL IN FAWWĀZ HADDĀD'S NOVELS

Muhammed HAMİDO

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences
PhD Thesis, August 2023
Supervisor: Prof. Dr. Metin PARILDI

ABSTRACT

The novels of Fawwāz Haddād, a leading figure in Arabic literature, play a significant role in reflecting the socio-cultural conflicts in society. Haddād has attempted to reveal the realities of Syrian society by addressing issues such as cultural decay, selfishness, greed for power and wealth, despicable characters, traitors, and the role of intellectuals in society in his novels.

This study examines Haddād 's perspective on socio-cultural conflicts in his novels. The study focuses on Haddād 's literary perspective, his approach to important problems, the use of time and space in his novels, and the diversity of characters.

The findings of the study suggest that Haddād's novels are an important resource that addresses the various aspects of the socio-cultural conflicts experienced by Syrian society, and thus reflects the realities of Syrian society. By combining the fictional elements in his novels with social realities, Haddād has succeeded in conveying the socio-cultural conflicts experienced by Syrian society to readers. The author uses elements such as characters, plot, and setting to reflect these conflicts.

The study was conducted on examples from Haddād's novels. These examples include issues such as cultural decay, selfishness, people who will do anything to gain power and wealth, despicable characters, traitors, the role of intellectuals in society, and socio-cultural and political realities that the author emphasizes.

The study emphasizes the importance of Haddād's novels in reflecting the realities and conflicts experienced by Syrian society. Through his novels, the author draws attention to the problems of Syrian society and offers solutions to these problems.

Keywords: Arabic literature, Arabic novel, Syrian novel, Fawwāz Haddād, Socio-cultural conflicts.

İÇİNDEKİLER

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA SOSYOKÜLTÜREL ÇATIŞMALAR VE BİREY

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ..... **i**
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI ..... **ii**
KILAVUZA UYGUNLUK ..... **iii**
KABUL VE ONAY TUTANAĞI ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **vii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINA GİRİŞ

1.1. Fevvâz Haddâd: Suriye Romanına Neo-Realist Katkı 5
1.2. Roman Eleştirisinde Oluşumsal Yapısalcılık 7
1.3. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında İç ve Dış Etkenler 8
1.4. Fevvâz Haddâd'ın Romanları ve Konuları 11
1.4.1. Mûzâyîk Dimeşk 39 (Şam Mozaiği 39) 12
1.4.2. Tiyatro 1949 13
1.4.3. Sûratü'r-Rivâî (Romancının Portresi) 14
1.4.4. el-Veledü'l-Câhil (Cahil Evlat) 17
1.4.5. ed-Dağîne ve'l-Hevâ (Kin ve Tutku) 18
1.4.6. Mirsâlü'l-Garâm (Aşk Elçisi) 20
1.4.7. Meşhed 'Âbir (Geçici Sahne) 21
1.4.8. 'Azfün Münferid 'ala'l-Biyanu (Piyano Solosu): 25
1.4.9. Hutûtu'n-Nâr (Ateş Hatları) 27
1.4.10. eş-Şâ'ir ve Câmi'u'l-Hevâmiş (Şair ve Kitap Koleksiyoncusu) 30
1.4.11. Tefsîrü'l-Lâşey' (Hiçliği Açıklamak) 32
1.4.12. Yevmü'l-Hisâb (Hesap Günü) (Bu roman baskı aşamasındadır) 34

İKİNCİ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA MEKÂN, ZAMAN VE ŞAHIS KADROSU

2.1. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarıda Mekân 35

2.1.1. Mekân Türleri 37
2.1.1.1. Kapalı Mekânlar 38
2.1.1.2. Açık Mekânlar 42
2.1.2. Romanın Uzam Kurgusu 46
2.1.2.1. Mekân Etkileşimleri 48
2.1.2.2. Uzam Oluşumu 50
2.1.2.3. Romanda Uzamın Toplumsal Boyutu 52
2.1.2.4. Mekân Kurgulama Teknikleri 54
2.1.2.5. İsim Kullanma Tekniği 54
2.1.2.6. Mekân Betimlemesi 56
2.2. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarıda Zaman 60
2.2.1. Zaman Türleri 63
2.2.2. Olay Zamanı 63
2.2.3. Anlatım Zamanı 65
2.2.4. Yazım Zamanı 69
2.2.5. Okuma Zamanı 71
2.2.6. Zaman Geçişleri 73
2.2.7. Geriye Dönüş 74
2.2.7.1. Dış Geri Dönüş 75
2.2.7.2. İç Geri Dönüş 76
2.2.7.3. Geri Dönüşü Etkileyen Şeyler ve İşlevleri 77
2.2.8. İleri Sarma 79
2.2.8.1. Dış İleri Sarma 80
2.2.8.2. İç İleri Sarma 81
2.2.9. Zaman Anlatım Teknikleri 82
2.2.9.1. Kısaltma Tekniği 83
2.2.9.2. Özetleme Tekniği 84
2.2.9.3. Atlama Tekniği 85
2.2.9.4. Diyalog Tekniği 87
2.2.9.5. Duraklatma Tekniği 88
2.3. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarıda Karakterler 90
2.3.1. Karakter Sunum Yöntemleri 93
2.3.1.1. Doğrudan Sunum 94

2.3.1.2. Dolaylı Sunum 94
2.3.2. Karakter Türleri 95
2.3.2.1.Ana Karakter 95
2.3.2.2. İkincil Karakter 101
2.3.2.3. Marjinal Karakter 102
2.3.3. Karakterlerin Tasnifi 103
2.3.3.1. Çekici Karakter 103
2.3.3.2. İtici Karakter 105
2.3.3.3. Bağımlı Karakter 107
2.3.4. Karakter Oluşturma Teknikleri 108
2.3.4.1. İsim Kullanma Tekniği 108
2.3.4.2. Karakterlerin Dış Özellikleri 111
2.3.4.3. Karakterlerin İç Özellikleri 113

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA ANLATIM DİLİ

3.1. Fevvâz Haddâd'ın Anlatım Dili 117
3.1.1. Fasih Arapça 119
3.1.2. Konuşma Dili (Âmmîce) 122
3.2. Açıklayıcı Bakış Açısı 125
3.2.1. Hâkim Bakış Açısı (Tanrısal-Dış Bakış) 125
3.2.2. Kahraman Bakış Açısı (İç Bakış) 130
3.3. Anlatım Teknikleri 135
3.3.1. Fevvâz Haddâd'ın Anlatım Tekniği 135
3.3.2. Diyalog Tekniği 138
3.4. Betimleme 140
3.5. Anlatım Düzeni 143

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ÖRNEK ÜÇ ROMANI

4.1. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Gerçekçilik: "Düşman Suriyeliler" Romanı Örneği 145
4.1.1. Romanın Konusu 147
4.1.2. Romandaki Siyasî Gerçeklik 151
4.1.3. Romandaki Suriye Toplumu İmajları ve Sorunları 154
4.1.3.1. Bozguncu İmajı 155

4.1.3.2. Suçlu İmajı 159
4.1.3.3. Kurban Tiplemesi 162
4.1.3.4. Kutsallaştırma ve Ebedileştirme İmajı 165
4.1.3.5. Kadın Tiplemesi 167
4.1.3.6. Mezhep Çatışması 169
4.1.4. Geçmiş ve Bugünün Görüntüsünü Canlandırmak 175
4.2. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Kültür ve Entelektüeller Krizi: "el-Mütercimü'l-Hâin" (Hain Tercüman) Romanı Örneği 177
4.2.1. "el-Mütercimü'l-Hâin" (Hain Tercüman) Adlı Romanın Konusu 178
4.2.2. el-Mütercimü'l-Hâin (Hain Tercüman) Romanındaki Kültürel 181
4.2.2.1. Çatışma 181
4.2.3. Suriye'deki Kültürel Gerçeklik 184
4.2.3.1. Aydın Karakteri 186
4.2.3.2. Edebiyatçının Çektiği Sıkıntılar 189
4.2.3.3. Çevirmen ve Yazarların İhaneti 191
4.2.3.4. Zorla Ötekileştirmek 193
4.3. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Çatışma Tezahürleri: "Allah'ın Askerleri" Romanı Örneği 196
4.3.1. Romanın Konusu 199
4.3.2. İstibdat 202
4.3.3. Radikalizm ve Din Arasındaki Çatışma 205
4.3.4. Doğu-Batı Çatışması 211
4.3.5. Dinî Söylem 215
4.3.6. Ğurbet (Yabancılık) ve İğtirâb (Yabancılaşma) 219
SONUÇ 224
KAYNAKÇA 228

GİRİŞ

Roman, yaşanan gerçek olguları kurgu eserlere yansıtarak toplumu etkileme ve değiştirme potansiyeline sahip olması hasebiyle yeni sanat yöntemleriyle modern edebi türler arasında seçkin bir konuma sahiptir. Gerçek hayatı en iyi ifade eden edebi tür olması ve çok çeşitli konulara yer vermesi nedeniyle edebiyat alanında ilk sırayı almıştır. Böylece insanların umutlarını, acılarını ve kişisel, psikolojik, sosyal ve politik beklentilerini yansıtan bir ayna olmuştur. Roman, hayatın gerçekliğini somutlaştıran en önemli deneyimlerden biridir. Araştırma ve incelemeyi hak eden bir edebî tür olarak öne çıkması nedeniyle bazı eleştirmenlerin romanı günümüzün "Dîvânü'l-Arap"ı olarak adlandırmaları şaşırtıcı değildir.

Romanın hareket özgürlüğü, değişimi ve sınırsız açıklığı nedeniyle potansiyelini ve özelliklerini keşfeden araştırma ve çalışmalara ihtiyaç vardır. Roman, insanın varlığı ve özü ile ilgili konuları gündeme getirmenin yanı sıra, elde edilen özgürlükleri ve ihlal edilen hakları ifade etmekten çekinmemiştir.

Roman, anlatı tekniklerinin gelişmesiyle, Arap insanını rahatsız eden en belirgin sorunları temsil etme konusundaki olağanüstü yeteneğini kanıtladı. Bu nedenle Arap insanı onu, ruhta bıraktığı sanatsal değere zarar vermeden, doğrudan ve dolaylı olarak mağlup gerçekliği yansıtan bir sığınak ve ayna olarak bulur.

Roman, yazar ile toplum arasında gerçek bir iletişim aracıdır. Yazar, dilin imkânlarını kullanarak insan hayatına ait gerçekleri, olayları, çatışmaları, yaşamsal ve dinî boyuttaki çelişkileri ele alır. Bu yüzden roman sanatı, başından beri farklı türlerde ortaya çıkmış, tutkulu aşk hikâyelerinden ve aşk acılarından, tarihi, gerçekçi, politik, bilim kurgu, eğitici ve hatta fantastik hikâyelere varıncaya kadar birçok türü gelişmiştir.

Roman yazarları arasında toplumsal, kültürel ve bireysel çatışmaları ele alma konusunda farklılıklar bulunmaktadır. Ele alınan çatışmalar sunum, biçim, problemin kaynağı ve çözümü açısından öncelikle toplumun neler yaşadığını hedeflemektedir. Bununla birlikte, Arap toplumlarının karakteristik yapısı, roman çerçevesi ve yazarın psikolojisinde baskın olan düşünce sistemi içerisinde tek tip olarak görülmektedir.

Haddâd'ın, romanlarında toplumla iç içe geçmiş birçok konuyu ele aldığı görülmektedir. Bu araştırmada genellikle trajik karakterli sosyal, kültürel ve bireysel roman sanatında başarılı olan birkaç kişiden biri olan Haddâd'ın roman çalışmaları incelenecektir. Bu temel etkenle birlikte bizi bu çalışmayı yapmaya sevk eden diğer etkenler şunlardır: Bu, konu, araştırmalarımıza göre daha önce çalışılmamıştır. Fevvâz Haddâd'ın sosyal ve kültürel birçok meseleyi ele alan romanlarına ışık tutulacaktır. Haddâd, Suriye ve Arap dünyasındaki roman yazarları arasında öne çıkan isimlerden birisidir. Fevvâz Haddâd'ın kendine özgü üslubu, akıcı dili ve romanlarında gerçeği profesyonel bir şekilde aktarması. Sosyal roman konusundaki başarısı. Haddâd, teorik ve basma kalıp ifadelerden uzak şekilde toplumu ve kaygılarını ustaca ele almaktadır. Romana olan ilgi ve modern hayattaki etkisine olan inanç. Yazarın hayranlık uyandıran bir bakış açısına ve şairane bir dile sahip olması.

Araştırmamız, romanın eleştirel ve analitik çalışmalarını zenginleştirmeyi ve edebî eser literatüründeki eksikliği gidermeyi hedeflemektedir. Fevvâz Haddâd'ın entelektüel vizyonunu ele alan bir araştırmaya rastlamadık. Bu yüzden araştırmamız, toplumu anlama çabasında, romanın yapısını, toplumun düşünce yapısıyla ilişkilendirmeyi amaçlamaktadır. Bu durum toplumun sosyal, insanî, ulusal ve politik meseleleriyle ilgili görüşlerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Araştırmamızın ikinci bölümünde romandaki sanatsal unsurları ortaya çıkaracak şekilde sanatsal yapıyı ve ögelerini analiz ederek incelemeye gayret ettik. Araştırmamız romanı toplumla ilişkilendirmeyi de hedeflemekte; incelik ve üstünlüğü açısından romanların diline ve roman anlatımına canlılık kazandırmaya odaklanmaktadır. Keza, roman eleştirisinin daha iyi bir seviyeye ulaşmasına katkıda bulunacak şekilde, eleştirinin romanı inceleme ve analiz etmede ulaştığı seviyeyi ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.

Araştırmamızın önemi, teori ve pratiği birleştiren; toplumda meydana gelen sosyal, politik ve kültürel açıdan gerçekçi referansları ele alarak fikrî ve sanatsal vizyonları

inceleyen bir çalışma olmasıdır. Böylece roman, alışılmışın dışında bir yol izlemiş, cesur konular ortaya koymuş ve sanatsal ve dilsel teamüllere başkaldırmıştır. Konunun önemi ve ciddiyetine dikkat çekmek için çalışmamızı eleştiri ve analiz yöntemiyle ele aldık. Bu konuyu seçmemizin nedenleri şunlardır: Fevvâz Haddâd'ın romanlarındaki fikrî ve sanatsal vizyonları belirlemek; Fevvâz Haddâd'ın romanlarından örnekler sunup bu örnekleri incelemek ve analiz etmek; genel olarak bu konuyu ele alan çalışmaların az olması; bu araştırmanın edebiyat eleştirisi noktasındaki eksikliğin giderilmesine katkıda bulunması; romanın, hayatın sorunlarını ve toplumsal kesimleri somutlaştırma yeteneğine sahip olması.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarıyla ilgili yapılan çalışmalar son derece azdır. Birkaç makale ve bazı televizyon programından ibaret olan bu çalışmalar, yazarın romancı kişiliğini yansıtmada yetersiz kalmaktadır. İçerdiği taklitten uzak, derin ve ilginç fikirler, okuyucunun zihninde olayları ve karakterleri yerleştirmek için kullanılan tekniklerden dolayı Fevvâz Haddâd'ın romanlarının incelenmesi ve araştırılması gerekmektedir.

Roman, edebi bir çalışma olmasından önce tamamen sosyal bir olgudur. Her edebi çalışma, ifade ettiği gerçek anlamı ancak içinde olduğu toplumun yapısından alır.

Çalışmamız, istatiksel araştırmalara dayanan yapısal birden fazla yöntemin kullanılmasını gerektirmektedir. Bazen de edebî metni sanatsal bir bakış açısıyla incelemeye ve içinde doğduğu tarihsel ve sosyal dönemle bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Böylece ele alınan romanların özellikleri keşfedilmiş olmaktadır. Çünkü yapısal yöntem, romanın unsurlarının oluşumu ve yapısıyla ilgilenmektedir. Romanları analiz etmek için analitik yöntemi, mekân ve karakterleri nitelemek için de betimleyici yöntemi kullandık.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarını ele alan çalışmalar çok azdır. Onun edebî ürünleri, sanatsal ve estetik değeri çalakalem gösterilmiştir. Bunlar, onun edebî eserlerindeki mesajları araştırmaya çalışmamıştır.

Türkiye'de tezimizle ilgili doktora seviyesinde Türkçe yazılmış, detaylı ve kuşatıcı müstakil bir çalışma bulunmamaktadır.

Çalışmamızda konuyla ilgili daha önceki araştırmalardan yararlandık. Bu araştırmalar; Yumnâ îd'in "*Yapısal ve Yöntem Işığında Anlatım Teknikleri*", Mehdi Ubeydi'nin "*Hanna Mina'ın Üçlemesindeki Mekân Estetiği*", Samar Ruhi el-Faysal'ın "*Arap Romanı ve İlgili Eleştiri Kaynakları*", Murat Abdurrahman Mebruk'un "*Çağdaş Romanda Zamanı İnşa Etmek, "Bilinç Akımı" Romanı Örneği*", "*Nebil Süleyman'ın Edebiyatındaki Roman Anlatım Alanı*" ve Nidal es-Salih'in "*Arap Romanındaki İkinci Macera*" adlı araştırmalardır.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Türkçe olarak bu konuyu doktora seviyesinde araştırma konusu yapan bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla, özgün bir çalışma ortaya koyarak önemli bir eksikliği gidermek ve akademik çalışmaların çeşitli aşamalarında Arap dili alanında çalışacakların istifadesine sunmak amacıyla bu konu seçilmiş ve detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINA GİRİŞ

1.1. Fevvâz Haddâd: Suriye Romanına Neo-Realist Katkı

1947 yılında Suriye'de doğan Fevvâz Haddâd, ilk ve orta öğrenimini Şam'da tamamlamıştır. 1966 yılında Suriye Üniversitesi Hukuk Fakültesine başlamış ve 1970 yılında mezun olmuştur. Uzun süre ticaretle uğraşmıştır. Erken yaşlarda edebî yeteneğini keşfeden yazar, öykü, tiyatro ve roman yazmaya başlamış ancak herhangi bir yayın faaliyetinde bulunmamıştır. Haddâd'ın roman yazarlığına girişi 1998 yılında başlamıştır. Şu an Londra'da ikamet eden Fevvâz Haddâd, alaraby.co.uk, nasnews.com ve Syria.tv sitelerinde edebiyatla ve Suriye'deki yaşanan durumlarla ilgili makaleler yazmaktadır.

Haddâd, Hanna Mina Roman Yarışması ve Süveyda'da düzenlenen el-Mezra'a Roman Yarışmasında jüri üyeliği yapmış, "Suriye" adlı bir roman ansiklopedisi projesine katılmış, ayrıca birden fazla kez Arap Booker Ödülü'ne ve 2013 yılında da Alman Ruckert Ödülü'ne aday gösterilmiştir.[1]

Yazar Fevvâz Haddâd, roman ve kısa öykü alanında öne çıkan seçkin bir yazardır. Yaklaşık on dört roman ve birçok kısa öykü yazmıştır. İlk romanını 1991 yılında yayımlamıştır. Fevvâz Haddâd'ın romanlarının öne çıkan özelliği konu çeşitliliğidir. Romanlarında zulmün her türlüsüyle mücadele anlatılmakta, genel olarak Arap dünyasındaki ve bilhassa Suriye'deki sosyokültürel çatışmalar okuyucuya tasvir edilmektedir.

---

[1] Bu bilgilere 10.02.2021 tarihinde Fevvâz Haddâd'ın kendisiyle e-mail yoluyla irtibat kurularak ulaşılmıştır.

Yukarıda anlatılanlardan hareketle Fevvâz Haddâd'ın kültürel ve edebi deneyime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Eserlerinin inşasında ve olgunlaşmasında onun bu entelektüel kişiliğinin ve olaylara ilişkin tecrübesinin büyük bir rolü vardır. Bu nedenle eserleri; yaşanan çatışmaları, darbeleri, adaletsizliği, baskıyı, aşırılığı ve zorbalığı aktarmada güçlü bir anlatım ve cesur bir duruş göstermektedir. İnsanların gerçek hayatta yaşadıkları tüm çatışmaları, sosyal ve kültürel değişiklikleri okuyucuya tasvir etmek istemektedir. Bu durumun, romanları üzerinde büyük bir etkisi olmuş, kendine has üslubunu yansıtmaya gayret etmiş, yaşam ve özgürlük uğruna çabalayan insanı, onun kahramanlık ve mücadelesini yücelttiği tutarlı bir anlatı dünyası inşa etmeye çalışmıştır.

Çağdaş edebiyat hareketi, Arap Rönesans'ının başlamasıyla şekillenen modern Arap edebiyatının gölgesinde gelişmiş ve ondan beslenmiştir. Dolayısıyla bu Rönesans'ı edebiyattan ve edebi sanatlardan bağımsız olarak anlamak mümkün değildir. O dönemde "el-Hadis"[2] gibi önemli edebi dergiler ortaya çıkmıştır. Bazı yazar ve aydınlar söz konusu derginin etkisinden şöyle bahsetmiştir: "Bu dergi yenilenme mesajı taşımış, eski ile modern arasındaki mücadelenin canlı bir resmini sunmuştur."[3] Ayrıca bu dergi edebi hayatın ilerlemesinin önünü açmış, yazarların edebi ve entelektüel yaşamı geliştirmelerine yardımcı olan ortamı oluşturmuştur. O dönemde edebi hayatın zenginleşmesine katkıda bulunan başka faktörler de göz ardı edilmemelidir.

Sanatsal özellikleriyle neo-realist Suriye romanı, tiyatro edebiyatının başlaması ile ortaya çıkmış ve Suriye'de birçok yönden toplumsal hayatı etkileyen edebi ve fikrî gelişmeler bu romanın ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Farklı eğilimlere sahip yazarların dâhil olduğu edebi tartışmaların da bunda önemli bir payı bulunmaktadır. O dönemde, yazarların ve edebiyatçıların bir düşünce platformu ve aydınlanma noktası olarak gördükleri kulüp ve derneklerin sayısı oldukça artmıştır. Edebiyatın gelişmesinde bazı yardımcı faktörler de sayılabilir. Bu faktörleri aşağıdaki gibi sıralamamız mümkündür:

1. Yeni nesil yazarlar, edebiyatçılar ve okuyucular tarafından sunulan çok sayıda edebi, siyasi gazete ve dergiler.[4]

---

2 Bu dergi 1921 yılından kurulup 1959 yılına kadar faaliyet göstermiştir.

3 Sâmî el-Keyyâlî, *el-Edebü'l-Arabiyyü'l-Mu'âsır fî Suriye* (Mısır: Dârü'l-Ma'ârif, 1968), 30.

4 bkz. Hüsâm el-Hatîb, *el-Kıssatü'l-Kasîra fî Suriye* (Şam: Menşûrât Vizâratü's-Sekâfe, 1982), 38.

2. Çeviri faaliyetlerinin yaygınlaşması ve dünya edebiyatı klasiklerini yayınlamak için yarışan çok sayıda yayınevinin ortaya çıkması.

3. Suriyeli yazarlar ve okuyucular ile diğer ülkelerdeki Arap yazarlar arasındaki iletişimin artması.

4. Yirmiden fazla edebi ve kültürel birlik, dernek ve kulüplerin ortaya çıkması. Bu birlik ve derneklerden bazıları Suriye Yazarlar Birliği, Vahyü'l-Kalem ve İlerici Yazarlar Grubu'dur. Suriye Yazarlar Birliği Suriye'deki edebî hayatta da büyük rol oynamaktadır.[5]

Bu süreçte roman, ilerleyişini sürdürerek uzman yazarlar tarafından kuralları derinlemesine incelenmiş ve bir sanat dalına dönüştürülmüştür. Bu yazarlar kalemleriyle topluma eserler kazandırmaya ve edebiyatın bu dalını üstün tekniklerle işlemeye başlamışlardır.[6]

Suriye toplumundaki romanlara bakıldığında romanların hayatın gerçeklerinden beslendiği ve yazarların –bakış açıları farklı olsa da– hayat ve hayatla ilgili meseleleri zengin bir kaynak olarak gördükleri anlaşılmaktadır.

1.2. Roman Eleştirisinde Oluşumsal Yapısalcılık

Roman eleştirisinde oluşumsal yapısalcılık, biçimselliğin ötesine geçerek edebi çalışmayı kendi başına bağımsız bir yapıt olarak görmektedir. Bu yaklaşım, edebi yapıtın içeriği ile bulunduğu toplumsal ve kültürel tabakalar arasında kurduğu bağda kendini göstermektedir. Söz konusu bağ, kurgulanan edebî çalışmanın yapısı ile toplumsal tabakaların fikrî yapısı arasındaki simetrik ilişkiden ortaya çıkmaktadır.[7]

Oluşumsalcılığa göre edebi yapıt, estetik bir yapıya sahip olmaktan öte toplumsal bir olgudur. Bu olgu ancak toplumla olan ilişki çerçevesinde anlaşılabilir ve açıklanabilir. Her edebî eser, ancak belirli bir hayat ve tabaka yapısı içine konularak anlaşılabilir veya

---

5 Seyfüddin el-Kantar, *el-Edebü'l-Arabiyyü's-Sûrî Ba'de'l-İstiklâl* (Şam: Menşûrât Vizâratü's-Sekâfe, 1997), 38-39.

6 Hanna el-Fâhûrî, *el-Câmi' fî Târîhi'l-Edebi'l-Arabî "el-Edebü'l-Hadîs"* (Beyrut: Dârü'l-Cebel, 1986), 28.

7 Muhammed Nedim Haşfe, *Te'sîlü'n-Nas – el-Menhecü'l-Binyeviyyü't-Tekvînî Ledâ Lucien Goldmann* (Haleb: Merkezü'l-İnmâi'l-Hadârî, 1991), 12.

açıklanabilir. Nitekim Lucien Goldmann, edebi çalışmalara yaklaşımında ve eleştirisinde statik yapısalcı teori ile diyalektik sosyal teori arasında denge kurmak istemiştir.[8] Bu noktada edebiyatın bir yandan kültür, diğer yandan toplumla arasındaki ilişkinin incelenmesinde oluşumsal yapısalcılığın faydası ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Georg Lukács, bir edebi eserde bulunması gereken bütüncüllük ve tipikliğe odaklanmaya çalışmıştır. Çünkü "yalnızca kendi tipik yapısını inşa edebilen sanat biçimine gerçekçi denilebilmektedir."[9] Georg Lukács, roman başta olmak üzere, metindeki sanatsal bakış ve ideoloji arasındaki ilişkiyi belirlemeye çalışmıştır. Bu anlamda Lukács, kültür ve tarihin gerçek yüzü olarak gördüğü roman sanatının büyük bir destekçisi olmuştur. Eleştirmenler, oluşumsal yapısalcılığa önem vermekte ve onu edebi metinlerin incelenmesinde yeni bir atılım olarak görmektedir. Arap dünyasında oluşumsal yapısalcılık, yirminci yüzyılın yetmişli yıllarında yayılmaya başlamış ve seksenlerde ise gelişmeye başlamıştır. Öyle ki bu dönem, toplumsal tabakanın fikrî yapısını anlama ve yorumlama yoluyla somutlaşmaya başladığı süreçtir.

1.3.Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında İç ve Dış Etkenler

Her romanda iç ve dış etkenler olmalıdır. İç etkenler romanın içerik ve amaç taşımasını, okuyucuyu etkilemesini ve okumaktan zevk almasını sağlar. Roman birkaç faktöre dayanmaktadır. Bunlar olay, karakter, zaman, mekân, anlatım, diyalog, dil, üslup, olay örgüsüdür. Olay, romanın dış çerçevesinde yer alan bir dizi tutum, yenilgi ve zaferi kapsamaktadır. Olay birbirinde ayrılmayan üç unsurdan oluşur. Bunlar eylem (fiil), eylemi gerçekleştiren (fail) ve anlamdır. "Olayla karakter arasındaki bağ, sebep ve sonuç arasındaki bağ gibidir."[10] Ayrıca olayın bağlantılı olduğu yazarın hayatında ya da öncesinde var olan dinî, sosyal ve kültürel geçmiş, gelenekler ve olaylar gibi başka etkenler de vardır. Bu nedenle edebiyat toplumdan ayrılamaz. Çünkü toplum edebi eserlerin oluşmasında güçlü bir etkiye ve önemli bir role sahiptir.

---

8 Muhammed Harmaş, *İşkâliyyetü'l-Menâhici fi'n-Nakdi'l-Edebiyyi'l-Mağribiyyi'l-Mu'âsır el-Binyetü't-Tekvîniyye beyne'n-Nazariyyeti ve't-Tatbîk* (Fas: İnfo Parent, 2001), 7.

9 Pierre Zima, *en-Nakdü'l-İctimâ'î Nahve İlmi İctimâin li'n-Nassi'l-Edebî*, çev. Âyda Lütfî (Kahire: Dârü'l-Fikr, 1991), 49.

10 Taha Vâdi, *Dirâsâtün fî Nakdi'r-Rivâye* (Kahire: Dârü'l-Ma 'ârif, 1992), 28.

Fevvâz Haddâd'ın hayat tecrübesinin, roman yazımı üzerinde büyük bir etkisi vardır. Zira yazar Suriye ve Arap ülkelerindeki farklı siyasi dönemlerde olay ve krizlerin çoğunu yaşamış ve bunu romanlarında açıkça göstermiştir. Haddâd, kimseye bağlı kalmadan, önyargısız yazmaktadır. Bu nedenle romanlarındaki aktarımı son derece güçlü ve Arap toplumunun gerçeğine yakındır. Her düzeyde yaşanan gelişmeleri yakından görmesi, Arap halkının çektiği acılara, baskıcı rejimler tarafından mâruz kaldığı trajedilere, adaletsizliklere ve ötekileştirmelere, yazarın ve insanların yaşadığı acı verici toplumsal gerçekliğe, otoriter hükümetlerin mezhepsel ve etnik yaklaşımlarına ışık tutmasına vesile olmuştur. Bütün bu sayılanlar romanlarında büyük bir iz bırakmıştır. Ayrıca yazarın romanlarında aynı role sahip pek çok unsur da yer almaktadır.

Haddâd'ın özellikle Suriye'deki siyasi ve sosyal olayları, yaşadığı bir deneyime veya sahip olduğu gizli bir arşive dayanarak doğru okumaya çalıştığı görülmektedir. Nitekim ele aldığı ve yazdığı meseleler onun yazma konusunda sahip olduğu yeteneğini ortaya koymaktadır. Yazarın adli karakterde veya siyasi donanımda hükümler verdiği söylenemez. Ancak tutumları daha çok karakterlerin yaşanan olaylarda kendi aralarındaki hararetli tartışmalarından zımnen anlaşılmaktadır

Fevvâz Haddâd'ın bilinçaltında sansürün etkisi görülmekle birlikte yine de hiç kimseye bağlı kalmaksızın ve hiç kimseden korkmadan düşündüğü ve istediği gibi yazmaktadır. Başlangıçta Suriye'de yaşamasına rağmen birçok kırmızı çizgiyi aşmaya cesaret etmiş ve şanslı bir şekilde mevcut rejim yazılarına ilgi duymamış, Medya ve Basın Bakanlığı onu güvenlik birimlerine bildirmemiştir.

Yazar, romanları ile entelektüel kesimi etkilemeye çalışmakta, ama romanlarına yayın yasağı gelmesi konusunda da sesini yükseltmeyi istememektedir. Bu onun daha önce almış olduğu bir karardır. Ancak Suriye'den ayrıldıktan sonra, rejimin kontrolü dışında olduğu süreçte, bu hesapları göz önünde bulundurma ve kimseye sempati duyma zorunluluğu kalmamıştır. Yazarın üstesinden gelmesi gereken asıl sorunu ise öz eleştiridir. Bu da ancak kişinin kendisiyle sürekli ve derin bir diyalog halinde, psikolojik analiz yapıyormuş gibi son derece rasyonel bir şekilde duygu ve düşüncelerini açığa vurmasıyla gerçekleşebilmektedir. Öz eleştiri insanın yetiştiği ve yaşadığı inançları

ilgilendiren insanî, ahlakî, dinî, millî ve siyasî bir savaştır. Asıl cesaret ise söz konusu inançların bazısı hariç tümünün üstüne çıkabilmektir.[11]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında kendi yaşam hikâyesinin etkileri de görülmektedir. Sadece kendisi hikayesiyle de sınırlı kalmayıp başkalarının biyografileri ve görüşlerinden de etkilenmiştir. Yazar, görüşleri yansıtırken kasıtlı ve kasıtsız olarak ekleme, silme, düzeltme ve yenileme gibi bazı değişiklikler yapmaktadır. Yazım hususunda kendi çevresinden ya da kendisine sunulan her şeyden yararlanmaktadır. Kendisinin ve başkalarının hayatları kendisine ilham veren, motive eden ve yazımda kullanacağı yazılarının varlığını oluşturan malzemelerden ibarettir. Yazarın, zaman ve mekân belirlemesi söz konusu hayatlar üzerinde gerçekleşirken fikrî ve toplumsal atmosferi de gerçekçi bir renk vermesi için kullanmıştır. Haddâd'ın romanlarında gerçekleşen olaylar basit insanlar ve karakterler etrafında cereyan etmektedir.

Edebi metnin ötesine geçen, yazılı metnin veya özellikle roman gibi bir edebi eserin kurgusunu doğrudan etkileyen şeyler ise çevresel ve tarihsel etkenlerdir. Zira bu etkenler, edebi eserin oluşum aşamasına katkıda bulunmaktadır. Tarihi olayları roman şeklinde yazmak isteyen yazarın, hedeflerine bağlı olarak roman malzemesini tarih kitaplarından alması, faydalanması, onda olmayanları eklemesi, tarihi gerçeklere bağlı kalması veya onun dışına çıkması mümkündür. Yazarın da romanlarında ilk etapta amaçladığı şey budur. Roman, sadece olaylar veya karakterlerden ibaret değildir. Roman, olayları yerlerine göre düzenleyen ve karakterleri kendi alanlarında hareket ettiren, böylece okuyucuya bunun gerçek bir hayat olduğunu hissettiren ya da gerçekte olayların meydana geldiğini düşündüren sanatsal bir üslup veya bir sunum yöntemidir.[12]

Fevvâz Haddâd'ın Arap toplumu gerçeğini ve toplumun iç ve dış tehlikelerini tasvir etmek istediğini görmekteyiz. Ayrıca baskıcı, zalim, adaletsiz ve özgürlüğü kısıtlayan siyasi ve sosyal motifler başta olmak üzere Arap toplumunu etkileyen faktörleri de tasvir etmektedir. Romanlar, Arap insanının durumunu bu hale getiren tarihsel ve toplumsal

11 *Hivârün Me'a'r-Rivâî Fevvâz Haddâd*, 23 Aralık, 2016, https://dahnon.org/archives/9895.

12 Seyyid Kutub, *en-Nakdü'l-Edebî ve Usûlühü ve Menâhicuhu*, 9. Baskı (Kahire: Dârü'ş-Şurûk, 2006), 88.

nedenlerine dair kolektif bilincin yok olduğu şu dönemde yapılan zorbalığı ifşa etmeye çalışmaktadır.

Yazar, romanlarında yaşanan olaylar ve krizler üzerinden toplumdaki sosyal, siyasal ve fikri çatışmaları sunmaktadır. Geçmişle şimdiki zaman arasındaki acıları, kaybolan umutları ifade etmektedir. Romanlarını kurgularken olayları, önceden yasak olan düşünce ve yaşamla ilgili etkenlere ve ortamlara girerek gerçek olaylardan seçmektedir. Yazar yasaklara ve tabulara (din- siyaset- cinsellik) boyun eğmemektedir. Tam tersine savunduğu amaca hizmet etmek için bunları üstün bir profesyonellikle tartışmakta, karmaşık oluşlarından yararlanmakta ve romanlarında vermek istediği mesaja hizmet etmek için onları akıllıca kullanmaktadır.

1.4. Fevvâz Haddâd'ın Romanları ve Konuları

Fevvâz Haddâd, romanlarının çoğunda ele aldığı çağdaş toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik meseleler, çatışmalar ve kullandığı roman teknikleriyle okuyucuyu etkilemeyi ve dikkatini çekmeyi başarmıştır.[13] Romanlarında dile getirdiği farklı açıları okuyucuya göstermeyi amaçlamış, dünyadaki aktif güçlerin merkezi ile baskı ve zulüm altındaki mazlum halklar arasındaki çatışmaya farklı zaman dilimlerinde ışık tutmaya çalışmıştır.

Yazar, bu ideolojik çatışmaları roman kahramanlarını ve anlatı tekniklerini analiz ederek tasvir etmiş ve buradaki marjinalleşmenin boyutlarını belirlemiştir. Bu da yazarın romanlarındaki fikrî ve sanatsal bakış açısını ortaya koymasına katkı sağlamıştır. Daha sonra yazar, anlaşılması için bunları romanlarında anlatarak Arap ülkelerinde ve özellikle de Suriye'deki toplumsal gerçekliği tarihsel bağlamlarla ilişkilendirmiştir. Yazarın, gerçeği açık bir şekilde analiz etmesi ve eleştirmesi, toplumsal olguları kolektif olarak algılaması, yolsuzluğun ve toplumsal yoksulluğun tezahürlerine vurgu yapması onun gerçekçilikle ne kadar ilgili olduğu göstermektedir.

Yazar, güzel ve dürüst bir yaşam özlemi ile çıkarların peşinde koşma arasındaki birçok çelişkiyi göstermek için kendi roman karakterlerinin derinliklerine dalmaktadır. Romanları, gerçekçi bir üslup ve tek ses üzerine kurulmasına rağmen karakterler ve olaylar açısından içerisinde birçok tabaka barındırmaktadır. Ayrıca romanları, içerdiği

[13] Bunlar, romancının romanını yazarken kullandığı tekniklerdir.

simgesel anlamlar bakımından zengin içeriğe sahip ve son derece cüretkârdır. Yazar her şeyi gerçek ismiyle isimlendirmiştir. Tarih ise romanın hem bugün hem de gelecekteki seyrini ortaya koymak ve gerçekleri araştırmak için bir çıkış noktası oluşturmaktadır.

Yazarın tarih yolculuğu 1940'lardaki Fransız Mandası döneminden başlayarak takip eden tarihsel dönemleri kapsar. Bu süreçteki Suriye toplumunun sosyal, politik, entelektüel, ekonomik ve mânevi boyutlarındaki dönüşüm ve değişimin gidişatını okuyucusu için gözlemler. Çalışmamızda Fevvâz Haddâd'ın 1991 yılından 2020 yılına kadar olan tüm romanlarını ele almaktayız. Bu romanlar aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

1.4.1. Mûzâyîk Dimeşk 39 (Şam Mozaiği 39)

Roman, İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki Fransız Mandası döneminde Şam'ın durumundan, şehrin siyasetçiler ve askerler tarafından kontrol altına alınmasından, savaş sırasındaki yaşam koşullarından ve Şam halkının Fransız Mandası'na karşı nasıl bir tavır sergilediğinden bahsetmektedir. Roman aynı zamanda o dönemde Şam halkının o zamanlar, özellikle de 1939 yılında yaygın olan toplumsal gelenek ve göreneklerle olan ilişkisini göstermektedir. O dönemde Şam, anlaşmanın destekçileri ve karşıtları arasında bölünmüş din, mezhep, ırk ve aşiretlerden oluşan garip ve uyumsuz bir mozaik gibi görünmektedir. Manda rejimi sarsılmakta, ülkedeki kargaşa alevlenmekte, taraflar arasındaki anlaşmazlıklar zirvede seyretmektedir. Umutlar büyük olsa da hayal kırıklıkları daha da büyüktür.

Roman on sekiz bölümden oluşmakta, o günlerde meydana gelen sosyal ve siyasi gelişmeleri ve bunların Şam halkı üzerindeki etkilerinin izini sürmektedir. Yazar Fransız Mandası, Ulusal Blok ve Suriye Hükümeti hakkındaki en küçük ayrıntıları ve insanların izlenimlerini aktarmak için Şam'ın tüm mahallelerine, sokaklarına ve evlerine girmektedir.

Yazar, İkinci Dünya Savaşı öncesi Şam'daki çalkantılı durumu, romanın kahramanlarını betimleyerek genel ile özeli büyük bir ustalıkla harmanlamakta ve Şam'daki yaşamın ayrıntılarını ele almaktadır. Burada okuyucu, Yusuf Serhan'ın yaşadığı iki kader karşısında nasıl bir yol tuttuğunu öğrenmeye çalışır; ilk kaderi güvenlik güçleri tarafından

zulme uğraması, ikinci kaderi ise iki yüzlü kadın Sittü'ş-Şam ile kaçınılmaz karşılaşmasıdır. İki kaderde de kayıplar, aşk, tutku ve cinayet vardır.

Roman, duygusal durumları, politik ve coğrafi yönleri okuyucuyu şaşırtan bir tarzda yansıtmaktadır. Bu sayede yazar, geçmiş zaman ve mekânların önemini, karakterlerin geçmişe geri dönüşlerini ve insan varlığını vurgulama konusundaki üstün yeteneğini hissettirmeyi başarmıştır.

Yazar, romanına aynı anda birden fazla konu dâhil etmiş ve anlatımlarının arkasında yatan bazı bakış açıları, fikirler ve amaçlar yüklemiştir. Bu çalışmasını meydana getirirken tarafsız ve gerçekçi olmaya çalışmıştır.[14]

1.4.2. Tiyatro 1949

Bu roman *Mûzâyîk Dimeşk 39* romanının devamı niteliğindedir. Roman, okuyucuyu Suriye'nin çağdaş tarihinde çok önemli bir dönüm noktası kabul edilen 1949 yılına götürmektedir. 1948-1949 tarihleri arasında, Arap dünyasında 1948 yenilgisi (Nekbe) olayı başta olmak üzere Hüsnü ez-Zaim liderliğindeki bağımsızlığa karşı ilk askeri darbe gibi pek çok büyük olay yaşanmıştır. Bu olayların topluma, siyasete, kültüre ve sanata yansımaları olmuştur.

Romanın olayları, gazeteci Abdülhamit Sa'afân ve bir grup oyuncu ile orduda bir tiyatro yönetmeni arasında cereyan etmektedir. Roman, karakterlerin 1948 yenilgisine karşı tepkilerini ve Arap ordularının hezimete uğrama nedenlerini göstermektedir. Söz konusu karakterler, yenilgiden sonra Suriye'de yaşananların kritik durumunu eleştiren bir tiyatro oynamaya karar verirler. Ancak siyasi sistemin gevşekliği, haksız zimmete para geçirme ve silah ticareti gibi ülkeyi kasıp kavuran yolsuzluklar oyunun gerçekleşmesini engellemiştir. Bu koşullarda Hüsnü ez-Zaim liderliğinde bir askeri darbe yapılmıştır. Kahramanlar, Suriye'nin büyük bir sahneye dönüştüğünü, içindeki herkesin kötü ve rastgele roller oynadığını, Suriye'nin art arda darbeler, politikacı ve askerler arasındaki çatışmalar girdabına girdiğini görmektedirler. Herkes bir kesime meyletmekte, bu çatışmaya konu olan ise arada kalan vatandır. Yazar, romanda bilinen veya bilinmeyen ancak hayatın ve sanatın gölgesinde güven içinde yaşamak isteyen karakterlerin oynaması

[14] Fevvâz Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39* (Dimeşk: Daru't-tekvin, t.y.), 1-240.

için bir sahne yaratmaya çalışmaktadır. "Tiyatro 1949" romanının fikri, George Orwell'in "1984" adlı romanının düşüncesine yakındır. Her iki romanda totaliter bir çevrede yaşamın ürkütücü görüntüleri ele alınmaktadır. "1984" romanında okuyucu, iki zıt kutbu birleştiren entelektüel bir çatışmanın örneklerini görmektedir: Muhalifleri düşünce özgürlüğünden mahrum bırakan rejim; acı, umutları yıkma ve muhalifleri yok etme konusunda uzmanlaşmış düşünce polisi ve sevgi bakanlığı; savaş ve ateş püskürten barış bakanlığı; kitleleri pornografiyle cezbeden yayın teşkilatları…[15] Bugün "1984" romanı tekrar okunduğunda yine korkular hissedilmektedir. Orwell'in romanında tarif ettiği cehennem haritasında nerede olduğumuzu, ülkelerimizin ve dünyanın nereye gittiğini düşünmekteyiz. Acaba bu roman gelecek için bir öngörü müydü?

Yazar, "*Tiyatro*" adlı romanında çok daha ileri gitmektedir. Öyle ki romanında, geçen yüzyılın ortalarında geçen zaman dilimini, yaşanan olayları ve darbeleri yetmiş yıldan fazla geriye dönmüş gibi hissettiren harika bir anlatımla sunmaktadır. Roman, Suriye'de ülkeye yatırım yapanların aslında Ürdün ordusunun komutanı İngiliz Glubb Paşa tarzında bir generalin tayinini istedikleri gerçeğini göstermektedir.

Yazar, romanın anlatısını tarihi referanslar ile hayal gücü arasında kurgulamış, zamansal-mekânsal uzam, olaylar ve karakterler, anlatıcının konumu, özetleme, çıkarma ve betimleme gibi anlatım biçimleri ile siyasi bir renkte de olsa son derece keyifli ve ilgi çekici şekilde sunmayı başarmıştır.[16]

1.4.3. Sûratü'r-Rivâî (Romancının Portresi)

Bu roman, Fevvâz Haddâd'ın Şam şehrinin geçen yüzyılın yetmişli yıllarına kadarki dönemini anlattığı üçüncü romanıdır. Yazar bu romanda Fransız Mandası döneminden bu yana geçen yüzyılın yetmişli yıllarının başlarına kadar olan zaman dilimini anlatan iki romancıdan bahsetmektedir. Haddâd'ın romanında bahsettiği bu iki romancının yazdığı iki romanda da kahraman tek kişidir. Ayrıca iki roman da tutuklulardan, mahkûmlardan, soruşturma ve işkencelerden bahseden bölümlerden oluşmaktadır. İki romancı ortak

15 George Orwell, *1984*, çev. Hâris en-Nebhân (Beyrut: Dârü't-Tenvîr, 2014), 12-86.
16 Fevvâz Haddâd, *Tiyatro 1949* (Suriye: et-Tekvin li'l-tıbâa ve'n-neşr, 2007)., 1-264

hocaları ve kızı Hüda vasıtasıyla bir araya gelmeden birbirleriyle metin alışverişinde bulunmaktadırlar.

Yazar; Suriye, Filistin ve Mısır'ın birlik döneminde yaşamış olduğu olayları, 1970'teki başarısız Fas darbesini ve Sudan'ın Nümeyri'ye karşı başarısız komünist darbesinin tarihi sürecini tasvir etmeye çalışmaktadır. İki romancı, yaşadıkları hayatı okurken rollerini değiştirmektedirler. İlk romancının yazdıkları neredeyse anlamsızdır. Örneğin dedektif, kahramanı tutukladıktan sonra ona yöneltilen belirli bir suçlama olmadığını, ancak onu bir önlem olarak tutukladığını söylemektedir. Daha sonra dedektif, çocukların toplumda ekonomik ve yaşamsal bir yük olduğunu öne sürerek çocuk sahibi olmak istediği için kahramanı sorgulamaktadır. Tüm bunların sebebi erkek ile karısı arasındaki cinsel ilişkidir. Dolayısıyla bu ilişkiyi bir suç olarak görmekte ve bir daha tekrarlamasını istememektedir. Kahraman daha sonra bu gerekçelerle tutuklanmaktadır. Ardından yetkililer, kendisini tutuklayıp suçlamakla hata yaptıklarını ve cinsel ilişkiye girme hakkı olduğunu kabul edip o cinsel hakkını kullanması için eşini çağırmakta ve bütün bunlar insanlık dışı koşullarda gerçekleşmektedir.

İkinci romancının romanı; elli kuşağından gelen bir öğretmenden ders alan bir romancı ile başlamaktadır. Bu öğretmen de Baas Partisi'nin kurucusu Mişel Eflak'ın öğrencisidir. İkinci romanın ana bölümü bu süreci ve yaşanan olayların çoğunu içermektedir. Söz konusu olaylar şu şekilde sıralanabilir:

1. İsrail işgali karşısında 1948 yenilgisi (Nekbe) ve bir yıl sonra İsrail'i yeniden hezimete uğratmak için Hüsnü ez-Zaim'in liderliğindeki darbe.

2. Suriye'de yaşanan bazı darbeler, parlamenter sistemin askıya alınıp işlevsiz kılınması.

3. Edip eş-Şîşeklî'nin iktidara gelmesi ve Suriye'nin kalkınması.

4. Süveyş Kanalı'nın millileştirilmesi ve Süveyş krizi.

5. Mısır ve Suriye arasındaki birlik (1958) ve öncesinde Mısır'ın Süveyş krizindeki (1956) zaferi ve Cemal Abdünnâsır'ın milli kahraman ilan edilmesi.

Burada öğretmenin Mişel Eflak tarafından yapılan birlik çağrısı ve ardından 1963'teki ayrılık konusundaki tutumuna bağlı kalmadığı belirtilmelidir. Aynı şekilde Abdünnâsır'ın yeniden birlik çağrısı tutumuna da bağlı kalmamıştır. Zira Abdünnâsır sonradan birliğe karşı çıkıp ayrılığı desteklemiştir. Öğretmen ise Abdünnâsır tarafında yer almış ve Mişel Eflak'ın Ekrem el-Lorânî ile birleşen ve giderek güçlenen Arap Sosyalist Baas Partisi'nden tamamen ayrılmıştır.

6. Mişel Eflak ve Abdünnâsır taraftarı olan subayların iş birliğiyle Mart 1963 darbesi, ardından Baasçıların iktidara geçip Nasırcıları dışlamaları ve subayların Mişel Eflak gibi tarihi liderleri dışlamaları.

İkinci romancı, öğretmeninin arkadaşlarına ihanet ettiğinden şüphelenir. Çünkü Baasçılar birkaç gün onu gözaltında tuttuktan sonra çabucak serbest bırakmışlardır. Yetki sahibi öğrenci subaylardan biri onu tutuklanmaktan kurtarmıştır, ancak öğretmenine yaptığı bu iyilik neticesinde öğrenci partiden uzaklaştırılmıştır. Öğretmen, hayatının sonbaharında öğrencilerinin nankörlüğünden ve başına gelenlerden muzdariptir. Bu sırada subaylar Cemal Abdünnasır'ın safında yer alıp onu kayırmış, 1967'de de onunla birlikte hezimete uğramışlardır. Böylece bütün kavramlar öğretmenin gözünde boş ve anlamsız hale gelmiştir. Gerçek problemin başkalarını dışlayan ve kendi çıkarları için hareket eden zalim hükümdarda olduğuna dikkat çekmiş ve o eski günlerine ağıt yakmaya başlamıştır.

İkinci romancı, öğretmenin kızı Hüda'yı çok sevmekte ve ona yakınlık göstermektedirler. O da içten içe ona gizli sevgi beslemektedir. Ancak ikisi arasında kafası karışmakta ve kararsız kalmaktadır. İkinci romancı, 1967 yenilgisinin Arap vicdanındaki yıkıcı etkisini, Abdünnasır'ın istifasını, çoğu Arap başkentindeki gösterilere dayanarak istifasından geri dönüşünü ve Ürdün'de 1970 Eylül Savaşı'yla sonuçlanan iktidar kavgasını tasvir etmeye devam etmiştir. Abdünnasır, taraflar arasındaki çatışmayı sona erdiren zirve konferansına müdahale etmiş, ancak Cemal Abdünnasır'ın ölüm haberiyle yeni bir felaket meydana gelmiştir. Zira Abdünnasır o dönemde Arap vicdanını temsil eden bir liderdir. Kısa süre sonra iktidara Sedat gelmiş ve itibar elde etme ümidiyle 1973 savaşına önderlik etmiştir. Ama ne yazık ki bu savaş düşmanla uzlaşma ve normalleşmeyle sonuçlanmıştır.

Roman, ilk ve ikinci anlatıcı ekseninde dönmekte, kedi ile fare oyunu gibi sonuçsuz ve faydasız bir kovalamaca içindedir. İkisi de kararsız Hüda'yı sevmeye mahkûmdur. Bazen

görüşüp bazen görüşemezler. Romanın yazarının bir mi iki mi olduğu belli değildir. Sonunda öğretmen ölür, kızı Hüda ve anılarından başka hayatta hiçbir şeyi kalmaz ve roman sona erer. Romanı yazan kişi, yayınlaması için diğer romancıya verir ve ikisine ait olmasını şart koşar. O romancı ise Fevvâz Haddâd'dır.[17]

1.4.4. el-Veledü'l-Câhil (Cahil Evlat)

Roman, kendi kendini yetiştirmiş genç bir adam olan Hasan Lütfi'den bahsetmektedir. Anne ve babasını erken yaşta kaybetmiş, önceki devirlerde güç ve servet sahibi olan bir akrabası tarafından evlat edinilmiştir. Ancak bir süre sonra otoritesini kaybedince gerici olarak adlandırılmıştır. Buna rağmen sosyal ve ekonomik gücü devam etmektedir. Hasan, sosyal bir ortamda tanıştığı Cihan adında bir kızdan hoşlanmaktadır. O da Hasan gibi kısa öyküler yazmakta ve bunları edebiyat dergilerinde yayınlamaktadır. Hasan, onu tanımayı ve mümkünse onunla edebi ve duygusal bir ilişki kurmayı hayal etmektedir. Cihan, çok kısa süren ve boşanmayla sonuçlanan bir aşk deneyiminden esinlenerek hikâye yazmaktadır. Cihan, üniversitede arkadaşıyla yaşadığı başarısız bir aşk deneyimi sonucunda, erkeklere karşı aşırı kin ve nefret besleyen bir kadını temsil etmektedir. Bu nedenle, tüm hikâyeleri adaletsiz ve kötü erkekler ekseninde dönmekte, ezilen ve kötü erkekler tarafından kurban edilmiş kadınları ele almaktadır. Hasan, Millî Eğitim Bakanlığında çalışmaktadır ve neredeyse gerçek hayattan tamamen kopuk olduğu hissedilen kurgu ve hikâye yazarıdır. İçişleri Bakanlığına tayin edilmesi ona büyük bir sürpriz olmuştur. Çünkü o, bir kültür merkezine katılıp, bilgi ve kültür açlığını doyurmak, yazma yeteneğini geliştirmek, kısa öyküler yazmak ve yayımlamaya çalışmak için Kültür Bakanlığına tayin edilmek ümidiyle birçok dilekçe göndermiştir. Bu sebeple İçişleri Bakanlığına tayini onu şaşkına çevirmiştir.

Hasan, atama emriyle İçişleri Bakanlığına gitmiş, oradaki görevli, kendisini bakanlık arşivine götürüp yeni görevlerini teslim etmiştir. Onun burada İçişleri Bakanlığının eski belgelerini arşivlemeyi tamamlaması gerekmektedir. O belgeler Fransız sömürgeciliği dönemine ve "gerici" olarak nitelendirilen ulusal devlet dönemine ait resmî belgelerdir. Kendisine önemsiz gördüğü belgeleri yok etme yetkisi verilmiştir. Hasan, arşivleme işinde çok kısa bir süre çalışmış, sonra Şam'daki Roxy meyhanesinde gizli göreve

[17] Fevvâz Haddâd, *Sûratu'r-rivâî* (Dimeşk: Daru'l-atıyye li'n-neşr, 1998).1-284.

atanmıştır. Burada, restoranın yan odalarında gizli toplantılar ve aracılar yoluyla gizli görüşmeler yapmak gibi görevler almıştır. Asıl görevi ise müşterileri yakından tanımak için Roxy'ye devamlı gitmektir. Birisi ona komplocu bir grubun orada buluştuğunu ve kendisinin de bundan emin olup bilgi alması gerektiğini söylemiştir. Hasan, neredeyse her gün bara gelen kişilerle tanışmak için oraya gitmeye başlamıştır. Orada Hasan, cinsellik de dâhil olmak üzere müşterilerin isteklerini yerine getiren bir bar kızıyla tanışır. Orada dikkatini çeken önemli bir şey bulunmamaktadır. Ancak bir istihbaratçının yardımıyla bazı bilgiler alır ve kendisinin izlendiğini anlar. Bu kişilerin İçişleri Bakanlığında görev alan yeni otorite ve güçlü istihbarat teşkilatlarına bağlı başka güvenlik teşkilatlarının olduğunu anlar. Hasan, neler olup bittiğini bilmek ile başkaları tarafından kimliği ve görevinin deşifre olması arasında sıkışır. Üstelik, görevinin gizliliğini korumak için bar kızıyla bir ilişki kurmuştur. Onun en büyük amacı yazar Cihan'a ulaşmak ve onunla bir aşk ilişkisi kurmaktır. Onu bir kereden fazla ziyaret etmiş, Cihan onu bazen kovmuş, bazen de kendisine hikâyelerinin kurgu olduğunu ve gerçeklikle ilgisi olmadığını söylemiştir. Hasan, ona etrafındaki gerçekler hakkında yazacağına söz vermiştir. Bu sayede ona yaklaşmayı başarıp, sevgisini kazanmıştır. Ancak İçişleri Bakanlığı ile yaptığı çalışmalarda ve istihbarat teşkilatlarıyla birçok sorunlar yaşamıştır. Sonrasında Hasan, tekrar arşivdeki işine dönmüş, orada aslında işini hiç bırakmadığını ve işiyle bütünleştiğini keşfetmiştir. Böylece arşiv dünyasında Roxy'den, komplodan, bar kızından ve arkadaşlardan uzak bir hayat yaşamaya başladığını fark etmiştir.[18]

1.4.5. ed-Dağîne ve'l-Hevâ (Kin ve Tutku)

Roman, 1950'li yıllardan bahsetmektedir. Bu dönem büyük ülkeler arasında siyasi çatışmalar ve ortak çıkarlarla dolu önemli tarihi olayların yaşandığı ve büyük güçlerin "en güçlünün hayatta kalması" ilkesiyle birbirleriyle mücadele ettiği bir dönemdir. Bu roman tarihî bir roman olmamakla birlikte Doğu ile Batı arasındaki çatışmayı ve Şam, Beyrut, Kudüs, Sina çölü ve St. Catherine Manastırı'nda yaşanan acı olayları anlattığı için tarihe de değinmektedir. Kahramanları, antika arayan ve kazı yapan Batılı misyonerler ve diplomatlardır. Olaylar karanlık ve gizemli koşullarda cereyan etmektedir.

[18] Fevvâz Haddâd, *el-Veledü'l-cahil* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2011).,1-205.

Yazar, hükümetlerin, elçiliklerin ve otellerin perde arkasında neler olup bittiğini eksiksiz bir şekilde bize aktarmaya çalışmaktadır. Romanda, açıkça ismi verilen karakterler bulunmaktadır. Bu isimler arasında Lübnan ve Suriye'deki eski CIA yetkilisi William Austin, petrol arama şirketi elçisi ve çok uluslu şirketler grubunun danışmanı olan Jack Sanders ve Beyrut'taki Fransız Büyükelçiliği Birinci Sekreteri Honore Dolemont bulunmaktadır.

Roman üç ana hatta ilerlemektedir: Birincisi romanda en belirgin şekilde görülen siyasî çizgidir. Ellili yıllarda Suriye'de petrolün bulunmasını ve başbakanın kilit rolü, işine bağlılığı ve vatandaşlarla, partilerle, darbecilerle bizzat görüşmesi gibi konulara değinmektedir. İkincisi aşk çizgisidir. Sevgiyi, aşkı ve kıskançlığı içeren en zayıf ve en sıkıcı çizgidir. Son çizgi ise misyoner Birdy ve arkadaşının yolculuğunu, bu yolculuğun nasıl başladığı ve nasıl bittiğini anlatan misyonerlik çizgisidir.

Bu üç çizgi iki noktada kesişmektedir. Birincisi, romanın kahramanı olan ana anlatıcıdır. İkincisi ise romanın tüm olayları arasındaki bağlantıyı sağlayan Doğu-Batı çatışmasıdır.

- Arap petrolü, elçilikler ve Batılı arama şirketleri birinci çizgidedir.

- Kahramanın sevgilisi Suat ve hayatının detayları, eski sömürgeci Fransızları yücelten konuşması ve aynı konuşmada Arapların ihtişamlı geçmişini anlatması bu çatışmanın ilk kıvılcımı, olaylar boyunca bir şekilde devam edecek kültürel çatlağın başlangıcı gibi konular ikinci çizgidedir.

- Amerikalı misyoner Birdy'nin Arap ülkelerindeki yolculuğu romanın üçüncü ana çizgisini oluşturmaktadır. Bu çatışma, Birdy'nin Arap papaz Boutros el-Bahsâvî'ye bakışında açıkça gözükmektedir. Zira onunla mücadelesi mezhepsel değil Doğu-Batı çatışmasıdır.

Yazar, bu olayları ustaca anlatıp ardından söz konusu olayları başarılı bir şekilde birbirine bağlamaktadır. Bu da onun politik meseleler hakkında derin bilgiye sahip olduğunu göstermektedir.[19]

[19] Fevvâz Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2011). , 1 -211.

1.4.6. Mirsâlü'l-Garâm (Aşk Elçisi)

Bu roman, Fevvâz Haddâd'ın yazılarında belirgin bir sıçrama noktasını temsil etmektedir. Roman; neşe, aşk, sevgi, hüzün, korku ve fuhuş dünyasını tasvir edip seslerle, şarkılarla ve aşkla başlamaktadır. Yazar, bir süre siyasete ara verip sonra tekrar dönerek aşk ile siyaseti harmanlamakta, hükümetlerin ve ordunun perde arkasındaki olaylarını ele almaktadır. Romanda umursamaz, tembel, marjinal, bir anda kendini yabancı bir dünyada ve kaosla dolu birçok istisnai olayla karşı karşıya bulan bir gencin hikâyesini anlatmaktadır. Bu genç, romanın başrolü olan ana kahramanı Mahmut Raşşûm'dan rol çalıp onun yerine geçmektedir. Birçok insanla ve en önemlileri aktris olan Neriman'la ilişki kurmaya çalışmaktadır. Daha sonra bu genç, Neriman'la iyi bir namı olmayan Mahmut Raşşûm arasında aşk elçisi olmuştur. Raşşûm seslere takıntılı, mikrofonlar ve ses sistemleri arasında yaşayan ve bu alanda tecrübeleri ve teorileri olan bir insandır. Mahmut, Neriman isimli ünlü bir aktrisle platonik bir aşk hikâyesi yaşamakta ve aynı zamanda yakındığı cinsel iktidarsızlıktan kurtulmaya çalışmaktadır. Çareyi Latife isimli hayat kadınıyla cinsel ilişki kurmakta aramış, ama ne yazık ki bu sıkıntıdan kurtulamamıştır. Mahmut'un hayatı daha karmaşık bir hale geldikten sonra Şam'dan ayrılmaya ve Körfez ülkelerine gitmeye karar vermiştir. Yıllar sonra şöhret, ilgi ve para peşinde koşan, aşkını reddeden ve güzelliğine imrenenlerin ilgisi ile şımaran Neriman'a karşı hem duygu hem intikam besleyerek geri dönmeye karar verir ve başrolde Neriman'ın oynadığı "Senaryo" adında bir televizyon dizisinin hikâyesini yazmaya başlar.

Roman, çelişki ve zıtlıklarla yoğrulan, basit insanların hayatları ile para, zenginlik ve her şeye erişilebilen hayatlarının karıştığı, kör talihlerin azgın zihinlerin fantezilerine hükmettiği, aşk, tutku, acı, intikamla dolu bir hikâyeyi okuyucuya aktarır. Romanda iki ayrı zaman diliminde paralel olarak iki dramatik çizgide seyreden öykü içinde öykü vardır. Her çizginin, romanın bütünlüğünü etkilemeyecek şekilde ögeleri ve araçları vardır. Söz konusu anlatım şekli, romanın "Ümmügülsüm Âşıkları Derneği" adında hayali bir dernek aracılığıyla o zamanlara götüren yolculuğu anlatması bakımından bütünlüğüne zarar vermemektedir. Anlatılan dernekteki üyeler, geçmiş bir zamanın karakterlerini taklit etmekte ve sanat, aşk, entrika ve fitnelerle dolup taşan geçmiş olayların yanılsamasını yaşamaktadırlar. (Bahsedilen olaylar şu şekildedir: Kırklı yıllarda

Kahire, Kraliyet ailesi ve skandalları, büyük sanatçı Ümmügülsüm, Salon hanımefendileri ve saray entrikaları, sanatçının sevenleri arasında aşk ve kıskançlık ateşinin alevlenmesi, ona en güzel şiirleri ve en iyi besteleri sunmak için Ahmed Rami ve Kasapçı arasındaki rekabet, Mısır'ın dürüst ve güçlü evladı Abdünnâsır ile ilişkisi, Haziran yenilgisi ve bunu sanatla ilişkilendirmek, insandan, vicdandan, hayalden, bilimden, sanattan ve temel ilkelerden başlayarak vatan ve vatandaş da dâhil her şeyin alınıp satıldığı bir ortam. Öyle bir ortam ki, insan ilk başta mâsum bir şekilde başlamakta ve daha sonra hızla çamurlu bataklığın içine düşmektedir. Rüşvet toplumunun, muhbirlerin, para ve güç sahiplerinin, şüpheli anlaşmaların, kamufle edilmiş projelerin, gece hayatının, kadınların, seksin, gizli labirentlerin ve her yola kurulan tuzakların bulunduğu bir ortam). Romanda Ümmügülsüm ölmüş, ancak hayranları onun sanatına ve sesine sadık kalmaya devam etmiştir.

Başarısız bir aşkın yükü altında ezilen Raşşûm; aşk, intikam ve sesler konusunda hüsrana uğramıştır. Neriman, sırrını ifşa ettiği için intikam olarak aşk elçisine tarifsiz, aşk dolu zamanlar ayırarak ona ağır darbe vurmuştur. Bu sırada Neriman'ın ayarttığı ve iktidarsızlığını yenen romancı karakter, kendisini ilginç bir hayatla tanıştıran arkadaşının acıları karşısında yıkılmıştır.[20]

1.4.7. Meşhed 'Âbir (Geçici Sahne)

Roman, mütevazı bir aileye mensup Ahmet Rabî' adında Şamlı bir gencin hayatını konu almaktadır. Kamusal hayatın gerçekliğinin bilincinde olan bu gencin babası, oğlunun zihnine Suriye'yi kontrol eden siyasi otoriteye karşı düşmanca tutumu aşılayan sıradan bir din adamıdır. Ancak bu genç adam, seksenli yıllardaki olaylardan, Suriye rejimi ile İhvan arasındaki çatışmadan ve Suriye'nin genelinde ölen binlerce kişiden ve tutukludan haberdar değildir.

Ahmet, ne Talî'a örgütüne ne eş-Şebîbe'ye ne de Ulusal Birliğe katılmış; Baas Partisi'ne katılmaktan da her zaman kaçınmıştır. Hâlbuki bu oluşumlar, Suriye'de kişinin bir avantaj ve kazanımlar elde edebileceği basamaklardır. Aksi halde kişi, "Bizden olmayan bize karşıdır" ilkesine göre hareket eden otoriteye düşman olmakla suçlanır ve iş fırsatı

[20] Fevvâz Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2017). , 1-291.

bulamaz. Ahmet, üniversiteden mezun olduktan sonra iş aramaya başlamış, arkadaşlarından biri asıl görevi otoriteyi övmek ve dalkavukluk yapmak olan resmî gazetelerden birinde bir iş bularak ona yardım etmiştir.

Ahmet, otoriteyi övme konusuna temkinli yaklaşmaktadır. Kendisine gerçek dünyadan uzak olan tiyatro işlerini takip etme görevi verilmiştir. Zira tiyatronun müdavimleri sınırlı bir azınlıktır. Başlangıçta bu görevi istememiş, ancak daha sonra kendisini siyasete girmekten ve rejimi övme zorunluluğundan uzak tuttuğu için onu sevmiştir. Zamanla kültür çevrelerine fikirleriyle referans kaynağı olmuştur.

Ne yazık ki Ahmet'in işi uzun sürmemiş, iş arkadaşları ve toplumun her alanına sızmış olan muhbirler, onun resmi kutlamalardan kaçındığını, rejime ve liderlerine sadakat, sevgi, minnet ve itaat göstermediğini fark etmiş ve çok geçmeden bu durumu güvenlik birimlerine bildirmişlerdir. Güvenlik birimleri ise kararını verip onu işten kovmuştur. Çünkü onlara göre rejime karşı sadakat ve bağlılık, her türlü akademik yeterlilik, yetenek ve fedakârlıktan önce gelmektedir.

Ahmet, işine tekrar geri dönmüş ve bir gün tiyatroya davet edilmiştir. Orada bir kızla tanışmış, konuşmuşlar ve kız ondan dikkatli olmasını istemiştir. Ahmet, buna şaşırarak neden ve nasıl dikkat etmesi gerektiğini anlamamıştır. Bir gün, tiyatroda Dünya adında tiyatro oyuncusu bir aktris ona gelmiş ve onunla eşinden gizli geçici ilişki yaşamıştır.

Dünya, küçük ve basit rollerde oynayan bir tiyatrocu iken devlette güç, otorite ve para sahibi insanlarla ilişkiler ağı oluşturmak için bedenini kullanan bir kıza dönüşmüştür. Bu ilişkilerin sonucunda zenginlik elde etmiş, lüks bir mahallede ikamet edip çıkarlara dayalı güçlü bir ilişki ağına sahip olmuştur. Ahmet, Dünya'ay aralarındaki aşkı hatırlatarak hayatını değiştirmesini istemiş ve ona evlenme teklif etmiş, ama Dünya bu teklifi reddetmiştir. Bir süre sonra güvenlik güçleri evine baskın düzenleyerek onu bilinmeyen bir yere götürüp tek kelime sormadan işkence etmiş, sonunda, ondan bir itiraf metni imzalamasını istemişlerdir. İtirafın içeriği, aktrisin Dünya ile ilişkisi olduğu ve bu ilişkiyi kullanarak onun reşit olmayan kız kardeşine cinsel tacizde bulunup hamile bıraktığı şeklindedir. Dolayısıyla Ahmet'in o kızla ablasının yanında normal hayatına devam ederek evlenip en az beş yıl çocuğu sahiplenmek ile yıllarca hapis yatmak arasında bir seçim yapması gerekmektedir. Soruşturma hâkimine sevk edildiğinde, her şeyi inkâr

etmiş ve hâkime bu eylemin kızın cinsel istismara uğramasından ve gayrimeşru hamileliğinden kendisini sorumlu tutmak için bir komplo olduğunu, daha önce kendisinin Dünya ile ilişkisi olduğunu ve Dünya'nın kız kardeşinin başına gelenlerden kendisini sorumlu tutmak istediklerini söylemiştir. Çünkü Dünya'nın otorite ve paralı kişilerle ilişkisi vardır ve kardeşi de bunlardan birisine kurban gitmiştir. Bunun bedelini de Ahmet'e ödetmek istemiştir.

Birçok güvenlik yetkilisi ve bakan yardımcısı, soruşturmayı hızlandırmak ve zanlıyı Baas Partisi'ne erken katılan ve güvenlikte muhbirlik yapan el-Buruşî isimli yargıca nakletmek için müdahalede bulunmuştur. el-Buruşî, çevresindeki Reform Hareketini desteklemeyen birçok partizanı karalayan ve bazılarının tasfiyesinin arkasındaki kişidir. İktidarın sevgisini kazanmış, ama sosyal çevresinin saygısını kaybetmiştir. İktidar onu, rejim karşıtlarının davalarını karara bağlamaya yetkili olan Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde bir yargıç olarak atayarak ödüllendirmek istemiştir. Bu mahkeme, rejim karşıtlarının öldürülmesi ve hapsedilmesine karar veren güvenlik güçlerinin kararlarını hukuki bir gerekçeye getirme görevini üstlenen bir formalite mahkemesidir. el-Buruşî, güvenlik servisleri ile Baas Partisi arasında çekişmeden sonra atanıp adaletsizliğin, baskının ve sert yargıların bir temsili haline gelmiştir. Fakat aşiret reislerinden birinin başkanla ilişkisi olan oğlunu yargılayınca başı belaya girmiştir. Bu olay onun, görevinden alınmasına, sıradan bir mahkemeye yargıç olarak atanmasına ve adaletsiz bir yargıç damgası yemesine neden olmuştur. Bu sırada soruşturma hâkimi, küçük kızın itiraf ettiği gerçek zanlıyı bir anda tutuklamaya karar vermiş ve gerçek zanlı yakalanıp hapse atılmış, Ahmet de suçundan beraat etmiştir. Gerçek failin, rejim ve muhalif gruplar arasındaki çatışma sırasında varlığı, gücü ve etkisi olan eski güvenlik sorumlularından Fâlih el-Câdûr olduğu ortaya çıkmıştır. el-Câdûr, baskınlardan birinde yaralandığı için görevinden uzaklaştırılıp Suriye sahilindeki limanlardan birinin başına getirilmiş ve bu yeni görevinden büyük kazançlar elde etmiştir. Zira tüm anlaşmalar ve kaçakçılık işleri bu liman üzerinden geçmektedir.

el-Câdûr'un kardeşleri babaları hayatta iken mirasını bölüşmüş, bundan sonra ailesi darmadağın olmuştur. Kardeşlerini ve babasının maddi varlığını idare eden ve Dünya'nın sevgilisi olan en büyük oğlu Mahrûs, bir yandan babasına bakarken diğer yandan metresine gece ziyaretleri yapmaya devam etmiştir. Karısı ise kocasının yokluğunu

parayla telafi etmeye çalışmıştır. Kızı da birden fazla ilişki yaşamış ve istediği gibi evlenmiştir. Geri kalan çocukları lüks hayat ve uyuşturucu arasında zayi olmuştur.

Ahmet, el-Câdûr ve çocuklarından hakkını alma ve itibarını geri kazanma konusunda umudunu kaybettiğini hissetmiştir. Çünkü mahkemedeki hasmı para ve otoriteye sahip biridir. Ahmet, olayı yetim bir Hıristiyan fotoğrafçı arkadaşı olan Cemil'e anlatmıştır. Çünkü o, devlet ve toplum çevrelerinde olup biten her şeyden haberdardır ve evde kalmış halalarının ve teyzelerinin yetiştirdiği biricik yeğenleridir. Cemil, araştırıp tüm detaylarına vâkıf olmadan hiçbir konunun peşini bırakmayan birisi ve bir sır küpüdür. Rejim, para ve iş adamlarının haberlerini, anlaşmalarını, skandallarını ve tüm kusurlarını bilir ve nerede olursa olsun onları yaymaktan geri kalmazdı.

Sonunda Cemil, arkadaşı, eski kız arkadaşı Dünya ve onun arkadaşı el-Câdûr'un oğlu Mahrûs'un meselesine dâhil olduktan sonra güvenlik güçleri tarafından yakalanmış, dolayısıyla uzun yıllar hapis yatacağı bir davayla yargılanmıştır. Güvenlik güçleri İslâmî gruplara yardım etme gerekçesiyle onu gözaltına alıp, işkence yapıp hapse atmıştır. Ancak teyzeleri ve halaları, oğullarını kurtarmak için seferber olmuş, Kilisenin ruhani liderleriyle buluşmalarına rağmen onu kurtaramamışlardır. Papa, Suriye'ye geldiğinde onunla görüşmek istemiş, bu yüzden güvenlik güçleri onu serbest bırakmak zorunda kalmıştır. Cemil âdeta ölümden dönmüş halde hayatına kaldığı yerden devam etmiştir. Ahmet, Ümmü Rama'dan yardım istemiş, ancak Ümmü Rama onu kovarak yardım etmek istememiştir. Zira kendisine sadık olmayan Şamlı bir genci sevmiş ve o genç sahip olduğu her şeyi satarak kaçtığı için Şamlılara karşı nefret besleyen birisidir.

Ahmed, sonraki tiyatro sezonunda, aynı kızla tanışacak, meçhul bir davetten sonra onunla konuşarak başına gelenleri unutturacaktır. O, bu olayları hayatında sadece geçici bir sahne olarak görmektedir. Bir yandan geleceği düşünürken bir yandan da içinden "ne umut var ne de gelecek" demektedir.[21]

[21] Fevvâz Haddâd, *Meşhed Âbir* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2007). , 1-141.

1.4.8. ‘Azfün Münferid ‘ala’l-Biyanu (Piyano Solosu):[22]

Roman, İslâmî akımlara sürekli muhalefetiyle tanınan, kendine özgü bir lâiklik anlayışına sahip filozof Fatih’ten bahsederek başlamaktadır. Fatih, dini ve inancı gericiliğin bir faktörü olarak görmekte ve dinin siyasetten ayrı kalması gerektiğini düşünmektedir. Hatta bazen dini hayattan tamamen ayırma noktasına bile gelmektedir. Ona göre din ve imanın gereği yoktur. Fatih, yazılarıyla Suriye kültür gazeteleri ve dergilerinde sürekli olmasa da varlığını sürdürmekte, Kültür Merkezi’nde de aylık konferans vermektedir.

Filozof Fatih kafası karışık, sıkıntıları, evhamları ve korkuları olan, düşüncenin gerçek ve tarihle mücadelesinden faydalanarak çağdaş bir tutum sergileyen uç kesim örneği bir karakterdir. Bir gün çalıştığı kurum binasının merdivenlerinde biriyle karşılaşıp ona bir tokat atarak onu yere yığmış, vurduğu kişi kanlar içinde ve baygın haldeyken onun kulağına anlamadığı bir şeyler fısıldayarak oradan ayrılmış, uyandığında kendini hastanede tedavi görürken bulmuştur.

Fatih, devlete ait bilgi toplama merkezinde çalışmaktadır. Önemli bir merkez olan bu yer fahri olarak işletilmektedir ve hiçbir siyasi güce sahip değildir. Burası tüm bilgilerin toplandığı ve devlet organlarından belirli bir durum hakkında bilgi almak isteyenlerin müracaat ettiği bir merkezdir. Ancak siyasi güçler Fatih’i tanımaktadır. Fatih’in lâik duruşunun bir ödülü olarak onu bu pozisyona getiren onlardır. Fatih, otoritenin ihtiyaç halinde çağırıp kendisinden kültür, bilim ve siyaset dili ile bilgi alabilecekleri bir yeteneğe sahip düşünürlerden değildir. Fatih, daha ziyade kendisini otoritenin lâik yöneliminden dolayı entelektüel görmekte, ancak özgürce ve özel dikteler olmaksızın hareket etmektedir.

Karısını bir trafik kazasında kaybettikten ve sahip olduğu her şeyi onun için harcadıktan sonra, çevresinden izole olarak kendi mütevazı dairesinde tek başına yaşamaya başlamıştır. Karısı üç yıl önce ölmüş olsa da o hâlâ onun ölüm yıl dönümünü özel bir törenle anmaktadır. İnanç ve ateizmle çekişmeli bir dönem yaşamışsa da karısını hastalıktan kurtarmak şartıyla Allah’a olan saygısını yeniden inşa etmiştir. Ancak istediği

[22] Dört bölüm Princeton Üniversitesi'nde Profesör Max Wise tarafından çevrilip Amerika'da yayınlanmıştır. Daha sonra tamamı tercüme edilmiş ancak henüz yayınlanmamıştır.

olmamış ve karısı ölmüştür. Hastanedeyken Terörle Mücadele Şubesini temsilen Dedektif Selim onu ziyaret etmiş, Fatih ona başına gelenleri anlatmıştır.

Selim, büyük yetkilere sahip özel bir dedektiftir ve özellikle İslâmî gruplardan sorumludur. Kendisini onları incelemeye ve savaşmaya adamıştır. Fatih ise onun çalışmalarını ve İslâmî aşırıcılığa karşı koymadaki lâik rolünü tartışır, pozisyonunu sürdürmesi için Selim'i teşvik eder ve ona, kendisinin otoritenin koruması altında olduğunu söyler. Ayrıca Fatih, Selim'e görevini otoriteyi memnun etmek için değil, inanarak yaptığını da söylemektedir. Selim de otoritenin, İslâmî eğilime muhalif tutumuna uygun hareket etmesinden dolayı onun yaptıklarını kabul etmektedir.

Selim, Baasçılara saldırı düzenlendiğinde tüm ailesini kaybettiği için İslâmî gruplara karşı bir intikam beslemektedir. Zira İslâmcılardan nefret ederek ve onlarla savaşmanın gerekli olduğunu düşünerek büyümüştür. Bu durum, Suriye'deki otoritenin politikasının özünü oluşturmaktadır. Çünkü otorite, İslâmcıların iktidarı onlardan alabilecek tek kesim olduğu bilincindedir.

Selim, Fatih'i eğitim ve bilinçlendirme kampanyasını sürdürmeye, lâikliği yaymaya ve İslâmcıları ve genel anlamda dinî düşünceyi teşhir etmeye teşvik etmektedir. Bunu başarmak için Fatih, hastaneden çıktıktan sonra İslâmcılara ve genel olarak dindarlığa karşı hararetli bir konferans vermiştir. O konferansta okulların karma olması ve din dersinin öğretimden kaldırılması çağrısında bulunmuştur. Bu konferansın ardından Selim ve Terörle Mücadele Birimi fırsattan istifade Fatih'in görüşlerine ve lâikliğine dayalı, laik ve İslâmî bir çatışma ortamı oluşturmak için bir kampanya başlatmaya karar vermiştir. Selim, otorite ve İslâmcılar arasındaki herhangi bir uzlaşmayı sona erdirmek için İslâmcıların Fatih'i öldürmeyi planladıkları haberini yayarak bu durumdan yararlanmaya çalışmıştır. Başka bir yerde Fatih, çocukluk arkadaşıyla bir araya gelip onunla tartışır, arkadaşı derste dine karşı sert çıkışlarından dolayı onu kınar ve dinin insanlar üzerindeki duygusal etkisinden bahseder. Dedektif Selim, Fatih'e suikast düzenlemeye çalışır. Amacı ise bu olaydan İslâmcıları sorumlu tutup onların kökünü kazımaktan başka çare olmadığını göstermektir. Böylece yeni bir şiddet döngüsü yaşanacak ve rejimin tutuklama, sürgün, öldürme gibi yöntemleriyle İslâmcılar ortadan kalkacaktır.

Fatih, güvenlik ve otoriteyi temsil eden dedektif Selim'in oyununa gelmiştir. Ona aşırı İslâmcılar tarafından ciddi şekilde ölümle tehdit edildiğini, derslerini iptal etmesi gerektiğini ve alışkanlıklarını değiştirmesi gerektiğini ayrıca uluslararası terörle mücadele teşkilatının koruması altında olduğu söylenir. Öte yandan arkadaşı, rejimin kendisini öldürmeye karar verdiğini ve rejim ile İslâmcılar arasında muhtemel bir uzlaşmayı önlemek için İslâmcıları sorumlu tuttuğunu söyler. Buna karşın kız arkadaşı Heyfa, kendisi aleyhindeki planı öğrendiğinde onu bazı ülkelere siyasi sığınmacı olarak göndermek için çalışır fakat hiçbir ülke onu kabul etmez. Herkesin anlaşarak, kendisinin öldürülmesi gereken kurban olduğu kararına Fatih de ikna olmuştur. Böylece bir vicdan uyanışı yaşamaya başlar. Daha sonra başkanlığını yaptığı kurum çalışanlarıyla buluşup herkese güler yüzlü ve aynı samimiyetle davranarak veda eder. Ayrıca depoya naklettiği başörtülü kızı da asıl işine iade eder. Ölüme yakınlığı nedeniyle din arkadaşını daha iyi anlamaya çalışan Fatih, onu koruyan ve ona destek veren Heyfa ile daha dostane bir ilişki kurar.

Roman, Fatih'in öldürülmeyi bekleyişinin zirvesinde bitmektedir. Ancak öldürülen, onun mutedil, aydın ve meselelerin gerçeklerini bilen, İslâmî bir hayat yaşamaya çalışan dostudur. Böylece roman, gerçekte olduğu gibi tüm ihtimallere açık şekilde sona ermektedir.[23]

1.4.9. Hutûtu'n-Nâr (Ateş Hatları)

Hutûtu'n-Nâr romanı, 2003'ten sonra Amerikan işgali altındaki Irak'ın durumunu anlatmaktadır. Bu roman Cunûdullâh romanının bir uzantısıdır. Romanın özelliği, olayların Amerikalı işgalcinin ağzından anlatılmasıdır. Yazar, Irak'ta Amerikan ordusu ile çalışan bir psikiyatrist olduğu ortaya çıkan Amerikalı Kelly ile tanışmakta ve Irak'taki deneyimlerini kendi ağzından çıktığı gibi anlatması şartıyla onunla anlaşmaktadır. Yazar bunu mümkün olduğunca yapmaya söz verir. Romandaki konuşmacı psikiyatristtir. İçinde iki farklı ses yaşamaktadır. Birinci ses ona neler yaşandığını anlatmakta, ikinci ses ise Amerikalılar ve Iraklılar hakkındaki görüşlerini paylaşan psikolojik ve zihinsel bir sestir.

[23] Fevvâz Haddâd, *Azf münferid alâ biyânû* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2007). , 1-315.

Söz konusu doktor, Yeşil Bölge adı verilen ve koruma altında olan güvenlik bölgesinde konuşlanmış Amerikan güçleriyle birlikte çalışmaktadır. Yani Irak'ta bu yeşil bölge dışındaki tüm bölgeler kırmızı bölge ve tehlikeli anlamına gelmektedir. Romanda doktor, sorumlu olan amiri tarafından çağrılır ve kendisinden iki vakayı tedavi etmesi istenir. Birinci vaka, olaylardan dolayı psikolojik sorunlar yaşayan ve Irak'ta her Amerikan askerinin yaptığı gibi savaşan, insanları öldüren Prince adında bir Amerikan askeridir. Onun sorunu, intihar etmeyi düşünmesidir. Doktordan onu tedavi etmesi istenmektedir. İkinci vaka ise Amerikalılara karşı bir intihar saldırısı yapmak isteyen Buseyne adında Iraklı bir kızdır. Doktordan, bu kızı da tedavi etmesi istenir. Bu şekilde doktor, Buseyne'yi Irak'taki Amerikalılar için bir barış savunucusu olmaya ikna edecek ve diğer kadınlara da örnek olmasını sağlamaya çalışacaktır. Görev zor ve karmaşık olsa da Amerikan komutanlığı bu konuda psikiyatristin başarısına güvenmektedir. Orada kızla birlikte bulunan ve hem Arapçadan İngilizceye hem de İngilizceden Arapçaya tercümanlık yapan Ebu Said adında Iraklı bir adam vardır. Amerikan komutanlığı Irak'taki varlığını meşrulaştırmaya ve hem Irak hem de dünya nezdindeki imajını iyileştirmeye çalışmaktadır. Bu denklem içinde doktor, intihar etmeye yeltenen asker ile Amerikalıların öldürüleceği bir saldırı yapmak isteyen kız arasında gidip gelmektedir.

Bütün bunlar Amerika'nın Irak'taki kötü imajını ortadan kaldırmamakta, aksine onu doğrulamaktadır. Zira Amerikan işgali Irak'ta var olan tüm kötülüklerin kaynağıdır. Çok sayıda Iraklıyı öldürmek, onları sömürmek, servetlerini yağmalamak ve kirli işlerini işgalden nemalanan bazı kişiler aracılığıyla yönetmek gerçeğini gizleyememektedir.

Buseyne, Bağdatlıdır ve üniversitede okumaktadır. Bir gün evine döndüğünde mahalledeki evlerden birinde direniş savaşçılarının saklanması dolayısıyla tüm mahallenin Amerikan güçleri tarafından kuşatıldığını görür. ABD güçleri onun mahalleye girişini yasaklar. Askerler, saklanan direniş savaşçılarını yok etmek için havadan destek alırlar. Mahalle bombalanarak çok sayıda ev yıkılır. Buseyne'nin evi yıkılanlardan birisidir ve içinde babası, annesi ve erkek kardeşleri vardır ve hepsi ölmüştür ve sadece bir küçük kardeşi hayatta kalmıştır. Buseyne, ABD güçleri tarafından diğer iki kızla birlikte tutuklanmıştır. İlk başta askerler onlara yumuşak ve nazik davranarak cinsel ilişki teklif etmiş, fakat kızlar bunu reddedince şiddet uygulamaya ve işkence yapmaya başlamışlardır. Kızlar, üç ay boyunca periyodik olarak sürekli tecavüze uğramış, sonra

askerler kızları Bağdat'ta bir yere götürüp bırakmış, üstelik bu olayı birilerine anlattıkları takdirde öldürecekleri tehdidinde bulunmuşlardır. Kız daha sonra amcasının evinin bulunduğu Ba'kuba'daki kardeşine ulaşmaya çalışmıştır.

Doktor kızın acılarını hafifletmek için uğraşmış, bazen ona şu ifadeleri kullanmıştır: "Tecavüz zorla yapılan cinsel bir eylemdir. Buradaki asıl hata, zorla olmasıdır ve meseleyi çok büyütmemek gerekir." Ancak kız, tecavüzün onuruna ve insanlığına dokunduğunu hem kişisel hem de toplumsal bir utanç duygusuna yol açtığını düşünmektedir. Bundan dolayı kız bir yandan intihar etmek isterken, öte yandan ailesi de bu utançtan kurtulmak için onu öldürmeyi düşünmektedir. Bu yüzden kız, çareyi bir intihar saldırısı gerçekleştirmekte görür. Doktor, kızda hâkim olan duyguların kökenini araştırır ve bunun İslâm dininden kaynaklandığını anlar. Onun zararlı olduğunu ve yaşam yerine ölüme davet ettiğini, kızın; bunu insanlık onuru için bir zafer ve varoluşu savunmak için bir fedakârlık olarak gördüğünü hisseder. Din, tüm değerleri, vatanı, haysiyeti ve hakları koruyan bir kalkanı temsil etmektedir. Tedavi altındaki Amerikan askerinin, kızı kaçıran, gözaltına alan ve tecavüz eden gruptan biri olması bu sorunu daha da karmaşık hale getirmektedir. Daha da kötüsü ve acı verici olan durum, onunla aralarındaki iletişimi sağlayan Iraklı tercümanın huzurunda bir araya gelmesidir.

Asker, Amerikalıların Irak'ta haksız yere insan öldürmesine bir anlam veremez ve Amerikalıların yaptığı her şeyin yanlış olduğunu görür. Buna rağmen bu olayların çoğu Amerikalılar haklıymış gibi yorumlanır. Asker, subayın emrini yerine getirmek için kendisinin bir grup askerle birlikte kızları kaçırdıklarını, gizli evlerde tuttuklarını ve onlara tecavüz ettiklerini itiraf eder. Bunun, komutanlığın bilgisi olmadan gerçekleştiğini, ancak komutanlık öğrendiğinde izin verilen eğlence yerlerinde normal bir olaymış gibi anlatır ve onların Irak'ta her şeyi yapmalarında bir sakınca olmadığını söyler. Önemli olan askerin intihar ederek Irak'taki Amerikan varlığına zarar vermemesi ve Amerika'ya döndüğünde olup biteni anlatmamasıdır. Bunun dışında onlar için her şey mübahtır. Asker tüm bu suçlara ortak olduğunu açıklar. Tecavüz etmese de bir görgü tanığıdır ve bunu engelleme gücünü bulamamaktadır. Onun asıl sıkıntısı, her zaman gördüğü bir hata hakkında sessiz kalmasıdır ve çözümün intihar ederek kendini ölümle cezalandırmak olduğunu düşünmektedir. Bir kez denemiş ama işe yaramamıştır. Kızla tanıştıktan sonra ister tutuklanmasına isterse de ölümüne yol açsın kızı kardeşine ulaştırarak ona yardım

etmeye karar verir. Hatta kendisinin öldürülmesinin daha iyi olacağını, belki vicdanını rahatlatacağını düşünür. Tercüman ise doktor, asker ve saldırı yapmak isteyen kız arasında yaşananların anlaşılmasında rol oynamaktadır. Doktoru yanıltarak olayları kızı koruyacak şekilde anlatmaya çalışmaktadır. Kızın acısını telafi etmek maksadıyla kardeşinin ve amcasının Bak'uba'daki evine ulaşması için askerin acısından yararlanmaya çalışmaktadır.

Doktor, tedavinin istenen yönde gittiğini sanmakta, askerin intihar etmeyi bıraktığını ve kızın saldırı yapma fikrini kafasından attığını düşünmektedir. Ama gerçek bambaşkadır. Asker, kızın kardeşi ve amcasının evine ulaşması için ona yardım etmeye çalışmakta, kız da intikam için ailesinin öldürmeyi düşündüğü askeri korumaktadır. Asker bu rolü vicdanını tatmin etmek ve affedilemez hatalarını telafi etmek için yapmaktadır. Tercüman, kızın erkek kardeşine ulaşması için ona yardım eder. Kız kendini öldürmekten vazgeçip tercüman ve onun ailesiyle birlikte yaşamak için Bağdat'a döner ve kardeşini büyütmeye, tercümanın ailesiyle ilgilenmeye karar verir. Tercüman da sonunda istifa edip ailesiyle ilgilenmeye başlar. Ancak direniş güçleri onu takip ederek öldürür. Roman, tercümanın öldürülmesiyle ve kızın dosyasının kapanmasıyla sona ermektedir. Asker, vicdanını rahatlatmak için hâlâ intihar edip etmemek arasında gidip gelmektedir. Doktor ise meydana gelen her şeyi Amerika'nın çıkarlarına bağlı olarak gerekçelendirmeye ve meseleyi basitleştirmeye çalışmaktadır.[24]

1.4.10. eş-Şâ'ir ve Câmi'u'l-Hevâmiş (Şair ve Kitap Koleksiyoncusu)

Roman, sevgi ve vatanseverlik duygularıyla dolu şiirler yazan bir şairden bahsetmektedir. Bu şair Suriye'deki gerçeği ve tüm değişiklikleri yaşamıştır. Siyasi otoritenin, Suriye'deki tüm hayatı kontrol ettiğinin farkındadır. Şair Me'mun, şiir yazmaktan yerel gazetelerde makale yazmaya geçmiştir. Rejim onun iddia ettiği tarafsızlığından memnundur. Zira zamanı geldiğinde onu kullanacağını bilmektedir. Kısa süre sonra makaleleri Arap dergilerinde yayınlanmış ve ün kazanmıştır.

Me'mun, yaşlılardan oluşan grupla gençler arasındaki tartışmayı gözlemlemek üzere Mağribal köyüne gönderilmiştir. Yaşlı grubu, kaybettikleri konumlarını dinde arayan

[24] Fevvâz Haddâd, *Hutûtu'n-nâr* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2011). , 1-337.

emekli askeri komutanlardan oluşmaktadır. Grubun lideri General Nadir isminde birisidir. Gençler ise aslında kültürlü insanlar olup bunu sosyal ayrıcalık elde etmek için kullanmaktadır. Bu imtiyazlarını din ve dinin katılığından bağımsız olmak istemektedirler. Bu grubun temsilcisi, Me'mun'a hayran olan şair Kerim'dir. O günlerde neredeyse her gün kasabalara ve köylere cenaze araçları gelmektedir. Bu sorun, general ve bir grup emekli subayın ölümleri nasıl durdurabileceklerini düşünmelerine ve ciddi reformlar için çalışmaya sevk etmiştir. Gençlik grubu ise bu sorundan, toplumdaki birçok kalıntıdan, gelenek, görenek ve inançlardan bilim ve insan bilgisi vasıtasıyla kurtulmak istemektedir.

Halit ve yönetimi, bu anlaşmazlığın kendilerine olumsuz yansıyacağından korkmaktadır. Dolayısıyla anlaşmazlığı mutlak yetkiye sahip olan Me'mun aracılığıyla yönetmektedir. Me'mun'un görevini kolaylaştırmak ve ona müdahale etmemek için oradaki istihbarat şube başkanına bilgi vermişlerdir. Başkan emre uymuş, ancak onu yakından takip etmeye devam etmiştir. Me'mun, geçmişte ailesiyle birlikteyken babasının Tartus limanında çalıştığı bu kasabada yaşamıştır. Kendisini ziyaret eden, onunla yetişkin kızının evinde tanışan ve onu sevdiğini anlayan eski öğretmeni Ahmet ile iletişim kurmak istemiştir. Ama kız memleketinden bir pilota âşık olup onunla evlenmiştir. Ancak eşi devrim öncesindeki bir eğitim uçuşu sırasında ölmüştür. Me'mun onu, sevgilisi Şeza ortadan kaybolduktan ve bir daha haber alınamamasının ardından alternatif bir sevgili olarak düşünmüştür.

Me'mun, kaybolan sevdiği kız Şeza'nın kocasına döndüğünü ve kendisini sevmeyip sadece eğlendiğini öğrenmiştir. Halit, ona farklı dinlere mensup insanlar arasında sevginin mümkün olmadığını, olsa dahi devam etmeyeceğini ısrarla söylemektedir. Zira Me'mun'un hissettiği geçmiş insanî tüm bağlarını koparmak gerekiyordu. Halit ve yönetimin, kendisine verilen görevleri yerine getirmesi için kesinlikle rejime tamamen bağlı olan Me'mun'a ihtiyacı vardı. Yönetim, Halit aracılığıyla Me'mun ile sürekli temas halindedir. Yönetim, general tarafından yapılan düzenlemeleri kabul etmemiştir. Çünkü farklı inançları, birlik ve beraberliğe en çok ihtiyaç duydukları bir dönemde anlaşmazlığı körüklemektedir. Me'mun'un rolü; rejimin çıkarı, devamlılığı ve her türlü düşünceye egemen olması için taraflar arasındaki anlaşmazlığı önlemek ve uzlaşmayı yönetmektir. Allah kavramını, varlığını ve tecellilerini tartışmış ve kendilerini eğitimli gençlerin

etkisinden korumak için kültürlü ve din alanında uzmanlaşmış olan Süleyman hocadan yardım istemişlerdir. Yönetim, iki tarafın birleşmesi ve ortak bir çözüm üzerinde anlaşması gerektiğine karar vermiş ve iktidarın karşısında duranları birçok defa feda etmek zorunda kalmıştır.

Roman, Mağribal'da dinî yenilenme hareketinin bitmesiyle sona ermektedir. Müsteşar öldürülmüş, general korktuğu için ve asıl inancını gizlemek adına dinî görüşlerini saklamayı tercih etmiştir. Gençlerin lideri Kerim, yeteneklerinden yararlanmak için yönetime alınmış, aynı zamanda Me'mun'un da görevi tamamlanarak Şam'daki yönetime geri dönmüştür.[25]

1.4.11. Tefsîrü'l-Lâşey' (Hiçliği Açıklamak)

Roman, düşünür Saruf ile kız arkadaşı Süheyr arasındaki bir aşk ilişkisini anlatmaktadır. Saruf, kendi düşünce dünyasında yaşamakta ve devrim sırasında Suriye'de olup bitenleri yorumlamaktadır. Daha sonra seveceği ve evleneceği öğrencisi Süheyr de dâhil olmak üzere evini, fikirlerini takip edenlere ve müritlerine açmaktadır. Saruf, Suriye'deki devrim ve olaylar karşısında şaşkına dönmüş ve ne yapacağına karar verememektedir. Teorik tezleri olup biteni açıklayamamaktadır. Halk hareketine ve devrime sempati duyduğunda başına neler gelebileceği konusunda korku içinde yaşamaktadır. Bu nedenle sessiz kalmayı tercih etmektedir. Ancak devrim silahlanıp dinî bir eğilime yöneldikten sonra ona karşı çıkmıştır.

Saruf'un entelektüel ve psikolojik dalgalanmaları artık karısı Süheyr'in hoşuna gitmemektedir. Bu yüzden onu terk edip ondan boşanmak istemiş, bu da Saruf'un hayatını cehenneme dönüştürmüştür. Karısı Süheyr'in kendisini terk etmesini kabul edememiş ve araya giren ortak arkadaşları da dâhil olmak üzere boşanmak için her türlü arabuluculuğu reddetmiştir. Hatta Saruf, cinsel ilişkilerinde eşinin kendisini babasıyla ensest ilişki yaşıyormuş gibi hissettiğini, bir arkadaşını sevdiğini ve onunla daha sonra evleneceğini iddia etmektedir. Bütün bunlar onu umutsuzluğa düşürmüş ve boşanmaya karar vermiştir. Nihayet Saruf, evliliğinden yıllar sonra kendisinden hiçbir çocuğu olmayan Süheyr'i boşamıştır. Ardından kendisini çıldırtacak derecede çeşitli psikolojik değişimler

[25] Fevvâz Haddâd, *eş-Şâir ve Cevâmiu'l-hevâmiş* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2017)., 1-222.

yaşamaya başlamış ve "hiçlik duygusu" dediği bir duruma girmiştir. Hiçlik duygusu, zihnin ve düşüncenin tamamen devre dışı kalmasıyla, insanın hayatta kalmasını sağlayacak yiyecek ve içecek dışında her şeyden vazgeçip hayatın anlamsız bir köşesinde yaşayarak hayatı terk etmesidir.

Süheyr, müstakbel kocasını bulmak ümidiyle birkaç kişiyle tanışır. Bunlardan biri ressam olan Mahir'dir. Mahir, sanatsal yolculuğuna mütevazı bir şekilde başlamıştır. Çeşitli sanat ekollerini takip ettikten sonra, kendisini eşinin yeteneklerine adayan karısının vücudunu çizerek para kazanmaya başlamıştır. Mahir, eşi ile Fransa'da yaşamakta ve oradaki sanat ekollerinden yararlanmaktadır. Daha sonra eşiyle birlikte Suriye'ye dönmüş, Kültür Bakanlığı çalışanı olan ve eşinden boşandığını öğrendiği Süheyr ile tanışmış, Suriye'de arzuladığı şöhreti elde etmek için Süheyr'in bir vesile olabileceğini düşünmüştür. Süheyr de onu, çocuğunun babası olabilecek bir koca olarak görmüştür. Ancak bu ilişki çok sürmemiş, sanatçının eşi Süheyr ile görüşüp ona Mahir'in hayatını, fırsatçılığını, Süheyr'i evlenme vaadiyle kötüye kullanmaya çalıştığını ve karısını boşamayacağını anlatmıştır. Bu nedenle Süheyr onu terk etmeye ve hayatından silmeye karar vermiştir. Bu sırada Saruf, "hiçliği" yaşarken eski karısını takip etmektedir. Ayrıca kendisini hızla giden bir aracın önüne atarak intihara kalkışmış, ancak bundan sağ çıkmıştır.

Süheyr hikâyenin anlatıcısına, nişan ve evlilik konusunda siyaset teorisyeni Salim ile anlaştığını söylemiştir. Anlatıcı, Süheyr'in bu kişi ile evlenmesini engellemek için her yolu denemiş, zira bu kişiyi tanıdığından ondan nefret etmekte ve onun kibirli biri olduğunu bilmektedir. Ayrıca bu kişi Suriye'de olanları saçma ve geleceği olmayan bir olay olarak görmektedir. Devrimcilerin yaptığı her şeyi küçümsemekte ve geleceğin, dünyayı kontrol eden, rejimi yeniden kurmak isteyen gücün elinde olduğuna ve bu gücün Suriye halkının trajedilerini sileceğine inanmaktadır. Ne milyonlarca evsiz ne de ölen, yaralanan, yıkılan şehirler, bunları belgelemekle bir şey elde edemeyeceğini söylemektedir. Çözüm, nihilizmi ve hiçliği yaşayan, evinde Salim'in konuşmalarını işiten Saruf'tan gelmiştir. Saruf, bir anda evini terk etmiş ve ortadan kaybolmuştur. Anlatıcı ve Süheyr Saruf'u aramış, onun emniyet şubelerinden birinde gözaltına alındığını, terör ve sabotaj eylemleriyle suçlandığını öğrenmişlerdir. Soruşturma sırasında birden fazla şubeye nakledilmiş, hakkında birçok suçlamada bulunulmuş ve çok işkence görmüştür.

Anlatıcı, Süheyr ve birçok tanıdığıyla birlikte Saruf'un durumunu açıklamaya çalışmıştır. Sonunda bir hâkim onlara olumlu yönde söz vermiş, ancak sonrasında Me'mun hakkında idam kararı almıştır. Bunun nedeni, Saruf'un kendisine atfedilen tüm sabotaj ve terör eylemlerini itiraf etmesidir. Saydnaya hapishanesinde idam edildikten sonra anlatıcı ve Süheyr cesedi almak için rüşvet vermiştir.

Roman; anlatıcı ve Süheyir'in, Saruf'un cesedinin yanında, aralarında sevgi olduğunu itiraf ederek sona ermektedir. Anlatıcının bu ahlaki dürüstlüğü, onu Suriye hakkında daha fazla bilgi edinmek için edebi bir belge haline getirmektedir.[26]

1.4.12. Yevmü'l-Hisâb (Hesap Günü) (Bu roman baskı aşamasındadır)

Anlatılan romanlara baktığımızda şöyle bir sonuca varabiliriz: Fevvâz Haddâd romanlarını bağımsız, özgürce ve mesafeleri kısaltarak kaleme almaktadır. Tüm fikir ve görüşlerini istediği gibi yazmaktadır. O, hayatın yasaklarla dolu olduğunu anlamıştır. Gerçeği hayalle birleştirerek engellerin üstesinden gelmeye çalışmıştır. Çünkü hayal gücü doğru kullanıldığı takdirde roman çalışmaları, birçok sorununun üstesinden gelmek ve onlara çözümler bulmak için yazara büyük bir imkân vermektedir. Fevvâz Haddâd'ın romanlarının geçtiği farklı kültürel, entelektüel ve felsefi bağlamlara rağmen, bu onun anlatımını belirsizlikle gölgelememektedir ya da açık diline ve pürüzsüz üslubuna alışmış okuyucudan uzaklaşmasına neden olmamaktadır. Tecrübesi sayesinde, özellikle diyaloglarda dikkat çekici bir ustalıkla fasih Arapçayı ammiceyle birleştirmeyi başarmıştır.

[26] Fevvâz Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2020). , 1-252.

İKİNCİ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA MEKÂN, ZAMAN VE ŞAHIS KADROSU

2.1. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarıda Mekân

Mekân, eleştirel söyleme göre okuma stratejisi anahtarlarından birisi kabul edilirken edebiyat teorisinin ana odaklarından birisidir. Romanda mekân, kurgusaldır. Roman uzamı, hareket ve eyleme elverişli olan birçok mekâna ihtiyaç duyar. Romanda mekân büyük bir öneme ve özel bir anlam sahasına sahiptir. Mekân sadece teknik anlamda veya roman unsurlarından birisi olan mekân değildir. Mekân olayların geçtiği, karakterlerin hareket ettiği yerdir. Her bir olayın bir mekânı vardır, her bir mekânın da ifade ettiği bir anlamı bulunur. Bu nedenle mekânın ikinci planda görülmesi veya gerek duyulmaması imkânsızdır. Roman yazarları, eserlerinde mekâna büyük önem vermeye başlamış ve bu roman sanatının en önemli unsurlarından birisi haline gelmiştir.[27]

Mekân, insanın hayatına sonradan giren bir şey değil, aksine onun için anlam ifade eden göstergedir. Mekân, insanın içine derinlemesine nüfuz eder, benliğin farklı yerlerinde derin izler bırakır, onun içsel bir parçası olur. Mekân, benlik ve dünya arasındaki etkileşim süreçlerini kapsayan bir alandır.[28] Mekân, sadece karakterlerin yaşadığı yer değil, bundan daha geniş ve ayrıntılıdır. Romanla ilgili olayların geçtiği her yeri kapsar. Dolayısıyla yer, insanlık tarihi yazımının başlangıcı anlamına gelir. Bu ise günlük yaşam ritüellerini gerçekleştirmek, ruhun yapısındaki küçük gerçekleri, karmaşık ve gizli

---

[27] Yeman Keştû, "es-Serdü fî rivâyâti'l-kâtib Eymen 'Utûm" (Yüksek Lisans Tezi, Türkiye, Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020), 94.

[28] Halid Huseyn, *Şi'riyyetu'l-mekân fi'r-rivâyeti'l-cedide el-hitabu'r-rivai li Edward el-Harrad nemuzecen* (Riyad: Müessesetu'l-Yemame, 2000), 60.

yapıları anlamak, insanın yaptığı anlaşılmaz eylemler üzerinden davranışlarını formüle etmek için varlık eylemlerinin kökeni ile bir bağ kurmak anlamına gelir.[29]

Romanda mekânın uzam oluşturmada bariz bir rolü bulunur. Önemini ise olayların ve karakterlerin arka planında yer alma gerçeğinden alır. Bu sayede romanın unsurlarından birisi haline gelir. Ancak mekânın, diğer unsurlardan bağımsız düşünülmesi imkânsızdır. Anlatı bileşenlerinin her biriyle etkileşim halinde olan mekân; ses, koku, renk, gölge gibi somut özellikleri bir arada toplar ve diğer unsurlara farklı nitelikler kazandırır.[30] Mekânın zamanla da güçlü bir bağı bulunur. Zaman, mekânı donuk betimsel suretinden karakterler arasındaki ilişkilerin etkileştiği ve olayların birbirine bağlandığı bir uzama dönüştürür. Her bir roman zaman ve mekânın varlığına ihtiyaç duyar. Romanda mekân, yazarın önemsediği noktalardandır. Bunun nedeni mekân seçiminin hikâyeyi desteklemesi ve kurgusal her çalışmanın başarısı için zorunlu bir husus olmasıdır.[31] Bir yazarın romandaki mekân algısı söz konusu öneme sahip olduğunda bu algı günlük tecrübelerindeki dil kullanımı ve davranışlarına da yansır. Bu meseleye birkaç açıdan yaklaşmak gerekir. Dil açısından bakıldığında mekân kelimesinin ك-و-ن kökünden, مفعل vezninde geldiği görülmektedir. Bir şeyin konumu yani üzerinde durulan ve konumlanan yer, bir şeyi kuşatan ve yerini sınırlayan alandır. Çoğulu أمكنة ve أماكن gelir.[32]

Mekân, sözlükte değişmez, somut, algılanabilir ve yerleşebilen sabit bir şeyi içine alan konumdur. Mekân; şekil, hacim ve alana göre değişkenlik gösterir. Mekânlar, gerçeğin biçimlerinden birisi olup romana aktarıldığında onun bileşenlerinden birisi haline gelir.[33] Bu nedenle romanda mekân büyük öneme sahiptir.

Terim anlamı olarak ise birbirine yakın ve değişken olgu, durum, işlev ve biçimlerin bir araya gelmesiyle oluşan ve aralarında iletişim ve mesafe gibi bilinen mekânsal ilişkilere benzer bir ilişki bulunan anlatımın ana unsurlarından birisidir. Mekân sınırlı bir konum değildir. Bir takım betimsel biçimlerin toplamı, karakteristik özelliklerinin, vasıflarının

---

29 Yasin en-Nasîr, *İşkâliyyetü'l-mekân fi'n-nassı'l-edebi dirasât nakdiyye* (Bağdad: Daru'ş-şuûni's-sekafiyye el-amme, 1986), 395.

30 Süveyrati Muhammed, *en-Nakdu'l-bunyevi ve'n-nassu'r-rivai*, c. 2 cilt (ed-Daru'l-beyda: Dâr İfrîkiya eş-Şark, 1991), 93.

31 Hasan el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî* (Beyrut: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1990), 29.

32 Ebü'l-Fazl Muhammed b Mükerrem b Ali el-Ensârî İbn İbn Manzur, *Lisanü'l-Arab*. (Beyrut: Dâru Sadır, t.y.), 163.

33 Eyyub b. Musa El-Hüseyni Ebü'l-Beka el-Kefevi, *el-Küliyyat* (Beyrut: Vizaratu's-sekafe, 1971), 223.

ve anlatı boyutlarının teşekkül ettiği yerdir.[34] Gaston Bachelard, edebi bir çalışmasında mekânı şöyle tanımlamıştır: Bir geometrik ölçülere ve arazi taksimine tâbi olmayan yazarın deneyim olarak yaşadığı şeydir. Mekân, sadece görüntüden ibaret değildir. Mekân, hayal gücü içinde birtakım yankılanmalar şeklinde de bulunabilir.[35] Ayrıca mekânı, romanın parçalarını hissedebildiğimiz arazi olarak tanımlayabiliriz. Şayet mekân anlaşılırsa zaman da anlaşılır. Dolayısıyla mekân, anlatı metnini görmenin bir yoludur.[36] Romandaki mekânın resmi, okuyucunun zihnine dil aracılığıyla yansıtılır.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında mekânların çokluğu, çeşitliliği ve farklı özelliklere sahip oluşu göze çarpmaktadır. Bazen mekân, bir şehrin tamamı bazen de bir ev, kafe, yol veya hapishane olmaktadır. Bunun yanında açık ve kapalı mekânların var olduğu ve farklı düzeylerde bunlara önem verildiği görülmektedir. Bazen yazar, estetik değeri veya kimliğini gösteren dış özelliklerini söyleyerek hızlı şekilde geçerken, bazen de mekânın ruhuna sızmakta, tüm detaylarına, karakterlerle olan etkileşimine, onlarda uyandırdığı duygu ve düşüncelere değinmektedir. Bu sayede mekânın sahip olduğu, romanın uzamını oluşturmaya katkıda bulunan bir zaman kesitinde kendisiyle etkileşime geçilen özelliklerini anlatmaktadır.

Romanın uzamını ele alırken onu oluşturan mekânların isimleri, karakterlerle olan ilişkisi ve onlar üzerindeki etkisi, olaylarla ilişkisi, toplumsal anlamda ifade ettiği anlam, toplum tabakasının düşünce ve görüşlerinin anlaşılmasındaki rolü üzerinde durulması gerekir.

2.1.1. Mekân Türleri

Mekân türleri, açıklık ve kapalılığına göre ikiye ayrılmaktadır. Açık ve kapalı mekânlar şeklindeki bu iki tür Fevvâz Haddâd'ın romanlarında çokça öne çıkmakta ve ifade ettiği çeşitli anlamlar bulunmaktadır.

Yazar, mekânları gerçek isimleriyle kullanarak gerçekçi kılmak istemiş, bazen anlatımda müstakil mekân betimlemeleri yapmıştır. Mekânın sabit şeklini, olayların ve karakterler arasındaki ilişkilerin anlaşılmasını hazırlayan özelliklerini anlatmıştır. Ancak mekân

---

34 Keştû, "es-Serdü fî rivâyâti'l-kâtib Eymen 'Utûm", 97.

35 Gaston Bachelard, *Cemâliyyatu'l-mekân*, çev. Galib Helsa (Lübnan: el-Müessesetü'l-Camiyye, 2000), 21.

36 en-Nasîr, *İşkâliyyetü'l-mekan fi'n-nassı'l-edebi dirasât nakdiyye*, 18.

anlatımları, genel olarak tasvirin içerisinde kısım kısım gelmekte, bir diyalog veya anlatım aracılığıyla bir parça şeklinde görülmektedir. Bunun gibi mekânın görünümü, karakterlerin psikolojik halleri ve bakış açısı farkı ile de bağlantılıdır. Bu gibi özellikler, mekânın; romanın uzamı olmasını hazırlar ve ana olayların geçtiği yer kılarken ayrıca betimleme ve zamanla unsurlarıyla da sıkı bir bağı olmasını sağlar. Mekânsal uzam, roman karakterini belirlemede büyük bir rol oynar. Romanın karakteri uzam tarafından belirlenir. Uzam ise karakterin görüşüyle belirlenir. Böylelikle özne ile nesne arasındaki etkileşim sağlanır.[37]

2.1.1.1. Kapalı Mekânlar

Her sanat çalışması, karşılıklı ikilikler üzerine kurulu olmalıdır. Açık mekânın karşısında kapalı mekân bulunur. İnsanın açık mekânla irtibatı genel olup hem kendisini hem de başkalarını kapsar. Kapalı mekânlar ise başkalarına karşı kapalıdır, bu özel bakış açısı onu önemli kılar. Kapalı mekân sınırları olan, alanı bilinen, insanın içinde bulunduğu ve uzun süre kaldığı yerdir.[38]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında kapalı mekânların sayısı oldukça çoktur. Her bir mekân karakterlerin sıkıntılarına ışık tutar. En bilinen mekânlar şunlardır.

2.1.1.1.1. Ev

İnsanın anne babası ile uyuduğu beşiği ve odası ile ilişki kurduğu ilk mekân evdir. İnsanın dünyası evden sonra genişlemeye başlar. Onu barındıran ev ile ilişkisi ise evin sağladığı yakınlık, koruma ve izole duygusu sayesinde ona karşı aidiyet ve aşinalık ilişkisinden dolayıdır.[39] Bunun için yazarın, el-Veledu'l-cahil romanında Cihan Hanım Hasan'ı mütevazi yazlık elbiselerle makyajsız şekilde karşılamasındaki ev tasvirine bakılabilir: "*Onu ciddiyetle oturma odasına götürdü, her yeri pırıl pırıl; kanepeler ve masalar, camlar fayanslar, duvarlar ve tavan. Bir vantilatör sıcak havayı üfleyerek yasemin*

---

37 Said Yakzîn, *er-Rivâyetu ve't-türasü's-serdi min ecli va'yin cedid bi't-türas* (ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1992), 67.

38 eş-Şerif Cübeyle, *Bünyetü'l-hitabi'r-rivâi dirase fi rivayat Necib Kilan* (Ürdün: Alemü'l-kütüb el-hadis, 2010), 244.

39 Bender bin Mübarek es-Sinani, "el-Mekan fi'r-rivayati's-Suudiyye el-muasıra hılale'l-karni'l-ahir 1975-2000" (Yüksek Lisans Tezi, Ürdün, el-Camiatu'l-Ürdünniye, 2005), 74.

kokusuyla karıştırılmış hafif bir dezenfektan kokusu yayıyor."[40] Bu satırlarda yazar, duyusal mekân sahnesini, duyusal boyutlarını aşan şiirsel bir mekâna dönüştürmeyi başarmıştır. Buradaki mekân, romanın yapısındaki bir dekor görevi görmemektedir. Mekânın görevi, mekânsal işlevindeki uyum veya uyumsuzluğun boyutunu yansıtmaktır. Bazen ev yakınlık hissi yansıtmayabilir. Örneğin yazarın, Sûratu'r-rivâî romanında Sabbah Kaddûri'nin evini şöyle betimlediği görülmektedir: "*Profesör Sabbah'ın evi toprak yığınlarının üzerine inşa edilmiş, tahtadan yamuk bir kirişe yaslanmıştı. Çalışma odasındaki mobilya ve eşyalar çıkarılmıştı. Odaya ışık vurunca örümcek ağları, tahtalardaki yarıklar ve sümüklü böceğin parlayan yol izleri göze çarpıyordu.*"[41]

Mekânı insansız düşünmek de zordur. Hasan Bahravi'nin şu sözleri bu hususu desteklemektedir: Mekân diğer anlatı unsurlarından bağımsız yaşayamaz.[42] Olaylar ve anlatıdaki düşünce de böyledir. Örneğin Sami, yazarın su basan evinin haberini arkadaşı Hamid'e şöyle demektedir: "*Yedinci Cadde'nin göçmen mahallesinde ablasıyla birlikte küçük bir evde yaşıyor*."[43] Dolayısıyla evin, kapalı mekânlar arasında uzam oluşturmada önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

2.1.1.1.2. Kafe

Kafe, romandaki karakterlerle somut bir etkileşim sunması ve içerisinde yapılan diyalog ve betimlemelerle olayların merkezinde bulunması itibariyle kurguya dâhil olan bir yerdir. Kafe, insanın bakış açısına göre bazen oraya gelen insanların anılarını harekete geçiren bir etken olurken bazen de yalnızca bir mekândır. Söz konusu anılar, ister hüzünlü ister mutlu olsun önemli olan karakterin zihninde yer etmesidir.[44]

Yazarın romanlarına bakıldığında Hamid'in özellikle kafeye girdiğinde susmayı tercih ettiği, gazetecilerle temas kurmamayı ve karşılaşmamaya özen gösterdiği görülür: "*Hawana kafesine girdiğinde onlardan uzakta tek başına oturdu, kendisini taciz etmeye hazır şekilde göz kırptıklarını gördü. Bu onu er-Ravda kafesine geçmek zorunda bıraktı.*

---

40 Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 59.
41 Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 8.
42 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 26.
43 Fevvâz Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin* (Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2010), 427.
44 Fethi Bû Halife, *Lugatu'n-nakdi'l-Arabiyyi-l-hadis* (Ürdün: Alemü'l-kütüb el-hadis, 2012), 257.

Ancak orasının da pek aşağı kalır yanı yoktu. Bu yüzden kafelere ve halka açık yerlere gitmemeye başladı."[45]

Yazar bu tasvir aracılığıyla kafelerin işlevini ve taşıdığı sembolik anlamı karakterlerle ilişki şekilde sunmuştur. Bu işlevler arasında kafenin, entelektüeller arasında haber alma yeri olması, mekânla olaylar arasında ilişki kurulmasını sağlamıştır.

Eski Şam'daki Hawana kafesine girdiğinde üzüntü ve acıyla dolu his ve yaşanmışlıklar onu yakalamaktadır. Kafe kapalı ve süreli bir mekân olarak genel uzamın bir parçası kabul edilebilir. Sosyal bir mekân ve farklı kesimlerden insanların buluşma yeri olan kafe, edebi çalışmalarda önemli bir yer teşkil eder, anlatım sanatı düzeyindeki yaratıcı çalışmalarda somut görünür bir rol üstlenir. Biçimi ve türü ne olursa olsun kafe, insanların uğradıkları ve belirli bir süre geçirdikleri yerdir.

2.1.1.1.3. Hapishane

Hapishane, asırlar boyunca bazen hâkim olan sistemlerin bozulmasının sonucu mazlumların çığlıklarını yutan bir zulüm mekânı olmuştur. Hapishane, özgürlükleri zincire vurabilen, insanın hareketini parmaklıklar ve tellerin ardında kısıtlayabilen bir yerdir.[46]

Bu nedenle yazarların, romanlarda hapishaneye büyük önem verdikleri görülür. Arap yazarlar hapishaneye gösterdikleri kadar mekânın güzelliğine ilgi göstermemişlerdir. Hapishaneler 60'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar modern dönemde yazılan ve yayınlanan Arap romanlarındaki mekânlar arasında özel bir yere sahiptir. Hapishane sosyal ve siyasi bir olgu olup modern dönem Arap tarihini yansıtır. Araplarda ilk olarak kadının hapsedildiği ev, fikirlerin hapsedildiği okul ve üniversiteler, yaratıcılığın hapsedildiği kitaplar, görüşlerin hapsedildiği gazeteler, sokağın düşüncelerinin hapsedildiği medya; sonrasında ise tüm görüş ve eğilimleriyle siyasi ve ideoloji suçlularının toplandığı geleneksel hapishane yapıları gibi mekânlar da bir nevi hapishanedir.[47] Hapishane sınırlı bir alandan oluşur, darlık özelliği ile bilinir, aniden

---

45 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 61.

46 es-Sinani, "el-Mekan fi'r-rivayati's-Suudiyye el-muasıra hılale'l-karni'l-ahir 1975-2000", 76.

47 Şakir en-Nablusi, *Cemaliyyatu'l-mekân fi'r-rivayati'l-Arabiyye* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1994), 309.

gelişen ve alışılmışın dışında bir uzamdır.[48] Bu mekân, kişiyi dış dünyadan uzaklaştırarak izole eder ve özgürlüğünü kısıtlar.

Fevvâz Haddâd, es-Sûriyyûn el-'Âdâ romanda hapishane ortamını yansıtmaktadır. Adnan er-Râci, tutuklulara isnad edilen suçları itiraf ettirmek için işkence yapmak için bir dizi günlük program dâhilinde soruşturmak üzere Şam'daki güvenlik ekipleriyle seyahat ediyordu. Sonra Tedmür hapishanesine geldi. Orası son derece kapalı bir yerdi ve içerisinde en zor ve acımasız şekilleriyle işkence yerleri bulunuyordu. Cezaevinde Doktor Adnan, sadece bir rakama, 77 numaralı mahkûma dönüşüyor. Duygusuz bir rakam ile doktor ve insan arasında şizofreni durumu yaşıyor. Her oturduğunda ve yattığında içini yaralarını hissettiren bir iç mücadelesi kaplıyor. İşkenceler yüzünden veya bu işkenceleri bitirmek için kendini öldürme çabalarından kaynaklanan bitmeyen acıları ona sonunun geldiğini hissettiriyor. Ancak her intihar çabası, ona hayatın başka bir tarafını ve ailesinin ne olacağını hatırlatıyor. Bu şizofreni durumu her gün tekrar ediyor: "*77 numara hayatı terk edip yarı ölü duruma geçti. Asla geri dönemeyecek ve kazanamayacaktı. Ölümle hayatı arasında sıkışmış, ölümden başka kurtuluşu olmayan bir korku durumu hâkimdi. Ancak onun ölümü de yaşaması da zulmün, zalimin ve karanlığın elindeydi.* "[49]

Mahkûmların işkenceleri, bitmeden sürekli şekilde devam eder. Tüberküloz ve kolera salgını başlar. Çoğu mahkûm hayatını kaybeder. Ölümün sessizliğini sadece feryat ve çığlıklar böler. Yazar, okuyucuya hapishanenin çok kapalı bir yer olduğunu, zamanın durduğunu, gece ve gündüz kavramlarının olmadığını hissettirir.

Fevvâz Haddâd, mahkûmların doğrudan aldığı darbeleri, yumruk ve tekmeleri veya tekerlek ve Alman sandalyesiyle yapılan işkenceleri romanda şöyle tasvir etmektedir: "*Cehennem yeniden başladı. Sanki yer yarılmış, askerler fışkırıyordu. Sahaya dağıldılar ve elbiselerini çıkarmalarını emrettiler. Çıplak şekilde sıraya dizdiler. Sonra korkunç işkence çanları çalmaya başladı. Kablolar, kamçılar, kırbaçlar, demir çubuklar yağıyordu üstlerine. Nerelerine denk gelirse. Kafa, yüz, sırt, göğüs, eller, ayaklar. Ağzını açacak kadar bile nefes almıyorlardı. Nefes nefese kalmış şekilde ağızlarından soluyorlardı. Dayak hiç bitmiyordu. Boşuna kaçmaya çalışıyorlardı. Eğer sopanın çivisi*

---

48 Semer Rûhî el-Faysal, *er-Rivayetu'l-Arabiyye: el-binâ, ve'r-ru'yâ-mukarabât nakdiyye* (Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 2003), 60.

49 Fevvâz Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ* (Beyrut: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, t.y.), 171.

veya kırbaç ıskalarsa sopa, demir çubuk veya asker botuyla tekmeleme ile karşılık veriliyordu. Yere düşen hemen zıplıyordu, çünkü kalkmazsa hepsi birden üzerine çullanacaklardı. Onlara av olmak istemiyorlardı."[50]

Bu kapalı mekân, yazarın romanlarında betimlediği en sıkıntılı, duyguları ve trajediyi en çok yansıtan yerdir.

Yazar, bazı mekânları da isimlerini söylemeden geçmiş, küçük bir kafe, otel, cadde, restoran şeklinde ifade etmiştir. Bu mekânlar romanda sıkça kullanılan ve olayların çerçevesini çizmeye katkı sağlayan yerlerdir. Bazen de uzam oluşturmaya katkı sağlayacak bir çerçeve olmasının ötesine geçer. Sonuç olarak yazar, romanlarında kullandığı mekânlarla, anlattığı toplumun gerçek olduğu düşüncesini hissettirmektedir.

2.1.1.2. Açık Mekânlar

Açık mekânlar roman metninin oluşumunda ve parçalarını birbirine bağlamada büyük bir öneme sahiptir. Ayrıca okuyucu ve araştırmacı için esas olanı, yani kendisi ile ilgili değerleri ve çağrışımları yakalamasına yardımcı olur.[51] Roman yazarlarının açık mekân tasvirleri değişkenlik göstermektedir. Kimi yazar okuyucuyu kendi içindekinden daha olanaklı ve derin yerlere götürür. Açık mekânlar şehirler, yollar, caddeler, ormanlar, çöl, nehirler, denizler, bahçeler vd. açık mekanlardır. Burada bu mekânlardan açıklık derecelerine ve incelenen romanlarda geçme sıklığına göre bazılarına odaklanılacak ve ele alınacaktır.

2.1.1.2.1. Şehir

Şehir, insanın doğal yaşam alanıdır.[52] İnsanlar, şehri; kendi hizmetleri, yaşamlarını kolaylaştırması, dış dünyaya karşı kendilerini koruması ve huzurlarını sağlaması için kurmuştur. Şehirler birbirinden farklılık arz eder. Her bir şehrin kendine has bölgesel yapısı, âdet ve gelenekleri bulunur. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki olaylar farklı yerlerde geçmekte, ancak en çok öne çıkan şehirler Hama ve Şam'ın mahalle ve

---

50 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 164.

51 Cübeyle, *Bünyetü'l-hitabi'r-rivâi dirase fi rivayat Necib Kilan*, 257.

52 Kade Akâk, *Delâletu'lmedine fi'l-hitabi'ş-şi'ri'l-Arabi el-muasır* (Dimeşk: Menşuratu İttahdu'l-küttabi'l-Arabi, 2001), 19.

sokaklarıdır: "*Nasr Caddesi sabahleyin, kendisinden; birbirine karışmış kokulardan, dumanlardan ve yoğun karanlıktan tıkanmış gecenin solukları yükselen bir şehri andırıyor*."[53] Dikkatle belirlenen bu yer açık olmasına rağmen yazar, olayları Hama ve Şam şehirlerinde işlemektedir: "*Benim sakin ve cana yakın bildiğim Şam tamamen değişti. Şehir beton bariyerlerle delik deşik oldu, devlet daireleri ve kurumlarının önü sıra uzandı*."[54]

Yazar, Hama şehrini vuran hasar ve yıkımın yansımalarını şöyle sunar: "Hama ablukaya alınmış ve dünyadan soyutlanmış, ordu güçleri tanklar ve zırhlı araçlardan bir kordon oluşturmuş, kimsenin giriş çıkışına izin vermiyor." [55] Fevvâz Haddâd, Hama'da meydana gelenleri tasvir ederken dünyadan soyutlandığını, ordunun tank ve zırhlı araçlarla etrafını çevirdiğini, kimsenin girmesine ve çıkmasına izin vermediklerini, elektrik ve telefon hatlarının kesik olduğunu, patlama seslerinin gökyüzünde yankılandığını, Hadır bölgesinin top ve roketatarlarla vurulduğunu, Suriye resmi haber ajansının, Suriye ordusunun Hama'yı İhvan-ı Müslim gruplarından temizlediğini aktardığını ifade etmektedir.

Bu husus Cünûdullah romanında görülmektedir. Zira romanda Bağdat'taki el-Hadrâ bölgesini betimlerken "Bağdat'ta köklü ve olgunluğa sahip bir yer, ama dışı baştan aşağı silah ve asker yığınından oluşan Batı'nın bir parçası gibi… turistik baharatların yanı sıra tabii.

Sanki bu şehirle ilgili bilgilerimi turizm broşüründen alıntılıyorum. Ancak el-Hadrâ bölgesi hiç abartısız bu meziyetlere de sahipti."[56]

Yazar, Bağdat'ta olmasına rağmen el-Hadrâ bölgesini betimlerken buranın Batılı bir bölge gibi göründüğünü ifade etmektedir. Belki de bu, işgalci Amerika'nın bu yerin özelliklerini sömürgeci çıkarları ve emelleri doğrultusunda değiştirme isteğini göstermektedir. Durum sadece gerçek isme sahip yerlerle de sınırlı değildir. Zira romandaki kahramana, oğlunu arama yolculuğunda eşlik eden Fâdıl, evinin önündeki

53 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 13.
54 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 14.
55 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 15.
56 Fevvâz Haddâd, *Cünûdullah* (Kahire: Daru'l-hilâl, 2011), 145-46.

barikatı şöyle betimlemektedir: "*Evden ayrılırken veya dönerken evimin önünde bir Amerikan barikatı var. San Francisco'dan veya Chicago'dan gelmiş bir Amerikan askerinin iznine ihtiyaç duyuyorum. İsterse beni caddeden veya yatağımdan alabiliyor, elimi arkadan kelepçeleyebiliyor, başıma siyah bir poşet geçirebiliyor, beni hapse veya kampa götürebiliyor, birçok şekilde onurumu ayaklar altına alabiliyor. Onu kim engelleyebilir ki*?"[57]

Buradaki mekân, vatanın kendisidir, ancak o, vatanında özgürce hareket edememektedir. Zira diğer taraftaki sömürgeciler, Irak halkına karşı en kötü aşağılayıcı ve onur kırıcı araçları kullanmaktadır. Yazar, barikatın yerini tam olarak belirtmemiş, Fâdıl'ın evinin yakınında olduğun söylemiştir. Fâdıl'ı, Irak halkından azımsanmayacak bir bölümü temsil eden simge haline getirmiştir. Bu yüzden diğer taraftaki Amerikan psikolojik ve sosyolojik kişiliği eylemde bulunduğu yere yansımıştır. Roman, mekânı bir veri ve olayın meydana geldiği bir hareket noktası olarak kullanır. Kişiler ile mekân arasında bir bağ yaratır. Mekân doğal bağlardan oluştuğundan birtakım şeyleri bir araya getirir ve birleştirir. Romanda mekân, yazarın olayı ve olayın gerçekleştiği atmosferi izah etmesinin kanallarından birisidir. Dolayısıyla romanda mekânın, kişilerle bağlantılı birçok anlamları ortaya çıkardığı, hâkim olan psikolojik atmosferi gösterdiği söylenebilir.[58] Ayrıca mekânın mizacı bir taraftan kişilerle ilgili söz ve eylemlere diğer taraftan da olaylara bağlantılıdır. Çalışılan romanlardaki olaylar, karakterlerin bir şehirden diğerine bazen de bir kıtadan diğerine geçmesiyle geniş bir bölgesel alanı kapladığından birçok mekânda geçer.

Dil de mekânların betimlenmesinde büyük bir güce sahiptir. Mekânın bazı özelliklerini belirlemesi ve okuyucunun zihninde resminin canlandırılmasının yanında, mekâna bakış ve mekânın sunumunu netleştirmeye yardımcı olan farklı boyutları bulunmaktadır. Ayrıca dil, roman kahramanı ile diğer kişiler arasındaki bağı da izah eder. Romandaki olaylar Şam, Beyrut, Bağdat, Paris, Madrid, Toledo, Washington, Cenevre vb. birçok şehirde geçmektedir. "ed-Dağîne ve'l-hevâ" romanında Gobelin'in bakış açısıyla Beyrut için çizdiği resimlerden birisi şöyledir: "*Oranın modern karakteri, esrarengiz atmosferi, temiz caddeleri, harika otelleri, kafeleri, gece kulüpleri, 'Weygand, Kitkan, Jan Dark,*

---

57 Haddâd, *Cünûdullah*, 154.

58 Tahir Abdulmüslim, *es-Sûra ve'l-mekan (et-tabir, et-te'vil, en-nakd)* (Ürdün: Daru'ş-şurûk, 2002), 114.

Graham, Lido' gibi Fransızca ve İngilizce isimler, özellikle de Les Halles çarşısına benzeyen halk ve sebze çarşısı ile Pigalle mahallesi onu çok cezbetti. Beyrut Batı'daki önemli yerlerin bir minyatürü gibidir. Öyle ki güzel evleri bile İtalyan tarzına göre yapılmıştır. Bu arada Arap karakteristiği de usta ve çarpıcı dokunuşlarla restoran ve kafelerine yansıtılmıştır."[59]

Arap şehri Beyrut, cadde ve sokaklarıyla yabancı karakterde görünmektedir. Onun görünüşü yaşadığı enteresan dönüşümü ortaya sermektedir. Zira mekâna gölge düşüren bir yabancılaşma durumundadır. Bunun yanında binalara kendi eserini de bırakmaktadır. Ancak Gobelin'in gördüğü bu Batılı Beyrut görünümü, olduğu gibi kalmayacaktır. Zira Ernest'in bakış açısından saldırgan ve aldatıcı görünmektedir. O şöyle demektedir: "*Beni Beyrut'a karşı net bir saldırganlık hali kapladı. Hayalimdeki o uzun süredir taşıdığım imajı düştü. Utangaç, yaralı ve ruhban. Bu imaj nerden geldi? Charlotte'nin hikâyelerinden. Yaşanan sıkıntı ve acılar, atılan dinî nutuklar da o hikâyelerin üzerini sert ve sahte bir kabukla kapladı ve ideal ama perişan ve sefil bir hale dönüştürdü. Kesin olarak anladım ki o hayalini kurduğum deniz kıyısını kaybetmiştim. Artık bir hikâyedeki resim veya tablodan başka bir şey değildi. Hiçbir şey onu düzeltemeyecekti. Unutulması gereken bir deniz kıyısıydı artık.*"[60]

Cünûdüllah romanında yazar, Irak'ı savaşa açık bir alan olarak gören ve Amerika'dan farklı olması gerektiği görüşünde olan Albay Miller ile yaptığı diyalogda şunları söylemektedir: "*Albay çıldırdı: Miller, eğer bir suç varsa o Irak'ta işlendi, Amerika'da değil. Irak savaşa açık bir yer ve hatalar yapılabilir.*"[61] Bu anlatı kesiti Albayın gözündeki Irak'ın genel resmini çizmektedir. Bununla Amerikan'ın kendi iç siyasetinde düşünce ve inanç özgürlüğü, dış siyasetinde ise hegemonya, halkların sömürülmesi, savaş çıkarılması, kendi çıkarları için toprakların ve insanların yok edilmesi şeklinde uyguladığı çifte standardı ifade etmektedir. Bu yüzden Albay, Irak kendi ülkesinden uzak olduğu için orada en kötü ölüm, işkence ve imha araçlarının kullanılmasını hak olarak görmektedir. Amerika başka milletlere karşı savaşları haklı çıkarmak ve dünyayı yaptıklarına ikna edebilmek için doğuya karşı nefret uyandıran bir imaj çizmektedir.

---

59 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 43.
60 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 132.
61 Haddâd, *Cünûdullah*, 200.

Yazar, ed-Dağîne ve'l-hevâ romanında, el-Mütercimu'l-hâin'de hızlı şekilde geçen Şam, Tunus ve Bağdat şehirlerinin yanı sıra Beyrut ve Kudüs şehirlerini mekân konusunda ön planda tutmaktadır. Çünkü Haddâd'ın romanlarında olayların geçtiği ana mekân Şam'dır. Oradaki dost ve düşman, açık ve kapalı mekânları gerçek isimlerini kullanarak yoğun şekilde işler. 40'lar ve 50'lerdeki bilinen mekânları ve o günden günümüze geçirdiği dönüşümleri detaylı bir resim gibi çizer.

2.1.1.2.2. Cadde ve Sokaklar

Yazarın romanlarında yollar, aracı rolü üstlenir. Bazıları yolu açık ve kapalı mekân arası bir konumda sınıflandırır. Zira yollar, üzerindeki çizgide yürümeye mecbur bıraktığından bu bir çeşit kapalılıktır. İnsanın yol üzerinden dünyaya bakışı ise açıklığı temsil eder. "*Caddeler rüzgârların savurduğu kumlar ve yakıcı güneşin seri ilanlarına benziyor. Birisi ışık gönderiyor, karanlık saçıyorlar.*"[62] Yazarın romanlarında el-Âbid, Fuâd el-Evvel, 29 Ayâr, Bûr Saîd gibi yerler ve caddelerden çokça bahsedilmektedir.

Cadde ve sokaklar birçok anlam ve işaret taşır. Casusluk, korku, suç, ürkütücü olmasının yanı sıra mutluluk ve eğlence gibi anlamlar da taşıyabilir.[63]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında karakterlerin, geçtiği mekânların olaylarla sıkı ilişkisi bulunmakta; karakterleri ve geçmişlerini aydınlatma, yaptıklarını ve davranışlarını gerekçelendirme noktasında da önemli rol oynamaktadır. Aynı şekilde cadde ve sokaklar mekân, olay ve karakterler arasında meydana gelen ilişkiler üzerinden mekân kurgusu oluşturmaya katkı sunmaktadır.

2.1.2. Romanın Uzam Kurgusu

Bir romanın, okuyucuya olayları zihninde hayal ve tasavvur etmesine yardımcı olma görevine sahip birtakım işaretleri taşıyan belirli bir mekân çerçevesi olmadan kurgulanması mümkün değildir. Bu özellik mekânı diğer unsurları etkileyen ve etkilenen bir unsur haline getirir. Romanda mekânların çokluğu bu sanatın doğasıyla ilişkisi zorunlu bir durumdur. Şayet roman bir saat içerisinde ve bir mekânda geçse bile söz

---

62 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 253.

63 Kerime Semmar, "Tecelliyatu'l-mekân fi rivayeti 'Eşbahu'l-medineti'l-menkule' li'Beşir Müfti" (Cezayir, Külliyyatü'l-adab ve'l-lugât, 2013), 60.

konusu dar şartlar çerçevesinde cereyan eden şeyleri anlamaya katkı sunacak şekilde başka zaman ve mekânlara uzanması için farklı yönlere doğru genişlemesi gerekmektedir. Uzam ise sadece bir alan ve mekânla sınırlı olmayıp dilde, cümlelerde, karakterlerin hareketlerinde ve edebi metnin yapısındaki ahenkli uyumda hazır halde bulunur.[64]

Uzam olayların akışında gözüken hareketin geçtiği yerlerin toplamından oluşur. Bu yerlerin doğrudan betimlenmesi mümkün olduğu gibi olaylardaki hareketin içerisinde dolaylı şekilde sunulması da mümkündür.[65] Ancak uzamın tam olarak anlaşılması için bu tanım eksik kalmaktadır. Romandaki bütün mekânlar uzamın oluşumuna ortak olabilir. Ayrıca coğrafik ipuçları da yazarın betimlediği çok sayıda mekândan uzama daha fazla katkı sağlayabilir. Muhammed Azzâm, Fedâu'n-nassı'r-rivâî isimli kitabında üç tür uzamdan bahsetmektedir:

1. Romanda uzam, bölgesel bir konum ve roman kahramanlarının hareket ettiği bir alandır. Mekân isimleri zikredildiğinde okuyucunun bu mekânlarla ilgili anıları aklına getirmek için hayal gücü uyarılır.

2. Uzam, bir bakış ve perspektif ve kendisi aracılığıyla yazarın anlatı çalışmasına ve kahramanlarının eylemlerine hâkim olduğu bir yöntemdir.

3. Uzam, yazının sayfada bulunan harflerden oluşması itibariyle doldurduğu alanı da temsil eder. Kapak tasarım yöntemi, bölümlerin tasnifi, yazı stili ve başlıkların yapısı uzamın kapsamına girer.[66]

Bu tanımlara göre romanda uzam, sadece çerçevesini oluşturan mekânların çok daha ötesindedir. Çünkü uzam, bazen mekânların toplamından oluşan bir yapıda olabileceği gibi bazen de tek bir mekânla sınırlı olabilmektedir. Eğer mekân, hareket özelliğiyle olayların ve karakterlerin gidişatında etkin ve aktif olabilirse bu okuyucuyu mekânla zaman arasında bağ kurmaya götürür. Sınırları sonsuz olan mekân, aynı zamanda zamanı da yoğun şekilde içerir ki bu, mekânın işlevlerinden birisidir.[67] Uzamı anlamak için

---

64 Hasan Necmi, *Şiriyyetu'l-fedai's-serdiyye* (Beyrut: Daru'l-beyda, 2000), 65.

65 Hamid el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi* (Beyrut: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1991), 64.

66 Muhammed Azzâm, *Fedâu'n-nassı'r-rivâî: mukarabe bünyeviyye tekviniyye fi edebi Nebil Süleyman* (Lazkiye: Daru'l-hîvâr, 1996), 113-14.

67 el-Faysal, *er-Rivayetu'l-Arabiyye: el-binâ, ve'r-ru'yâ-mukarabât nakdiyye*, 71.

zaman zorunludur, ancak sınırlı ve sabit bir mekân zamandan soyutlandığında uzam oluşturması imkânsızdır.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarındaki uzam, birtakım mekânlardan veya coğrafik işaretlerden oluşur. Uzam, modern romancılığın ve her edebi çalışmanın özüdür.[68] Uzamın önemli özelliklerinden birisi, yazarın romanda mekânın üzerinde çok durarak ve geniş betimlemeler yaparak sosyal bir boyut kazanması ve bunun için yazarın çaba sarf etmesidir. Çünkü mekân, romandaki karakterlerin duruşunu, tarihi süreçte koşullandığı toplumsal düşünceyi ve gerçek hayattaki sosyal sınıf bilincini ifade eder. Romanda uzam incelemesi; mekân geçişleri, farklı boyutlarıyla uzam yapısı ve uzamın sosyolojik boyutu üzerinden yapılır.

2.1.2.1. Mekân Etkileşimleri

Yazar Fevvâz Haddâd, romanlarında mekân betimlemesine önem vermiş ve bunu romanın farklı boyutlarının anlaşılması için bir araç olarak kullanmıştır. Romanlarındaki uzam kurgusu, karakterler ve olaylar arasında işlevsel kılınarak sağlanmıştır. Mekân etkileşimleri ise roman karakterinin bakış açısı üzerinden oluşturulmuştur. Mekân, roman kurgusuna katkıda bulunan bir uzam meydana getirmektedir. Karakterler ve diğer unsurlar tüm boyutlarıyla mekânla etkileşime girdiğinde tüm mekânlar, karakterler ve olaylar arasındaki ilişkileri de içine almak için genişlemeye başlar. Söz konusu ilişkiler, bir çeşit sistematik uyum meydana getirdiğinden tüm bu unsurlardan daha önemlidir.[69] Karakter, mekânla tüm boyutlarıyla etkileşim kurduğunda karakterin gelişimi, yapısı ve doğasında etkili olan ve ondan birtakım anlamlar kazanan bir unsur haline gelir. Sonrasında ise öncelikli işlevinin ve geometrik anlamının ötesine geçerek bir uzama, iç içe geçmiş ilişkilere ve kendisinden etkilenen ve etki bırakan olaylara evrilir. Bu sayede mekân ile karakter arasında tartışmacı, sürekli gelişen, etken ve edilgen yapıdaki bu ilişki, mekânı; romanı birbirine bağlayan bir omurga haline getirir.[70]

---

68 Necmi, *Şiriyyetu'l-fedai's-serdiyye*, 59.

69 Semer Rûhî el-Faysal, *Binâu'r-rivayeti'l-Arabiyye es-Sûriyye* (Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 1995), 235.

70 Galib Helsa, *el-Mekan fi'r-rivayeti'l-Arabiyye* (Dimeşk: Dâru İbn Hânî, 1989), 7.

"Azf münferid alâ bîyanû" romanındaki mekân etkileşimi, Şam şehrinin kış mevsimindeki betimlenmesi aracılığıyla yapılmıştır. Selim karakteri, kış mevsiminde Şam evlerini betimlerken şöyle demektedir: "*Pencerenin sürgüsünü birazcık kaydırdı ve bütün senenin nemli ve serin bir esintisi içeriye sızdı, eşya yığılı odaya derin bir nefes ve melodik bir dinginlik verdi. Issız boşluktan, duvarların ağırlığından, kilitli kapıdan ve yatağın üzerine saçılmış eşyalara açılan diğer kapıdan onu kurtararak özgürlük verdi*."[71]

Bu betimleme ile mekân etkileşimi yapılmış, Şam evinin özelliklerini ve onu nasıl etkilediğini anlatmıştır.

Yazar, Mısır şehirlerini de zikretmiştir. Oraları ve karakterleri betimleyerek aralarındaki etkileşimi, mekân ile karakterler arasındaki etkili ilişkiyi, mekânın Amerika'ya göç eden ve İskenderiye Liman'ına geldiklerinde oradaki hayatı beğenen karakterler üzerinde nasıl etkiler bıraktığından bahsetmiştir: "*Beyrut'tan Amerika'ya gemiye bindiler. İskenderiye Liman'ında durdular ve birkaç günlüğüne kaldılar. Oradaki yaşam ve çalışmalar hoşlarına gitti. Günler senelere uzadı. Kimisi İskenderiye'de kaldı. Kimisi Kahire'ye, Mansûra'ya ve Dimyâd'a gitti*."[72]

Buradaki mekân etkileşiminin Mısır'da ve farklı şehirlerinde yaşamı beğenen göçmenler aracılığıyla gerçekleştiği görülmektedir. Bu mekân etkileşimi ile mekâna hareket kazandıran başka etkileşimler uyum halindedir. Roman çalışmasındaki bu tür etkileşimler, yazarı diğer mekânlarla uyum içinde romanın uzamını oluşturmaya sevk etmiştir.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında karakterlerin mekân etkileşimleri, romandaki olaylarla sıkı bir bağ içerisinde olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Şehir, orada oturanlar; hapis ise gardiyan ve mahkûmlar anlamına gelir. Bu yüzden mekân betimlemesi yan karakterin bu mekâna ve o mekânın içinde yer alanlara bakış açısını göstermeye katkıda bulunur.

---

71 Haddâd, *Azf münferid alâ biyânû*, 234.

72 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 81.

2.1.2.2. Uzam Oluşumu

Uzam, roman yazarlığının özü kabul edilir. Zira içerisindeki olayların sistematik çerçevesi romana hâkim olan esas unsurdur. Ahmed Mürşid bunu şöyle ifade etmektedir: Roman metninde kurgulanan tüm mekânların toplamına roman uzamı ismi verilir.[73] Her bir romanın kendine has uzamı, kendisini oluşturan parçalar arasında iç dinamiği olan bir dünyası ve bu dinamiği yürüten kuralları bulunur. Aynı bağlamda Hamid el-Humeydânî şöyle demektedir: "Bu mekânların toplamına mantıken roman uzamı dememiz gerekir. Çünkü uzam, mekânın ifade ettiği anlamdan daha kapsamlı ve geniştir. Bu anlamıyla mekânın, uzamın bir parçası olduğu söylenebilir. Romanlarda mekân, çeşitliliği ve farklılığı yaygın olduğu sürece roman uzamının içinde sayılacaktır. Uzam roman olaylarının tamamını kapsayan geniş bir dünyadır.[74]

Uzamın teorik boyutuna eleştirel bakış açısıyla yaklaşıldığında bu tür bir hareket noktası çerçevesinde ulaşılan tanımlar yapıldığı görülmektedir. Coğrafi veya mekânsal uzam kâğıtta yazan değil, romandaki hikâyede yer alan uzamdır. Hasan Bahrâvî, roman uzamını etken ve şekilsel bir unsur olarak görmektedir. Çünkü uzam, hikâyenin çerçevesinin çizilmesinde, olayların sistematiğinde ve olayın gerektirdiği karakterle olan bağında büyük öneme sahiptir.[75]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarındaki uzamın şehir, cadde, kafe, restoran gibi mekânı çağrıştıran konumlara dayandığı görülür. ed-Dağîne ve'l-hevâ romanında olduğu gibi yazar, bazen betimlemek zorunda kaldığı mekânların isimlerini zikretmiştir. Yazar, romanda mekânları uzun uzun anlatmakta ve karakterlerle ilişki kurmaktadır: "*Onunla buluşmak için birçok mekân belirledi. Gobelin onu Bliss Caddesinde, sahil şeridi ve tramvay yolu üzerindeki Grand Théâtre Sineması'nın önünde, Le Dolce Vita kafesinde bekledi*."[76] Bu mekânlar, roman uzamını oluşturmaya katkı sağlamaktadır. Aynı şekilde Meşhed Âbir romanında, adalet sarayını, Nasr Caddesi'ni, Hamidiye Çarşısı'nı da betimlemektedir. "*Adalet sarayından ayaklarını sürüyerek çıktı. İnsanlar arasında*

---

73 Ahmed Mürşid, *el-Bünyetu ve'd-delâle fi rivâyâti İbrahim Nasrullah* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2005), 13.

74 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 63.

75 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 31.

76 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 43.

sarhoş gibi yürüyordu, onu itekliyorlardı. Nasr Caddesi ve Hamidiye Çarşısı girişindeki dükkân ve kaldırımları süzdü. Sanki anılarını gördüğünü hayal etti. İnsana boğulmuş bu evrenden değillerdi. Kalabalık, gürültülü, trafiği ilerlemeyen, arabaların kornaları, yakıcı güneş, elini kaldırmış trafik polisi, mağazaların vitrinlerine ürkekçe bakan köylüler…"[77]

Yazar bu anlatımda olaylara ve karakterlere katkı sağlayan mekânları betimlemiştir.

Uzamda mekânlar dar olsa bile boyutları geniş olabilir. Cünûdullah romanında Bağdat'tan Suriye sınırına kadar babası Samir'in arabasına binmesi sahnesi, baba ile oğul arasındaki başarısızlıkla sonuçlanan ilişkinin izahında kazandığı rolle bir çeşit uzam oluşturmaktadır. Yazar, birbirilerini kabul etmeme noktasında gelişen ilişkiyi şöyle anlatmaktadır: "*Beyaz renkli bir pikapla sessiz bir ceset gibi Bağdat'tan ayrıldım. Arka kasası ilk yardım malzemeleri ve aletleriyle doluydu. Açık kahverengi yıpranmış ve soyulmuş bir branda ile örtülüydü.*"[78] Buradaki pikabın olayları anlama hususunda önemli bir mekân olduğu ve kendi başına bir uzam oluşturduğu söylenebilir.

Uzamdaki söz konusu genişliğe bazen kapsayıcılık da eklenmekte, uzam olayların ve karakterlerin çoğunu içerebilmektedir. Örneğin hâkim Selim er-Râcî es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında evinin yerini şöyle betimlemektedir: "*Mart ayının başları, Şam. Isıran sert bir soğukla birlikte güneş parlıyor. Baharın başlangıcı gelmeden önce müjdelerini gönderiyor. Limon çiçekleri kokularını yayıyor. Parlak kırmızı dağ laleleri açmış, yeşil sarmaşıklar taş duvarlara tırmanıyor ve caddeye sarkıyor. Komşumuzun bahçesine bakan balkondan izlediğim manzaraya zil sesi eşlik ediyor*."[79] Hâkim Selim er-Râcî'nin evindeki uzam genişliği esasında olayların özünü kapsamaktadır.

Haddâd, romanlarında mekânların karakteristik özelliklerini anlatarak nesnel betimlemesinin üzerinde çok durmakta, ayrıca karakterin farkındalığı, duyguları ve gerçeklerine bağlı olarak da mekânın öznel betimlemesini yapmaktadır.

---

77 Haddâd, *Meşhed Âbir*, 78.
78 Haddâd, *Cünûdullah*, 13.
79 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 15.

Bazen mekâna dair basit işaretler, geniş bir uzama işaret edebilir. Sonrasında bu işaretler uzamla bağlantılı olaylar ve karakterler üzerinden toplumsal bakışı sunmaya katkı sağlar. Sonuç olarak, uzam kurgusunun romandaki olayların takip ettiği çizgiye bağlı olduğu, genel gidişatın da buradan hareket ettiği söylenebilir.[80]

2.1.2.3. Romanda Uzamın Toplumsal Boyutu

Mekân, toplumun yapısı hakkında fikir veren sosyolojik boyutlar sunar. Bu boyutlardan bahsetmek gerekirse, öncelikle mekân hakkında konuşmak gerekir. Mekân, karakterlerin kimliklerini belirler, toplumsal gerçekleri ortaya çıkarır, anıları ve duyguları harekete geçirir. Olaylar mekânlarda geçer ve karakterler mekânlarda yaşar.[81] Bu ise mekân kavramının sosyolojik olarak âdet, gelenek, örf ve toplumda hâkim olan işleri içine aldığı anlamına gelir. Bu sayede mekân, olayların geçtiği ve karakterlerin etkileşim kurduğu yer olmanın ötesine geçer. Öyle ki romanın içerdiği toplumsal düşünceyi meydana çıkarır.

Roman yazarı, olayları toplumsal hayatın gerçeklerinden seçmesine rağmen olay zamanı ve mekânını belirgin şekilde sınırlar. Hikâyenin geçtiği yerin ismini söyler, zamanını açıkça belirtir. Mekânın sosyolojik boyutu, edebi ve tarihi eserlerde açık şekilde anlaşılır. Buna göre mekânın toplumsal boyutu, gerçek hayattaki toplumsal tabaka yapısının belli bir tarihi sürece bağlı tasvirini ifade etmek için kullanılan bir araçtır.[82]

Haddâd'ın romanlarında, toplumsal düşüncenin anlaşılmasında uzamın önemli bir payı vardır. Romanlarında farklı sesleri ayırt etmede ve neden böyle hareket ettiklerinin açıklanmasında uzamı sosyolojik açıdan etkili ve aktif kılmasında bunun etkisi vardır. Bu yüzden uzam, Fevvâz Haddâd'ın romanlarında, karakterler arasındaki tüm ilişkileri kapsayan geniş bir formdadır. Örneğin Tefsiru'l-lâşey romanındaki uzam, bu türdendir. Süheyr'in eşi Sârûf'la karı-koca ilişkileri başarısız olduktan ve onun iktidarsız olduğunu anladıktan sonra ondan ayrılması, romandaki olayların başlamasından önceki uzun bir girişi temsil etmektedir. Yazar, bu girişle olayların ayrıntılara girmek ve kadının boşanma

---

80 Salah Fadl, *en-Nazariyyetü'l-bünyeviyye fi'n-nakdi'l-edebi*, 3. Baskı (Bağdat: Silsiletu Âfâk Arabiyye, 1987), 326.

81 Halid el-Mısri ve Gaib Taime Herman, *Hareketü'l-müctema' ve tahavvulâtü'nass* (Dimeşk: Dâru'l-medâ, 1997), 158.

82 Halil el-Mevsevi, *Âfâku'r-rivâye bünyeten ve tarihan ve nemâzec tatbikiyye* (Dimeşk: Matbaatu el-Yazîcî, 2002), 17-19.

isteğinin nedenlerine dair senaryolar ortaya koymak istemiştir. Bu sayede adamın kişisel bir krizle yüzleşememesini ve kamuyu ilgilendiren konulara olan takıntısını açıklamıştır.

Bu ise romanın toplumsal boyutunu güçlendirmeye katkı sağlamıştır. Yazar şöyle demektedir: "Süheyr, kocasının evinden taşınmaya teşebbüs etti. Onun isteği makul ve anlaşılır değildi. Karısının gözyaşları tek başına onu ikna etmişti. Artık onun değildi. Hayat arkadaşı değildi. Karısının aklı ve kalbi onun tam tersineydi. En acı olanı da onunla normal bir ilişkisinin olmamasıydı. Özellikle de çocuklarının olmaması. Onları bağlayan şey sadece bir aşk hikâyesiydi, karı-koca hikayesi değildi. Ancak o da yanıltıcıydı ve onu uzun süre yanıltmıştı."[83]

İşte bunlar Süheyr'in kocasından ayrılmak istediğini, birlikte oturdukları evin dışında bir hayat kurmak istediğini, hayat ortağından uzaklaştığını ve onu kandırmaya başladığını, ondan uzaklaşabilmek için arkadaşlarıyla tiyatroya gittiğini ve bu uzaklığın onları boşanmaya götürdüğünü göstermektedir. Sârûf ise kıymetlisi gittikten sonra boşluğa düşmüştür. Öncelikle bu sosyal düzeyde bir boşluğa sürüklerken sonrasında ise yalnızlığına alışmıştır.

es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında zalimlik ve despotluk tasvirinin mükemmelliği göze çarpmaktadır. Lterna restoranı, siyasi ve toplumsal durumu izah etmesi bakımından bu tasvire katkı sağlarken karakterlerin ve siyasetin gizli yönlerini açıklamaya da yardımcı olmaktadır. "*Binbaşı Mervan'ı aradı ve akşam gün batımından sonra, saat dört buçukta, Lterna restoranının es-Salihiyye caddesi üzerindeki Hamrâ sinemasının karşısındaki girişte buluşmak üzere anlaştılar. Konuşacakları aklındaydı. Ona istifa ettiğini söyleyecek ve akşam yemeklerini yiyeceklerdi. Binbaşı ona dikkat çekmemek için sivil gelmesini söylemişti*."[84]

Bu anlatılanlarda mekân uzamının yaratılmasında siyasi ve toplumsal şartların büyük rolü olduğu görülmektedir. Restoran, basit detaylarına rağmen subaylardan oluşan müşterilerin konuşmaları aracılığıyla oluşturulan uzamından dolayı önemli bir konumdadır. Romanda uzam, toplumsal düşünceyi vurgulamaya büyük katkı sunmakta,

83 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 29.
84 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 125.

karakterlerin 80'ler Suriye'sindeki hareket ve davranışlarına ışık tutmakta ve açıklamaktadır.

eş-Şâir ve câmiu'l-hevâmiş isimli romandaki uzam, yazar Haddâd'ın detaylarının üzerinde durarak önem verdiği bir grup mekândan oluşur. Romanda Memun Racih, aslında otoritenin ortaya çıkardığı sahte bir kişidir. Ona Magribal köyünde ortaya çıkan dinî-fikrî hareketi izleme görevi verilmiştir: "*Magribal'e gideceksin; Sünni ve Şii, Mesihi ve İsmaili grupların olduğu köylerden oluşan bir beldeye...*"[85] Burada kastedilen, adı geçen mekânın romandaki diğer mekânlardan farklı olduğudur. Mekân uzamı, kaybettikleri konumlarını dinde arayan, liderleri Tümgeneral Nadir ve bir grup emekli komutan ile aslında eğitimli olan, ancak aldıkları eğitimi sosyal ayrıcalıklar elde etmek için kullanan ve bu sayede dinin bazı özgürlükçü ve aşırı taraflarını empoze eden bir grup gencin sahip olduğu sosyolojik görüşü ifade etmektedir.

Roman uzamı, toplumsal tabakanın sahip olduğu farkındalığı da ifade edebilmektedir. Bunun yolu da sosyal, siyasal ve ekonomik şartlardan geçmektedir. Zira uzam, karakterlere sosyolojik boyutlar kazandırmaya ortak olur, yaşanan toplumsal çatışmalar da romandaki olaylara ulaşabilmek için mekânları aşmaya çabalar.

2.1.2.4. Mekân Kurgulama Teknikleri

Romanda mekân tanımlamaları yapmak, olayları okuyucu açısından gerçekliğini düşündürerek gerçekleşmesi mümkün bir hale sokar. Romanda mekânın yaptığı bu eylemi tiyatroda sahne ve dekor yapar. Doğal olarak herhangi bir olayın mekândan ayrı düşünülmesi imkânsızdır. Bu nedenle mekân edebi eserin kimliğidir. Mekânsallığını kaybeden bir eser özelliğini ve dolayısıyla özgünlüğünü kaybeder.[86]

2.1.2.5. İsim Kullanma Tekniği

Romanda mekân kullanmak, özellikle yazarın ülke sınırı, şehir, köy gibi coğrafi bir alanı sınırlandırması sürecinde önemli bir iştir. Yazarın, okuyucunun zihninde düzlükler, tepeler, gelenekler, âdetler, siyasi, ekonomik ve sosyal koşullar aracılığıyla betimlediği

85 Haddâd, *eş-Şâir ve Cevâmiu'l-hevâmiş*, 18.

86 Salih İbrahim, *el-Fedaû ve lugatu's-serd* (Mağrib: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 2003), 13.

mekânın görüntüsü en ince ayrıntısına kadar canlanabilmesi için mekân isimlerini zikreder. Okuyucunun, anlatım zamanı ile mutlaka etkileşim içinde olması gerekir. Bunun için sembolik mekânlarda zaman içerisinde değişimler yaşanan şehirler anlatılır. Bu durumun herhangi bir şehrin gelişim ve kalkınmasıyla ilgisi yoktur. Aksine söz konusu değişimler o şehirde meydana gelen savaşlar ve benzeri şeyler nedeniyle olmalıdır. Bu şekilde karakter ile mekân arasında ayrılmazlık ve bütünlük meydana getirilir. Tüm bunlar birbirini az veya çok etkilerken mekânın birçok boyutuyla karakterin hayatındaki etkisinin anlaşılmasını sağlar.[87]

Hama şehrinin savaştan önceki ve sonraki hali buna örnek verilebilir. Zamanın mekân adıyla etkileşimi sonucu olayların meydana geldiği yerin görüntülerini zihinlerde canlandırır. Yazar, mekân adını bazen karakterler arasında geçen diyaloglar aracılığıyla doğrudan ve açık biçimde verebilir. Bunun için orada meydana gelen katliam, savaş, tutuklanma ve kaçırma gibi gerçeklikler kullanılır. Bunun yanında söz konusu etkileşim, o ülkenin ulusal özel günleri aracılığıyla da yapılabilir. Yazar romanda özel bir günü, ayı ve seneyi zikreder. 1949 Tiyatro romanında "*30 Mart 1949 (Ordu ve Silahlı Kuvvetler Genel Komutanlığı) Kaçırdığı bir numaralı Tebliğ'in sıkıyönetim ilan eden ve Suriye'nin her yerinde kamu güvenliğinin sorumluluğunu yönetime devreden kararname olduğunu tahmin etti*."[88] Bazen de bu etkileşim romanda sadece bir toplum veya ülkeye ait terimler gibi kelime ve kalıpların zikredilmesiyle olabilir. Bunun örneği Mirsâlü'l-garâm isimli romanda görülür: "*Arkadaşımız devrimi savundu ve Abdunnasır'ı destekledi. Devrik Kral Faruk'un bir kadın avcısı olduğu gerçeğini, romantik maceralarını, Avrupalı hayat kadını ve Mısırlı dansçı metreslerini "Leyâlî Faruk" ismini verdiği iki ciltlik bir kitapta ifşa etti.*"[89]

Yazar, bazen konuşulan yerel lehçeden de istifade edebilir ve bazı kelimelerle olayların geçtiği memlekete veya devlete işarette bulunabilir. Örneğin aynı romanda şöyle geçmektedir: "*Rashoum, uykusuz saatlerle baş başa kaldı. Şeker, bulgur, pirinç, yağ tenekeleriyle dolu torbalar, yığılı konserve şişeleri, zeytin ve peynir kutuları arasında*

87 Muhammed Sabir Ubeyd, *Sihru'n-nass* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2008), 183.

88 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 103.

89 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 259.

hapis kaldı. Orada burada gezinen farelerle tamamlanan bir manzaraydı."[90] Kullanılan bazı özel ve yerel kelimeler, mekânın Suriye olduğuna işaret etmektedir. Bu kullanımlar, okuyucunun zihninde toplumun doğasını ve mekânın konumunu canlandırmaya vesile olmaktadır. Yazar, bazen olayları açıkça söylemeden ipucu vermekle yetinebilir. Örneğin "Muzâyîk Dımeşk 39" isimli romanda şöyle geçer: "*Yan taraftaki odada Semiha yatıyor. Geceleyin dertleriyle baş başa kalıyor. Gündüzleri ise Ümmü Kerim ile geçiriyor. Etrafında Bahsa evine benzeyen taş, çamur, ağaç ve camdan yapılma binalar var. Girintisi, çıkıntısı, pürüzsüzlüğü son derece uyumlu, renkler ve hatıralarla dolu. Çatıdan baktığında Bahsa'nın ve Kanal evlerinin doğusunda yöresel üzüm ve Halvani üzüm bağlarını gözüyle görebiliyordu*."[91]

Anlatılanlar incelendiğinde yazar Fevvâz Haddâd'ın mekân sınırlandırmada birden fazla teknik kullandığı görülmektedir. İsim kullanarak bizatihi sınırlama yapmakta, özellikle de gerçekçi-tarihi romanda detaylara girmektedir. Gerçeklerden uzaklaşmaya çabalamadığı ve isimleri vermede inandırıcı olmaya çalıştığı görülmektedir. Bazen de mekâna dair çevre, halkın âdetleri ve karakterlerin diyaloglarına işarette bulunmaktadır.

Romanda karakter yapısal bir faktör kabul edilir. Anlatının gerektirdiği şekilde kendisiyle ilişkili diğer unsurlarla iç içe geçer. Karakter, romanı diğer edebi anlatı eserlerinden ayıran unsurdur. Romandaki konumu büyük ya da küçük olsun, karakterler olmadan bir görüş ortaya konulamaz. Karakter; dili oluşturan, diyalogları yapan, romandaki manzaraların çoğunu üst düzey şekilde betimleyen, olayları uygulayan, çatışma çıkaran ve mekânı inşa eden unsurdur.[92]

2.1.2.6. Mekân Betimlemesi

Haddâd Fevvâz, mekânları gerçek isimleriyle kullanarak gerçekçiliğe önem vermiştir. Anlatımda mekânları ayrı kesitler halinde sunmuş, karakterler arasında meydana gelen ilişkilerin ve olayların anlaşılması için hazır hale getirmiştir. Ancak bunu genellikle anlatım veya diyaloglar aracılığıyla parça parça göstererek betimlemeye bağlı olarak

---

90 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 261.

91 Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39*, 221.

92 Abdülmelik Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd* (Kuveyt: Silsiletü Âlem, 1998), 102-3.

düzensiz şekilde sunmuştur. Bunun yanında betimlemeler, karakterlerin psikolojik durumları ve uzam oluşturma amacıyla ana bakış açısının değişimiyle de bağlantılıdır. Ayrıca yazar betimleme ile mekân ve zaman arasında sıkı bir ilişki kurmuştur. Bu nedenle modern Arap romanında hâkim olan şu düşüncenin vurgulandığı söylenebilir: Modern Arap romanı, zaman kurgusunda gerçek tarih ile onun kurgusal tarafını mezcetmeye önem vermiştir. Bu, aynı anda hikâye kurgusuna hükmeden hem bilinçli hem de bilinçdışı uyaranları kullanmaları anlamına gelmektedir.[93]

Yazar, romanda bir mekânı rastgele, tesadüfi olarak veya malumu ilam şeklinde değil, bizzat dikkat ederek, odaklanarak ve düşünerek getirmektedir. Abdülmelik Murtaz'ın görüşü de bu şekildedir. O bu konuda şöyle demektedir: Hobi veya arzusundan dolayı değil, bir kültür ve deneyim birikimiyle yazan usta yazarlar, çoğunlukla romandaki konum üzerinde oynama yaparlar, okuyucu için sadece bir yönle sınırlı olmayan birtakım hususları da eklerler. [94]

Yazımda mekânın bütün detaylarına ve biçimlerine değinmek zordur. Yazar, mekân betimlemesini uzatabilir ve sürdürebilir. Bu yüzden yazarın, mekân betimlemesine mekânın hacmi, uzunluğu, alanı ve yüksekliğine göre girmesi gerekir. Zira bu şekilde yazmak onlarca roman tutabilir. Ancak yazarın mekân betimlemesinde dikkat etmesi gereken, örneğin bir ağacın veya dağın yüksekliği gibi bazı hususlar bulunmaktadır. Yazar, benzetmeler ve karşılaştırmalar yapabilir. Renk betimlemesinde de aynı durum vardır. Bir rengi doğrudan anlatabileceği gibi o renge yakın renklerle işarette de bulunabilir. Aynı şekilde mekânın yapısında anlatılmak ve işlevsel kılınmak istenen özelliklerde de durum böyledir. Çünkü mekân anlatımı, metninin genelinde önemli bir ifade aracıdır.[95] Yukarıda anlatılanlara örnek olarak en-Nakîb Süleyman ile Doktor Adnan er-Râcî'nin ailesi arasında savaş zamanlarında güvenli bir yer olan sığınaktan ayrılırken geçen diyalog esnasında ortaya çıkan mekân ve dış etkilerle ilgili detaylar son derece zengindir.

---

93 Muhammed Mutasım, *en-Nassu's-serdî el-Arabî- es-siyağ ve'l-mukavvimât* (Mağrib: el-Mektebetu'l-edebiyye, 2004), 185.

94 Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 128.

95 Abdülmünim Zekeriya el-Kâdî, *el-Bünyetü's-serdiyye fi rivâyeti Dirase fi sülasiyyeti Hayr Şiblî*, 1. Baskı (Heram: Ayn lid-dirâsât ve'l-buhûs, t.y.), 142.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında, olaylar Suriye'deki herkes tarafından bilinen yerlerde geçmektedir. Bunun için ülkeleri, şehirleri açıkça zikretmiş, bazı özelliklerinin, ayrıntılarının, tarihi, arkeolojik ve sosyal nitelikleri üzerinde durmuş, kafe, restoran, cadde, sokak, dükkân, mahalle, cami gibi yerleri gerçek isimleriyle kullanmıştır. Onun romanlarının birçoğu Şam, Hama, Halep, Beyrut, Bağdat, Kahire şehirlerinde geçmekte; karakterlerin mekânı, olayların sahnesi olarak kullanılmaktadır. Bu şehirlerin bir romandan diğerine farklılaştığı görülür. Örneğin Şam şehri, romanlarda farklı önem sırasında kullanılmıştır. es-Sûriyyûn el-Âdâ, Tefsiru'l-lâşey, Muzâyîk Dımeşk 39, 1949 Tiyatro, el-Veledu'l-Cahil romanlarında Şam ana mekân iken Hutûtu'n-Nâr, Cünûdullah, Mirsâlü'l-garâm, Azf münferid alâ biyânû romanlarında daha az önemlidir. Bu durum, geniş bir uzam oluşturmada olayların büyümesi, karşılıklı etkileşimi ve karakterler arasında ortaya çıkan ilişkilerin gelişimi için uygun şartları sağlaması bakımından mekânın önemini göstermektedir.

Haddâd'ın romanlarında Deyrizor, Dera, İskenderiye, Filistin, Paris, San Francisco gibi başka mekânlar da bulunmaktadır. Romanlardaki çoğu karakterin bu mekânlarla ilişkisi bulunmaktadır. Yazar, bu mekânları romandaki olayların önemli bir parçası yapmıştır. Bunun nedeni yazarın, büyük şehirlerin olaylarla daha fazla uyumlu olduğu kanısında olmasıdır. Karakterleri mekânlarla sosyal, siyasi ve ekonomik farklı düzeylerde etkileşime geçirmekte, bu yüzden de büyük şehirleri romanlarının uzamı olarak kullanmaktadır. Diğer şehirlerin ise her roman çalışmasına özel ve gerektiği şekilde olaylarla bir bağı olduğu görülür. Bu anlatılanlar Hamid Humeydânî'nin şu ifadelerinden çıkarılabilir: Mekânın yapısı ne kadar küçültülürse küçültülsün, psikolojik olarak ifade ettikleri çok değişkendir. Çünkü okuyucu, romanın kurgusunu yorumlama süreciyle kendisi açar.[96]

Yazarın cadde, mahalle, kafe, restoran gibi mekânları isimleriyle vermeye önem verdiği görülmektedir. Her bir mekânı kendi ismiyle kullanmaktadır. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında Kilaniyye mahallesi, el-Hadır bölgesi, eski Şam, Beyrut, Diş Hekimliği Fakültesi, el-Hamra Caddesi, es-Salihiyye Caddesi, Tedmur Hapishanesi, Sednayah; Cünûdullah romanında Bağdat, el-Hadra ilçesi, Deyrizor, Tedmur, Şam, Tunus, Suudi

96 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 63.

Arabistan, Çeçenistan mekânlarını gerçek isimleriyle zikretmiştir. Buradan hareketle Haddâd'ın romanlarında olayların gerçekliğini düşündüren birçok gerçek mekânın görüldüğü söylenebilir.

Yazar, ayrıca bazı mekânların isimlerini söylemeden restoran, park, otel gibi kelimelerle sadece işarette bulunmuştur. Örneğin şöyle demektedir: "*Vesveseleri bir kadınınkinden daha fazlaydı. Bu vesveseleri o kadar büyüdü ki ilçe hatta dünya kadar oldu. Günler sonra önerisini kabul etmedi. Avrupa güvenilir değildi. Ya biz bir kafede, restoranda veya metrodayken bomba patlarsa.*"[97]

Söz konusu mekânlar romanlarda çokça geçmektedir. Bu sayede roman, olay kurgusuna ve uzamına katkıda bulunmaktadır. Yazar, mekânları parça parça anlatmakta ve önemli hale getirmektedir. Örneğin bir hapishane hücresini şöyle betimler: "*Hücredeki zifiri karanlık doktora zaman kavramını unutturdu. Sanki zaman geçmiyordu veya gecenin peşine yine gece geliyor sanki arada gündüz yoktu veya zaman uzuyordu. Açlık onu, arzuladığı yiyeceği bulmak için karanlığa dokunmaya sevk ediyordu. Bulgur pilavı ve kuru ekmek küflenmişti. Onu açlık ve karanlıkla cezalandırdıklarını tahmin etti*."[98]

Buradan, söz konusu mekânların yazar tarafından yaratıldığı, olayın ve sahnenin gidişatını mekân betimlemesinde kullandığı etkili dille hazırlayarak zihinlerde canlandırmaya çabaladığı anlaşılmaktadır. Haddâd'ın romanlarındaki mekân betimlerinin ayrıldığı nokta, betimlemenin müstakil yapılmasıdır. Lemîs ile en-Nakîb Süleyman Beyrut'a tıbbi malzeme almaya gittiklerinde Lübnan ile Şam arasındaki yolun betimlemesi bunun en güzel örneğidir.

Yazar, Hamid Fârûd'a Şam sokaklarındaki gezintisinde eşlik edip onu öldürme ve ondan kurtulma planı yaptığı bölümde bu olayı anlatırken, diyaloglar arasında ikisinin yürüdüğü mekânları betimlemesini dâhil etmektedir:

"Köprüyü geçmişlerdi. Etrafına bakındı ve önlerinde Beyrut Caddesi Emevi Meydanı'na kadar uzanıyordu ve karşı tarafta Merce Meydanı'na giden yol karanlık görünüyordu.

---

97 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 319.

98 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ,* 131.

Fârûd dedi ki: Ne yapacak?

Hamid: Düşmanını öldürmeye karar verdi."[99]

Hamid ile Fârûd arasındaki yaklaşık bir bölümü kapsayan bu uzun diyalogda karakterler, anlatım ve konuşmalar iç içedir. Yazar, bazı romanlarında mekân betimlemesini genele yaymıştır. Haddâd'ın romanlarındaki karakterler özel niteliklere sahiptir. Hamid, Doktor Adnan er-Râcî, Lemis, en-Nakîb Süleyman, Memun, Samir, Süheyr, Leyla Şükran, Semih Hamdi gibi birçok karakter bu şekildedir.

Bu durum bize Haddâd'ın Şam'la ilgili mekânların betimlemesini ve güzel bir imaj yaratmayı çok sevdiğini düşündürtmektedir. Haddâd, mekân isimlerine çoğunlukla bir tarihçi ve eleştirmen gözüyle bakmaktadır. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında Suriye, Irak, Lübnan veya Mısır gibi yerleri ve toplumu en ince ayrıntısına kadar tanımlaması romanın gerçekçi olduğunu göstermektedir.

2.2. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarıda Zaman

Edebiyat, heykel gibi görsel sanat türlerinin aksine mekânın yanında zamanı da olan bir sanat olarak bilinmektedir. Roman da bu özelliğe sahip edebi bir türdür. Roman, zamanı kusursuz şekillendiren bir sanattır. Zira roman, zamanı farklı biçimlere büründürerek çeşitli amaçlar için kullanır. Gerçeği özellikle zaman yönünü farklı boyutlarıyla en iyi ifade edebilen sanat romandır.[100] Bunun nedeni onun birbirinden farklı, zıt ve uzak sesleri bir araya getirebilmesidir.[101] Romanın yapısı karakter, olay, zaman, mekân, dil ve biçim gibi birçok unsurdan oluşmaktadır. Bir romanın temel iskeletini oluşturan bu sayılanlar arasında zaman unsuru diğerleriyle en fazla iç içe geçen, etkileyen ve etkilenen bir unsurdur.

Zaman kavramı, sözlükte az veya çok süre için kullanılan isimdir. Zaman iki aydan altı aya kadar olabilir. Senenin mevsimlerinden her birisine zaman denilebilir. أزمن الشـــئ demek "*zaman ona uzun geldi*" demektir. أزمن المكان "*mekânda bir süre kaldı*"

---

99 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 478.

100 Mahâ Hasen el-Kasrâvî, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2004), 36.

101 Cabir Usfur, *Zemenü'r-rivâye* (Dimeşk: Dâru'l-medâ, 1999), 35.

anlamındadır. Burada zamanla kastedilen ise süre ve süreç anlamındadır. Hz. Peygamber (s.a.v) yaşlı bir kadına "*Hatice, zamanında bize gelip giderdi*" demiş, bununla Hatice'nin hayatta olduğu zamanı kastetmiştir. Sonrasında "*ahde vefa imandandır*" buyurmuştur.[102]

Kâmûsu'l-muhît'te şöyle geçmektedir: Zaman kelimesinin çoğulu أزمن ve أزمنة'dir. أزمن المكان "*mekânda bir süre kaldı*" anlamındadır. مرض مزمن-علة مزمنة *her zaman devam eden hastalık, illet* denilir. Zaman, az veya çok süre demektir.[103] Sözlük anlamından hareketle zamanın olay ile bağlantılı olduğu, zamanın süresinin bir yerde kalma ve beklemeye bağlı olduğu, bunun ise olayları zaman kalıplarına soktuğu anlaşılmaktadır. Zamanın içerisindeki hareket ve değişimden dolayı olay ile arasında sıkı bir bağ olduğu, her durum ve şartta zamanın var olduğu söylenebilir.

Zamanın terim anlamı da şöyledir: Zaman, romanın üzerine kurulu olduğu temel unsurlardan birisi olup olayların gerçekleştiği süreçtir. Bu anlamıyla zaman edebi zaman, özel anlamıyla ise roman zamanıdır.[104] Romanı oluşturan diğer unsurlarla birleşen bir zaman olmadan anlatımı oluşturmak imkânsızdır. Zira zaman soyut ve mânevi bir gerçek olup ancak karakter, olay ve mekân gibi diğer unsurlarla etkileşimi neticesinde ortaya çıkar.[105]

Yapısalcılar, zaman unsuru üzerinde çok durmuş ve onu romandaki anlatımla ilişkilendirmiştir. Onlara göre zaman iç ve dış olmak üzere iki kısımdır. Dış zaman da üç türlüdür. Birincisi, okuyucunun romanı okuma zamanıdır. Alain Robbe Grillet; roman zamanının romanı okumak için gerekli olan süreyle ölçülmesi gerektiği görüşündedir.[106] İkincisi yazarla ilgili olan yazım zamanı, üçüncüsü de çalışmanın okunması için zorunlu süreyi meydana getiren hikâye anlatım zamanıdır.[107]

---

102 İbn Manzur, *Lisanü'l-Arab.*, 17/60.

103 Ebü't-Tahir Mecdüddin Muhammed b. Yakub b. Muhammed Firuzabadi, *el-Kamusü'l-muhit*; (Beyrut : Müessesetü'r-Risâle, 1986), 720.

104 Abdurrahman el-Mehâdîn, *et-Tikniyyât fî rivâyât Abdurrahman Munîf* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1999), 61.

105 Sizâ Kasım, *el-Binâü'r-rivâî dirase mukârene li sülâsiyyeti Necib Mahfuz* (Beyrut: Dar Faris, 2004), 13-14.

106 Murad Abdurrahman Mebrûk, *Binaü'r-rivâyeti'l-muâsıra rivâyetü tiyâru'l-va'y nemuzecen* (Mısır: el-Heyetu'l-Mısriyye el-âmme lil-küttâb, 1998), 8.

107 Semir Said Hicâzî, *Menâhicü'n-nakdi'l-muâsır beyne'n-nazariyye ve't-tatbik* (Kahire: Daru'l-afaki'l-Arabiyye, 2007), 47.

İç zamanın ise hikâye veya olay zamanı ile söylem zamanı olmak üzere iki türü bulunmaktır. Olay zamanı, anlatımdan önceki hikâye malzemesinin var olduğu, öykünün karakterlerle ve aktörlerle ilişkilerindeki zamandır. Diğer adıyla morfolojik zaman ise olayın zihin yoluyla algılanan gerçek ve fiili deneyim zamanıdır.[108] Olay zamanı, bir düzen ve kronolojik sıraya göre meydana gelen veya meydana gelmesi varsayılan olaylarla bağlantılı olan zamandır. Bu anlamıyla olay zamanı mevsim, gün ve ay gibi maddi zamanlarla; hatıra, duygu ve his gibi manevi zamanları; tarihi ve sanatsal zamanları kapsar. Olay zamanı, birçok anlam ve estetik yönle ilişkili olan anlatım zamanından farklıdır. Sâîd Yakzîn'e göre anlatım zamanı ile kastedilen "olayların eşzamanlı ve birbirine takip eder oluşunun farklı bir söylem ve bakış açısıyla yansıtılması, yazarın zamanı işleme sürecindeki rolü ve hikâyenin zamanına değişik ve özel bir boyut kazandırmaktır."[109] Anlatım zamanı, olayları meydana geliş sırasına göre sunmaz. Aksine olayların ortasından, sonundan veya yazarın kendince seçtiği herhangi bir noktadan başlayabilir. Bu durum olay anlatımlarının yazardan yazara farklılaşmasını sağlar. Anlatım zamanı, romanın zaman kurgusunu meydana getirerek benimsediği düşünceyi ortaya koyar.[110]

Romanın zaman kurgusunun incelemesi için anlatım zamanında yazarın kullandığı geri dönüş, ileri sarma, anlatımı hızlandırmak veya yavaşlatmakla ilişkili diğer zaman teknikleri üzerinde durmak gerekir. Ayrıca yazarın zamana yüklediği farklı anlam ve bakış açısını ortaya koyan karakterle bağlantılı psikolojik zamanın da üzerinde durulması gerekir. Zira bu sayılanlar, anlatım zamanı ile karakter zamanını birleştirerek zamana yapısal bir unsur olarak önem kazandırırken yazarın romandaki söylemini nasıl somutlaştırdığını açıklamaya da katkıda bulunur.

---

108 Fatima Salim el-Haci, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Libyiyye sülasiyyetu Ahmed İbrahim Fakih Nemûzecen* (Libya: ed-Daru'l-cemâhiriyye li'n-neşr, 2000), 60.

109 Said Yakzîn, *Tahlîlü'l-hitâbi'r-rivâî -zemen-serd-tebsir-* (ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 2005), 89.

110 Refik Rıza es-Saydâvî, *en-Nazratü'r-rivâiyye ile'l-harbi'l-Lübnâniyye* (Beyrut: Dâru'l-Farâbî, 2003), 99.

2.2.1. Zaman Türleri

Bu başlıkta öncelikle zaman incelemesi ve analizine dair teorik yapısal kavramlar ele alınacak, sonrasında ise tezin konusu olan romandaki zaman unsuru analiz edilerek yazarın takip ettiği teknikler izah edilecektir.

Yazar ve eleştirmenlerin de ifade ettiği üzere roman veya anlatı metinlerindeki zaman türleri birçok kısma ayrılmaktadır. Bu türler olay, anlatım, yazma ve okuma olarak sıralanabilir.[111]

2.2.2. Olay Zamanı

Olay zamanı gerçekte olduğu gibi akan zamandır. Bu zamanda olaylar, sebep-sonuç ilişkisine tâbi bir mantık çerçevesinde gerçekliğe sahiptir. Başka bir ifadeyle, anlatıcının hayal gücündeki karakterlerle ilgili, bir zaman ve mekânda gerçekleşen ve onlarda tepkiler ve tutumlar oluşturan olaylar bütünüdür. [112]

Bir yazar, olayları sadece gerçekte olduğu gibi anlatabilir. Zira olay zamanı, zihinsel açıdan bilinçli ve gerçekçi deneyimlenen zamandır.[113] Hikâyedeki olaylar birbiriyle bağlantılı ve akıcı olma özelliğine sahiptir. Bu nedenle pratikte bir kronolojiye göre ve gerçeğe uygun sebep-sonuç sırasına tâbi olması gerekir.[114] Olay zamanı, yazarın metin zaman kurgusu ve karakterin psikolojik zamanına ne derece hâkim olduğunu gösterir. Yani olay zamanı, anlatımdan önceki hikâyenin süresi, olayların anlatımında mantıklı bir sıralamaya tâbi olan, net şekilde ölçülebilen ve bir zaman dilimi olarak tanımlanabilen gerçek zamandır ve hiçbir anlatımın bunu tam anlamıyla gerçekleştirmesi mümkün değildir.[115]

Yazar Fevvâz Haddâd, romanlarının çoğunda anlattığı öykülerin geniş kurgusuna rağmen, sanatsal dürüstlük açısından olay zamanını sınırlamayı göz ardı etmemiştir. Zira

---

111 Birçok eleştirmen bu ikili sınıflandırmanın dışına çıkmaya çalışmış ve yeni sınıflandırmalar denemiştir. Bunlara örnek olarak Willie, Boronov ve Michelle verilebilir. Said Yakzîn, *İnfitâhu'n-nassı'r-rivâî en-nass ve's-siyâk* (ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 2001), 50.

112 Semir el-Merzûkî ve Cemil Şakir, *Medhal ilâ nazariyyeti'l-kıssa* (Cezayir: Divanu Matbuati'l-camia, 1998), 79.

113 Yakzîn, *İnfitâhu'n-nassı'r-rivâî en-nass ve's-siyâk*, 47.

114 el-Kasrâvî, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye*, 56.

115 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 73.

yazar, genellikle yaşanmış gerçek olayları anlatmış, hikâyelerdeki çeşitlilik olay zamanında da çeşitliliğe yol açmıştır. Örneğin, Mûzâyîk Dımeşk 39 romanında olduğu gibi bilinen bir karakterle ilgili romanın zamanı da bilinir olacaktır. Bu romanda Suriye'nin Fransız işgali zamanı, İkinci Dünya Savaşı başları, 30'ların Paris'i ve 20'lerin Kahire'si anlatılmaktadır.[116] Bu tarihler tamamen gerçektir, yazar bunu kullanarak zaman üzerinde çeşitli oyunlar oynarken konum açısından da eksik kalmaz; şehirlerde, evlerin içinde ve insanların arasında dolaşır.

Yazar bazen de Sûratu'r-rivâî romanında olduğu gibi tarihi detaylara dalmaktadır. Nasıriye'nin yükselişiyle başlayan roman, Mısır-Suriye birliğinden bahsederek Baas Partisi'nin Suriye ve Irak'taki tarihine, ayrıca Ürdün, Sudan ve Fas'taki eşzamanlı olaylara uzanmaktadır. Romanın tüm olayları zaman olarak birbirine yakındır ve modern Arap tarihinde bir dönemi teşkil eder. Bu, bazen hamaset, coşku ve vatanseverliğin hâkim olduğu dönemlerdir. Yazarın anlatımında bu olaylara doğrudan dönüş yapılır, hatta romanlar bu olaylar üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Romanda zamanı geri dönüş tekniğini uyguladığı, olayların anlatımı içerisinde olayın zamanını net şekilde çizdiği görülmektedir. Bu onun şu sözlerinden anlaşılmaktadır: "*1961 senesi 28 Eylül sabahı birlik bağlarını koparmayı başardılar.*"[117] Aynı şekilde el-Veledü'l-câhil romanında şöyle demektedir: "*1926'da adliye polislerine ait masa, sandalye, perde, kilit vb. varlıkların envanterini çıkardı. Bu taşınırlara ne oldu? İşe yaramaz çöp haline geldi. 1931'de de tedarik şirketinin tedarikçisi öldü.*"[118]

Bu şekilde zamanın belirlenmesi, romanın zaman kurgusunun geçen yüzyılın ilk yarısı olduğunu göstermektedir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın ilk yarısını anlatan Tiyatro 49'da da durum aynıdır. es-Sûriyyûn el-Â'dâ' romanında olay zamanı 1982'den 2011'e kadar uzanmaktadır. Örneğin, romanda şöyle söyler: "*Abim cevap verdi, kelimeler ağzından çok yavaş çıkmıştı: 22 Şubat 1982.*"[119] Yazar Sudan'daki darbenin tarihini de net olarak ifade etmiştir: "*Soruşturma, Sudan'da 19 Temmuz 1971'de meydana gelen darbe hareketi hakkındaydı. O gün, bir grup subayın önderliğinde ordunun bazı birimleri*

[116] Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39*, 120-50.-150.
[117] Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 17.
[118] Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 32.
[119] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 418.

işgal edildi... O darbe girişimi Temmuz 22'de başarısızlıkla sonuçlandı."[120] Sûratu'r-râvî romanında ise yazar ay, gün ve saati belirtmektedir: "*18 Temmuz sabahı saat on bir'de Şam'da yeni terhis edilen Nasırcı subayların önderliğindeki silahlı gruplar Genelkurmay ve Radyo ve Televizyon Binası'na saldırdı*."[121] Anlatılanlardan hareketle Fevvâz Haddâd'ın romanlarında olay zamanının çeşitli olduğu, zamanı net olarak belirttiği, tarih ve senelerin söylenmesi konusunda sanatsal doğruluktan yana olduğu ve bazı romanlarında saat, gün ve ayları da belirttiği sonucuna varılabilir.

2.2.3. Anlatım Zamanı

Anlatım zamanı, anlatan ile anlatılan arasındaki ilişkiden ortaya çıkan söylem aracılığıyla hikâyeye zamanlılık katılan süreçtir.[122] Buna betimlemelerin, olayların ve rollerin düzenli sırası anlamındaki anlatı zamanı veya metin zamanı da denilebilir. Roman yazarları anlatım zamanı açısından dört anlatım türü olduğunu söylemişlerdir. Bunlar ön zamanlı anlatım, art zamanlı anlatım, eşzamanlı anlatım ve karma (araya giren) zamanlı anlatımdır.[123]

Ön Zamanlı Anlatım: Bununla kastedilen anlatım zamanının olay zamanından sonra olmasıdır. Bu anlatım türü genellikle aşina olunan bir yöntemdir. Zira olayın, anlatım zamanından önce olması gayet normaldir. Anlatımın olaydan sonra olması için geçmiş zaman fiili kullanılması yeterlidir. Bu anlatımda belirli bir zaman dilimi ifade edilmez veya zaman dilimiyle ilişkilendirilmez. Yazar, bu anlatımda istediği zaman aralığını belirleyebilir.[124] Yazar Fevvâz Haddâd, bu hususta diğer birçok yazar gibi sonradan anlatımı benimsemiştir. Zira bu teknik, yazarların romandaki olay akışına daha uygundur. Ancak bu anlatımın çok kullanılması art zamanlı, eşzamanlı ve karma anlatımı kullanmadığı anlamına gelmemektedir. Bazen bir roman, anlatımın yapısına göre tüm zamanları içerebilir. Haddâd'ın romanlarında geçmiş zaman fiili kullanımı hemen göze çarpmaktadır. Romanlarının çoğunda anlatıma bu zamanla başlar. Örneğin, Hutûtu'n-Nâr

---

120 Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 233.

121 Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 23.

122 İdris Bû Dibe, *er-Ru'yetu ve'l-bunyetu fî rivayâti et-Tahir Vattâr* (Cezayir: Menşurâtu Camiatu'l-Kustantiniyye, 2000), 161.

123 Muhammed el-Kadî, *Mu'cemu's-serdiyyat* (Lübnan: Daru'l-Farâbi, 2001), 229.

124 Yümnâ el-Îd, *Tikniyyâtü's-serdi'r-rivâî fî dav'i'l-menheci'l-bünyevî* (Lübnan: Dâru'l-Farâbî, 1990), 113.

romanını şöyle başlatır: "*Tercümanı buna iten şey can sıkıntısı değildi... Her ne kadar nefes darlığına ve hızlı terlemesine neden olsa bile. Onun yanında kaldığı süre boyunca, gözleri onunkilerle kesişmesin diye her türlü çabayı gösterdikten sonra sessizliği seçmişti*."[125] Haddâd, Meşhed Âbir romanının girişinde şöyle bir anlatı sunar: "*Oyunda ortalığı kızıştıran diyalog, aklına birkaç sene önce bir romanda okuduğu bir cümleyi getirdi. Romanın yazarı, Arap kadın haklarını ve erkeklerle tam eşitliği savunan, toplumsal cinsiyetin ve kadına karşı toplumsal-tarihi her türlü zulmün ortadan kaldırılması çağrısında bulunan güçlü, bilge ve boşanmış bir kadındı. Romanını, kadın edebiyatının sahte yükselişi sırasında yayımlamıştı*."[126]

Yazar, Azf munferid ale'l-biyânû romanına ön zamanlı anlatımla başlamıştır: "Batılı çevreler tarafından dolaşıma sokulan ve birkaç kelimeyi geçmeyen bir haber: Bir sonraki oturum, son oturum olacak, her şey netleşecek, yeni bir sayfa açılacak ve ülkenin önündeki birkaç yıllık geleceği belirlenecek."[127] Yazar Fevvâz Haddâd, olay zamanından ayrılıp geçmişin dehlizlerine dönmeye ve anlatım zamanında amaçladığı genişliği sağlamaya çalışmıştır.

Art Zamanlı Anlatım: Bu anlatım, olay zamanından önce olan anlatımdır. Az görülen bir teknik olmasının yanı sıra olay kronolojisi tahmine dayalı olduğundan zor bir anlatım türüdür. Önceden anlatım yapıldığı, kullanılan gelecek zaman eklerinden (ecek, acak) anlaşılır ve bu anlatım genellikle söz ve düşüncelerin detaylarında ortaya çıkar. Şöyle ki; bir karakter, "*şöyle yapacağım, şu meydana gelecek*" dediğinde bu tahminler kısmidir, genel nitelikte değildir.[128] Fevvâz Haddâd'ın romanlarında birçok olayda ileri sarma tekniği kullanılsa da art zamanlı anlatım azdır. Örneğin, ed-Dagîne ve'l-hevâ romanının son kısmında şöyle demektedir: "*İnsanları kaldırabileceklerinden fazlasını yüklemeyin.*

-Bu hepimizin imtihanı.

- Amerikalılar sizi ortadan kaldırmak için sizi Irak'a çektiler.

[125] Haddâd, *Hutûtu'n-nâr*, 73.
[126] Haddâd, *Meşhed Âbir*, 5.
[127] Haddâd, *Azf münferid alâ biyânû*, 238.
[128] el-Kadî, *Mu'cemu's-serdiyyat*, 229.

-Aksine onları çeken bizin, onları boşaltacak olan da biziz.

-Kazanması zor bir savaş

-Biz inanmış insanlarız. Allah'a tevekkül ederiz.

-Şaşırdığımı görünce devam etti:

Onları Irak'ta yeneceğiz, sonra Suriye'yi, Ürdün'ü ve Mısır'ı zorbalardan kurtaracağız, sonra Kudüs'ü fethetmeye gideceğiz Allah'ın izniyle."[129]

Burada aşırı İslâmcı düşünceyi vurgulayan art zamanlı anlatım yapılmıştır. Başlangıçta Amerikalıların Irak topraklarına çekildiği belirtilmiş, geçmiş ile gelecekte Irak, Suriye ve Ürdün'ün nasıl kurtarılacağı hususunda tahminde bulunulmuş, sonrasında ise Kudüs'ü kurtarmaya gidileceği ifade edilmiştir. el-Mütercimu'l-hâin romanında da Şerif Husnî'ye yakın ekonomi gazetecisi ile Hamid arasında geçen konuşmada aynı şekilde tahmin, zan ve şüpheleri ortaya koymuştur.

- Partinin memnun olup olmadığını nerden bilirsiniz?

- Bana partililerin okumadığını söyleme.

- Parti şiire bayılır, özellikle ulusal ve milli bayramlar gibi zamanlarda. Edebiyatı ise sevmezler, eğer okurlarsa onu engellemek içindir.

-Şerif Husni böyle alçakça bir şeye tevessül etmez.

- Karar verdi ve bitti. Dün onu bıraktığımda kafası biraz karışıktı."[130]

Bu diyalogda gazetecinin anlatımın şüphe ve tahmin içerdiği görülmektedir.

Eşzamanlı Anlatım: En yalın anlatım türlerinden sayılan eşzamanlı anlatım anlık, doğrudan betimlemeye dayanır. Zira anlatım, geri dönüşler yapmaya ve zaman oyunlarına uygun değildir. Bu anlatım, genellikle kişinin kendine odaklandığı konuşmalarda, okuyucuya hikâyenin geçtiği zamanda anlatıldığı izlenimi verir. Bunu sağlamak için

[129] Haddâd, *Cünûdullah*, 361-62.
[130] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 41.

şimdiki zaman kipi kullanılarak anlatım ile olay arasındaki zamansal mesafe kaldırılır.[131] Fevvâz Haddâd'ın romanlarında, sonradan anlatımın ardından en çok kullanılan anlatım tarzı eşzamanlı anlatımdır. Şayet araya geçmiş zaman koyarak farklı zaman sokmamış olsa her biri ayrı ayrı eşzamanlı anlatımdır. Bu anlatım, yazarın hayal ve tasvir gücüne bağlı olan, monotonluk ve sıkıcılığı kırmak için başvurduğu bir yoldur. Yazar, âdeta okuyucunun elinden tutarak sürprizlerle dolu bir dünyaya götürmektedir. Bu yüzden de sahne anlatımlarına çok girmiştir. Örneğin, eş-Şâir ve câmiu'l-hevâmiş romanında geçen şu diyaloğun merkezinde bu anlatım türü görülmektedir:

-Ben senin için ne idim, dedi.

-Hiçbir şey değildi, ama ona göre ise o her şeydi.

- Mutluluğunu başkalarının mutsuzluğu üzerine kuran vicdansız biri değil midir?

-Ona doğru bakmadı bile.

-Mutlu musun?

-Sanki onu görmüyor ve duymuyor gibiydi.

-Seni hayatımdan çıkarmak, sensiz bir hayat istiyorum ama sana bağlandım kaldım.

-Kendine bu kadar haksızlık etme, dedi ve yakınlarındaki karanlıkta kayboldu."[132]

İşte diyalogun zamana hâkim olduğu bu anlatımda eylem ile zaman döngüsü arasında eşzamanlı bir anlatım sunmaktadır.

Araya Giren Başka Zaman (Karma) Anlatım: Olay zamanı ile iç içe geçen anlatımdır. Olay zamanlarının arasına giren bu anlatımla kastedilen, genellikle iki zaman arasındaki mesafenin kısa olmasıdır. Bu, en karmaşık görülen anlatımlardandır ve farklı karakterler arasında diyalog üzerine kurulu romanlarda ortaya çıkmaktadır. Şayet yazar, doğru şekilde kullanırsa bu tarz anlatım romana gerilim ve ayrı bir keyif katmaktadır.[133] Yazar

131 el-Îd, *Tikniyyâtü's-serdi'r-rivâî fî dav'i'l-menheci'l-bünyevî*, 113-14.
132 Haddâd, *eş-Şâir ve Cevâmiu'l-hevâmiş*, 129.
133 el-Îd, *Tikniyyâtü's-serdi'r-rivâî fî dav'i'l-menheci'l-bünyevî*, 228-29.

Haddâd, eş zamanlı diyalog ve olayların çoğunda, tek bir sahnede geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı aynı anda kullanmaktadır. Örneğin, el-Veledü'l-câhil romanında şöyle geçmektedir:

-Beni feda mı edeceksin?

-Bu sana bağlı.

-Onların önünde sadece birkaç dakika kalacaksın.

-Bir şey yapmayacak mısın?

-Dene, Yapmayı dene… Bu senin için daha iyi olur.

-Ne daha iyi?

- Juliet'i ifadesini değiştirmemesi için ikna etmek.

-Ben mi? Ben onun yanında kimim ki?

-Ne yapacaksınız?

-Onlardan önce davranacağız.[134]

Yazarın romanlarının çoğu incelendiğinde diyaloglarda karma zaman kullandığının altı çizilebilir.

Anlatılanlardan hareketle, yazarın öncelikle ön zamanlı anlatım kullandığı ve romanlarında bu anlatımı esas aldığı, aynı şekilde romanlarında gerçekle örtüşen doğrucu anlatıma riayet ettiği bazen de hayali anlatımlara yöneldiği söylenebilir.

2.2.4. Yazım Zamanı

Yazım zamanı, romanın yazıldığı o döneme ait koşul ve şartları da beraberinde taşıyan tarihteki bir zaman dilimdir. Bu nedenle bazıları bunu yazar zamanı olarak da isimlendirir. Bir başka açıdan bakıldığında yazım zamanı okuma zamanıyla birlikte anlatı dışı zamanının altında değerlendirilebilir. Romanın anlatı dışı zamanı yazma, okuma ve

[134] Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 120.

tarihi vizyonuyla belirlenir. Zira hiç kimse yaşanılan dönemin, yazarın hayatında bakış açısını ve yaratıcılığını şekillendirmedeki etkisini inkâr edemez.[135]

Bu bilgiler bizi, yazarın hayatı, yaşam koşullarını ve akademik geçmişini tüm detaylarıyla incelemeye sevk etmektedir. Bu açıdan analiz yönü çok geniş kapsamlı hale gelmektedir. Bazen de olay kahramanının karakteri ile yazar arasındaki ilişkiye bakmak gerekebilir. Özellikle roman yazarlarının çoğunun, romanlarındaki düşüncelerini yaşadıkları gerçeklerden aldıkları göz önünde bulundurulmalıdır. Yazım zamanı ile kastedilen sadece yazarın roman metnini yazması için gereken zaman değildir. Aksine roman, özellikle yazarın geçmişinden bazı dönemlerle bağlantılı ise düşüncelerinin şekillenmesi için geçen süreç de yazım zamanına dahildir.[136]

Fevvâz Haddâd, son dönemin yazarlarından olduğu için romanlarını belirli bir sene aralığıyla sınırlamak mümkün değildir. Daha önce de değinildiği gibi her yazarın romanının kendine has, düşüncesinin ortaya çıkış zamanı vardır. Tiyatro 1949 romanının olayları ve kökeni, Fransız delegelerin Suriye'den çıktığı ve Komutan Husni tarafından gerçekleşen ilk darbe zamanına aittir. Mirsâlu'l-garâm romanının fikri, Ümmü Gülsüm zamanına kadar uzanır. Bu roman tarihsel ile gerçeğin hatta sembolikliğin buluştuğu bir romandır. Yazar, bu hususta şöyle demektedir: Roman siyasi çözüm bulma aracı değildir, bu, romanın görevi de değildir. Eğer romanda çözümler öneriliyorsa bunlar zorunlu dayatma çözümler bile olsa ya çağrıda bulunma veya sunum şeklindedir. Romanın belirli işlevlerle sınırlandırılması genelde zordur. Zira roman, insana ve dünyaya açık, boyutları sınırsız ve sınırlara tâbi olmayan bir türdür. Roman siyasette, toplumda veya gerçek hayattaki boşlukları ortaya çıkararak bazen bu hususları ciddi şekilde düşünmeye sevk ederken bazen farklı düşünceler ve öneriler üretebilir. Roman, araştırma ve bilimsel çalışmaların ihmal ettiği yönlere temas etme konusundaki eğlenceli duruşuyla diğerlerinden ayrılmaktadır. En önemlisi ise bu tür geniş kapsamlı izlenimlerde olayların karakterlerle, mekânla ve zamanla iç içe geçtiği gerçeklik alanına sahip olmasıdır.[137] Yazarın yaşadığı zaman, tüm sorunları, hüzünleri, sevinçleri, sosyal, siyasi, ekonomik ve

[135] Bû Dibe, *er-Ru'yetu ve'l-bunyetu fî rivayâti et-Tahir Vattâr*, 164.
[136] Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 209.
[137] *Yazar Fevvâz Haddâd*, https://dahnon.org/archives/9895, 2016

kültürel şartları ile modern zamandır. Onun yazdıkları, gerçek hayattaki karışık tecrübelere dayanmaktadır.

2.2.5. Okuma Zamanı

Okuma zamanı, okuyucunun veya alıcının anlatı metnini okurken geçirdiği zamandır. Başka bir ifadeyle, okuyucunun anlatı çalışmasını okuma eylemini tamamlaması için gereken zaman dilimidir. Okuma zamanı, okunan metnin boyutuna, okuma kalitesine ve okuyan kişinin psikolojisine bağlı olarak kısalan veya uzayan bir süredir.[138] Ayrıca okuma zamanı, okuyucunun romanı okumak için harcadığı saat olarak da tanımlanmaktadır.[139] Bu zaman türü iki şeyden oluşmaktadır. Birincisi, metni fiili olarak okumak için okuyucuya gereken süredir ki tam olarak belirlenmesi imkânsızdır ve onun okuma yeteneğine, mizacına, ilmi düzeyine, edebi kültürüne ve yaşanmış gerçekliğe bakışına bağlıdır. İkincisi de okuma dönemidir ki bu da romanın yayımlandığı ve insanlar tarafından okunduğu zaman dilimidir.

Fevvâz Haddâd'ın bazı romanlarında okuyucu, yazarın Suriye'deki bazı yerleri kullanması ve anlatımda Suriye ammicesini kullanması üzerinden romanlarını Suriyeli okurlar için yazdığı düşüncesine kapılabilir. Örneğin, el-Veledü'l-cahil romanında "عرّج نحو المطر ونتر في وجهه عشر ليرات" "*yağmurda yalpalayarak yürüdü ve onun yüzüne doğru on lirayı fırlattı*"[140] ve "إذ أخذت جولييت تخلع كندرتها" *Juliet ayakkabılarını çıkardı*"[141] ifadeleri buna örnektir. Yazar, Mirsâlü'l-garam romanında Mısırlı okurlara da yer ayırmakta, öncelikli olarak Mısır toplumundan bahsetmektedir. Romandaki "لا، سي رامي، دنا بحبك حقيقي من قلبي. لكنها قالت: سي رامي، إيه الكلام الجميل ده والرقيق خالص" "*Hayır Rami bey, seni gerçekten kalbimden seviyorum. Ancak ağzından şöyle çıktı: Rami Bey, kadar güzel bir söz bu, ince ve içten…*"[142] ifadeleri bunu göstermektedir. Yazarın Arap toplumunu muhatap alması şaşılacak ve yanlış bir şey değildir. Zira yazılan roman Arap kültürü, örf ve âdetleri, tarihi, sosyal ve siyasi koşullarıyla ilgilidir ve özellikle de günümüz okurları açıklık ve

---

138 Ebu'l-Âli Bû Tayyib, *Müsteveyâtü'n-nassi'rivâî mukârebe nazariyye* (Dimeşk: Matbaatu'l-emniyye, 1999), 144.

139 Ahmed Hamed en-Nuaymi, *Îkâu'z-zemen fi'r-rivayeti'l-Arabiyyeti'l-muâsıra* (Amman: Daru'n-nefais, 2004), 22.

140 Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 88.

141 Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 79.

142 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 128.

gerçeklikten yanadır. Bu durum Muzâyîk Dımeşk 39 ve Tiyatro 1949 tarihi romanlarında bile görülmektedir.

Yazar, es-Sûriyyûn el-A'dâ romanında, 1982 yılında yaşanan adaletsizlik, baskı, işkence ve infaz gibi durumlara, Tedmür ve Sednaya gibi acımasız hapishane mahzenlerine ışık tutmuştur. el-Mütercümu'l-hâin romanında yazar, mütercim Hamed karakteri üzerinden kültürel çevrenin yaşadığı karmaşıklık ve mafyatik kaos halini ifade etmiş, benzer şekilde Cünûdullah ve Hududu'n-nâr romanlarında Irak savaşını ele almıştır. Birinci romanda Amerika'nın Irak'ı işgali, İslâm ve Hristiyanlıkta aşırılıktan bahsetmiş, ikincisinde ise Amerika'nın Irak'ta işlediği infaz ve tecavüz suçlarını anlatmıştır.

Bir yazarın, zaman faktörünün rolünün farkında olması, metnin içindeki anlamını somutlaştırması, estetik ve teknik açıdan işlevini yerine getirmesi için ona farklı bir boyut getirmesi gerekir. Zaman, metnin ritmini ayarlayan temel yapı taşlarından birisidir. Zamanın ifade ettiği anlamı tam olarak belirlemek imkânsızdır. Zira zamanın ifade ettiği anlamı belirlemek için onu belirli bağlamlara yerleştirip genel bağlamını oluşturmak gerekir ki zamanla ifade edilmek istenen anlam bu şekilde sağlanır. Metinde kullanılan tüm zaman tekniklerinin işlev ve anlam açısından yapısal varlığı inkâr edilemez. Yaratıcı bir yazarın, zaman için kullandığı tekniklerin farkında olması ilk olarak metnin yapısal bileşeni olması, ikincil olarak kaliteli bir metin olması için gerekli teknikler, üçüncü olarak ise yazarın tarihte belirli bir dönemdeki varlıksal konumu bakımından zamana bakışını yansıtır.[143]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarının yapısında zamanın temel denge unsuru olduğu söylenebilir. Onun bu tutumu, kaleme aldığı sosyolojik, gerçekçi ve tarihi romanlarda olaylar ve meselelerdeki fikri çeşitliliği sağlamaktadır. Bu ise anlatım ve söylem açısından zamansal bir çeşitlilik gerektirmektedir. Yazarın, yazarlık tecrübesiyle gerçeklere ve olaylara hâkim olduğu fark edilmektedir. Fevvâz Haddâd, roman aracılığıyla belirli bir dönemin tarihi üzerinde çalışmış, zamanı kontrol etmenin ötesine geçmeden, sadece zaman içindeki o dönemin doğasını yansıtan şeylerle yetinmiştir.

[143] Subhi et-Taʿân, *Alemü Abdurrahman Munif er-Rivâî* (Dimeşk: Daru Kenan li'd-dirase ve'n-neşr, 1995), 53.

Ancak yazarın tüm romanlarında olayların anlatımı, ileri sarmalar ve okuyucuyu bağlamak için gereken zaman tekniklerini ve zaman geçişlerini kullandığı söylenebilir.

2.2.6. Zaman Geçişleri

Zaman geçişleri, olayların hikâye söylemindeki kronolojisi ile hikâye içindeki sıralamasında uyumsuzluk olmasıdır.[144] İki sıralama arasındaki söz konusu uyumsuzluk, söylemde açık veya gizli şekilde bulunan zamanla ilgili ipuçlarından anlaşılır. Zaman geçişinde bu iki sıralama arasında en azından zımni şekilde bir uyum olduğu varsayılır. Romandaki bu uyum, yazarın müdahalesinden önce de bulunur.[145] Yazar, roman içinde zaman geçişleri oluşturmak için yaratıcılık gücüne ve büyük bir gayrete ihtiyaç duyar. Yapı olarak ise birçok kere okumayı gerektirdiği gibi zaman geçişlerindeki boşlukları ve bilmeceleri çözebilmek için farkında ve uyanık bir okuyucu gerektirir. Zaman geçişleri, anlatım zamanı şimdiki zamanda bir noktada kesilerek gelecek veya geçmişe yönelmesiyle yapılmaktadır.[146]

Romandaki olay ve gerçeklik sırası anlatımdaki sırasından çok farklıdır. Söz konusu zaman uyumsuzluğu esasında anlatım sırası ile olay sırası arasındaki zaman geçişlerini ortaya koyar. Gerard Genette, zaman geçişlerini şöyle tanımlamıştır: Anlatımdaki zaman dilimlerinin veya olayların hikâyedeki sıralamasına göre incelenmesidir. Anlatım hikâyenin bu düzenine açık şekilde işaret edebilir veya dolaylı ipuçlarından yola çıkarak bu düzen anlaşılabilir.[147] Anlatım zamanındaki bu sapmalar zaman geçişlerinin ve şimdiki zamandan ayrılıp geçmişe veya geleceğe sapmanın boyutunu ve ne kadar geniş olacağını şekillendirir. Geçmişe veya geleceğe dönüş şimdiki andan, yani anlatımın yapıldığı hikâye anından uzakta veya yakında olabilir.[148] Ayrıca şimdiki zamanın genişliği de zaman geçişlerinin kapsayacağı süreyi belirler. Fevvâz Haddâd, zaman geçişlerini çokça kullanmaktadır. Bunun nedeni roman çalışmalarındaki metin yapısıyla ilgili birçok etkenden kaynaklanmaktadır.

---

144 el-Kadî, *Mu'cemu's-serdiyyat,* 399.

145 Latif Zeytûnî, *Mucemu mustalahati nakdi'r-rivâye* (Lübnan: Mektebetu Lübnan en-naşirun, 2002), 52.

146 Nasır Şebane, *el-Mufârakatü fi'ş-şi'ri'l-Arabiyyi'l-hadis* (Beyrut: Müessesetu'l-Arabiyyi li'n-neşr, 2002), 52.

147 el-Kasrâvî, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye,* 189.

148 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi,* 74.

2.2.7. Geriye Dönüş

Geriye Dönüş Tekniği, öykü anlatıcısının zamandaki bir noktada geçmişe dönüp bir olayı aktarmasıdır. Başka bir ifadeyle, anlatılan olaydan önceki bir olaya geri dönmesidir. Bu geri dönüşün olaya mekânsal bir çerçeve kazandırması veya bir karaktere geçmiş kimlik kazandırması gibi pek çok işlevi bulunmaktadır. Aynı zamanda bu teknik, okuyucuya tüm geri dönüşlerden hareketle karakterlerin şimdiki durumunu ve gerçekliğini anlama fırsatı tanır.[149]

Romanda geri dönüş tekniği, zaman geçişleri arasında genel olarak en sık kullanılan tekniktir. Fevvâz Haddâd'ın romanlarının tamamında bu tekniğin kullanımına çokça rastlanmaktadır. Her geriye dönüşün oranı birbirinden farklıdır ve okuyucuya karakterin geçmişini anımsatmayı amaçlar. Bu sayede, okuyucuya hikâyenin vardığı noktaya dair daha önceki yaşanan olayları hatırlatır.[150] Şimdiki zamandaki bir anlatıda geçmişe yapılan geri gitme işlemi, sadece gerilim için olayların kronolojik sırasını değiştirmeyi amaçlayan zamanla ilgili bir eylem değildir. Aksine geri dönülerek ulaşılan gerçekler farklı anlamlar kazanır ve şimdiki zaman deneyimine yansıyan, karakteri ve onun diğerleriyle ilişkisini aydınlatmaya katkıda bulunan yeni boyutlar ortaya çıkar. Bunun yanında sosyal tabakanın davranışlarını açıklamaya, hayata ve gerçeklere dair bakış açılarını yansıtmaya da katkıda bulunur. Haddâd'ın Tefsîru'l-lâşey romanında, dış geri dönüş adı altında toplanabilecek anlatıdaki olayların çevresi dışında gerçekleşen pek çok geri dönüş örneği bulunmaktadır. Örneğin Suheyr karakteri, ikinci sınıfta iken Mahir'le yaşadıkları güzel anıları hatırlamaktadır. O anıda, lise öğrencileri için düzenlenen bir resim sergisine Mahir'in katılarak birincilik ödülünü aldığını hatırlamakta ve böylelikle kendi geçmişine dair hatıraları zihninde canlandırmaktadır: "*Süheyr, kendi kafasında geçmiş yıllara gitti. On seneden fazla geçmişti. Hatıralar gözünün önünden geçiyordu. O günlere bir özlem duydu. Hayatının o yıllarının kenarında köşesinde duran o genci geçmişinin tam içine veya yakınına koyabilmek için bir yer aradı*."[151]

Bu cümleler şimdiki zamana aittir, ancak geçmişe ve zaman geçişiyle oluşan geri dönüşe yönelik ilk hareket noktasını oluşturmaktadır. Eski hislerine dönmek suretiyle yapılan

---

149 Dıyâ Ganî Lefte, *el-Bünyetü's-serdiyye fî şi'ri's-saâlîk* (Ürdün: Dâru'l-Hamid, 2009), 90.
150 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 121.
151 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 163.

şimdiki zamana dönüşler ise karakterin geçmişe dönüşünü bitirirken gerçekle hayal arasını ayırt edememe durumunu ortaya çıkarır: "*Ona karşı eski duyguları aklını karıştırdı. Sanki onun gerçekten yüzüne dokunuyordu. Yaşadığı trajedi sayesinde onun iç dünyasını öğrenmişti*."[152]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarının çoğunda geçmişe dönüş tekniği görülmektedir. Örneğin es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında kullanılan zaman geçişi seksenlerin olaylarını tasvir etme ve o dönemde yaşanan bazı olay ve trajedileri ortaya koyma isteğine katkıda bulunmuştur. Söz konusu istek, savaşı ve olayları anlatabilmek için şimdiki zamandan kopma ve geçmişe dönme zorunluluğu doğurmaktadır. Bu ise romanda sıkça geçmişe dönüş yapılmasının sebebini açıklamaktadır. Karakterlerin kendi aralarında konuşmaları ve sürekli olarak geçmişe dönmelerinde bu durum fark edilmektedir. Romanda Doktor Adnan, Yüzbaşı Süleyman, Binbaşı Mervan, Lamis ve diğer karakterler olaylarla birlikte anlatılmakta, bazıları ise bizzat olaylara dâhildirler.

2.2.7.1. Dış Geri Dönüş

Dış geriye dönüş, hikâyedeki olayın dışındaki bir zamana geri dönmektir. Bu geri dönüşün herhangi bir anda yapılması mümkündür. Bu teknik hikâyenin içiyle sınırlı kalan iç geri dönüşün tersidir.[153] Bu geri dönüş tekniğinin kullanımı genellikle belirli bir zaman dilimini işleyen romanlarda yaygındır. Bunun yanında söz konusu tekniğin gerçekçi, geçmişten günümüze ve ardından geleceğe birbirini takip eden olaylarla uzanan uzun soluklu ve zincirleme zaman akışına sahip romanlarda kullanımı ise az görülmektedir. Anlatımın zamanı ne kadar dar olursa dış geri dönüşün kapladığı alan o kadar genişler.[154] Roman yazarı, geçmiş olayları şimdiki zamanda bize açıklamak için dış geri dönüşü kullanır. Örneğin es-Sûriyyûn el-âdâ romanında savaş zamanına dış geri dönüşler yapılmaktadır. Anlatım incelendiğinde, yazarın okuyucuya bu teknikle iki şey sunmak istediği anlaşılmaktadır. Birincisi, roman kahramanı Yüzbaşı Süleyman'ın, onu adaletsizlik, öfke ve umutsuzlukla boğuşan gizemli bir karakter yapan bazı karanlık noktalarına ışık tutmak istemiştir. İkincisi ise okuyucuya bu karakterin bazı davranışlarıyla ilgili ikna edici bilgiler sunmaktır. Ancak yazar bununla sınırlı kalmayıp

---

[152] Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 167.

[153] Nidâl eş-Şimâlî, *er-Rivâyetu ve't-tarih* (Ürdün: Alemü'l-kütüb el-hadis, 2006), 160.

[154] Kasım, *el-Binâü'r-rivâî dirase mukârene li sülâsiyyeti Necib Mahfuz*, 40.

yaptığı bir takım dış geri dönüşlerle okuyucuya roman kahramanının en ince ve gizli ayrıntılarını resmetmeye çalışmıştır.

Mirsâlü'l-garâm romanındaki anlatıcı Raşûm'un yeni komşusu ile nasıl tanıştığını anlatmak için "*birkaç ay önce*"[155] diyerek geriye dönüş tekniği ile geçmişe dönülmüştür. Komşusu ses çalışması yaparken yardım çığlığı atması üzerine anlatıcı karakter Raşûm onu kurtarmak için gitmiş, fakat bunun ses ve vokal çalışması olduğunu anlamıştır. Yine geri dönüş ile anlatıcı karakter kendisinin Körfez ülkelerinde ve Şam'daki işlerini anlatmakta ve bunun için "*üç sene kadar önce*"[156] diyerek başlamaktadır.

Başka bir geri dönüş kullanımında ise Raşûm kendisine "Sen kimsin?" diye sormuş ve bu soru ile kendisinin dünyaya atılması olarak saydığı, çocukluğundan gençliğine, 27 yaşına kadarki sürece dair hayatının özetini anlatmıştır.

2.2.7.2. İç Geri Dönüş

Yazar iç geri dönüş tekniği ile eşzamanlı olayları işler. Şöyle ki; bir dizi olayı anlatmak ve geçmişe dönüp ikincil karaktere de değinmek için metnin sıralı şekilde getirilmesine dayanır. Ayrıca bu teknik, benzer geçmiş olaylar silsilesini bir olaya bağlamak ve tüm olayların gerçekleşmesinin üzerinden geçen birkaç gün sonra bir bütün olarak anlatılması için de kullanılır.[157] İç geri dönüş, şimdiki zaman anlatımında kullanılır. Örneğin es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında Suriye'de olaylar halen devam etmekte iken Yüzbaşının bu konudaki konuşması bu iç geri dönüş tekniğiyle verilmiştir. O, Hama ve Lübnan'da, Cumhuriyet sarayında yaptıklarını, Dira'da meydana gelen olayları aktarmakta, başkanına sempati duyarak sözlerine başlamaktadır. Şöyle demektedir:

-Başkan için çok işler yaptım.

-Bunu söylerken ona sempati duyuyor ve ona acıma derecesinde tutum sergiliyordu.

-Hiç kimse senin hizmetini inkâr edemez. Bu başkanlığın takdirindedir.

---

155 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 20.
156 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 26.
157 Kasım, *el-Binâü'r-rivâî dirase mukârene li sülâsiyyeti Necib Mahfuz*, 42.

-Hâlâ daha fazlasını yapabilirim. Bana inan, gideceğim ama aklım ülkenin durumunda kalacak."[158]

Bu geri dönüş yapılan kesitte, rejimin kendisine hizmet edenlere yaptığı aşağılama ve küçük düşürme sonunda da öldürmek isteme vahşetini betimlemektedir. Bu anlatım ile aşağılanma hissinin ne kadar acı olduğu daha çok anlaşılmaktadır. Başka bir yerde yazar, Raşûm'dan kendisi ile oyunculuk yapmasına izin vermesini istediği zaman da geri dönüş kullanılmıştır. Ancak Raşûm, gerçek haberci rolünü Neriman'a teklif etmiş, ancak bunda başarısız olmuştur. "*Başarısız olduktan birkaç gün sonra ona oyuna katılmasını istediğimi söyledim.*"[159] Raşûm, yazarın oyunculuğu hak etmediğini düşünmektedir. Sonra ona kadınlarla ilişkisini sormuş, kadınlarla da yetersiz ve başarısız olduğunu öğrenmiştir. "*Askerlik günleri*"[160] geri dönüşü aracılığıyla onun başarısızlık hikâyesi anlatılmaktadır. Geri dönüş örnekleri sayılamayacak kadar çoktur, ancak geri dönüşlerin önemi, sebep olan şeyler ve anlamsal işlevleri üzerinde durulabilir.

2.2.7.3. Geri Dönüşü Etkileyen Şeyler ve İşlevleri

Yazarın kullandığı geri dönüş tekniği, geri dönülen zaman dilimlerinin şimdi yaşanan olay zamanına hayat verme gücünü gösterir, kapalı kalan ve anlaşılamayan yönleri aydınlatır. Bunların yanı sıra yazar, mevcut şimdiki zamanda gerçekleşen olayların gerçek hareket noktasını oluşturan geçmişe yapılan bu geçişlerin birçok farklı işlevi bulunmaktadır. Bu nedenle yazar, geri dönüşün kendi doğasından ve işlevinden gelen çeşitli yollarla etkili kılmaya çalışır. Bu etkileyiciler arasında içerisindeki karakterler, olaylar, mekânlar ve geçmiş anıları harekete geçiren şeylerle şimdiki zamanın kendisi yer alır. Aynı şekilde duyuların da anıları harekete geçirme özelliği bulunur. Zira bir görüntü, bir koku vb. şeyler geçmişe geri dönmeye sevk eder.[161]

Hudûdu'n-nar romanında Büseyne'nin geçmişe dönüşünde bu tür etkiler görülmektedir. Büseyne kaçırılmış, Amerikan askerlerinin toplu tecavüzüne uğramış ve doktora muayene için gittiğinde tesadüfen kendisine tecavüz eden askerlerden birisiyle

158 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 470.
159 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 46.
160 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 48.
161 el-Kasrâvî, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye*, 202-3.

karşılaşmıştır. Onu gördüğünde zihninde tekrar aynı hikâyeyi hatırlayıp geçmişe dönmesine neden olacak anılar canlanmıştır. Bu sayede okuyucunun zihninde de resmin eksik parçaları tamamlanmıştır.

Dilin de anıları harekete geçiren bir söz aracılığıyla tetikleyici rol oynadığı söylenebilir. Dil sayesinde geçmiş olaylar şimdiki zamana taşır. Romanda doktorun Büseyne'ye söylediği sözlerin cinselliğin normal bir şey olduğunu gerekçelendirmek için söylediği sözlerde geçmişi zihinde canlandırmaya çalışıldığı görülmektedir. Bunun en mükemmel örneği şu satırlarda ifade edilmektedir: "*Ondan tüm istediğim benim Bakuba'ya gitmeme izin vermesiydi. Orada ne vardı? Amcamın evi ve onun çocukları. Onlar tek geri kalan akrabalarımdı. Sen başına gelenleri unutmadan ben unutmak istemiyorum.*"[162] Haddâd'ın romanlarını ayıran en önemli özellik olan zaman geçişlerindeki geriye dönüşler büyük bir yer tutmaktadır.

Romanın teknik yapısıyla ilişkili olan geriye dönüşün birçok işlevi bulunmaktadır. Önemi estetik ve anlam yönündeki amaçları gerçekleştirmesinden anlaşılmaktadır. Haddâd'ın romanlarında geriye dönüş tekniğinin, karakterlerin geçmişini izah etmede, aralarındaki olayları birbirine bağlamada, toplumsal sınıfın ve mâruz kalınan tarihi dönemin görünümünü çizmede işlevsel ve faydalı olduğu görülmektedir.

Yine geri dönüşün işlevleri arasında şimdiki zamanın meydana getirdiği boşlukları, olayların gidişatını ve açıklamasını anlayamaya yardımcı olacak şeylerle doldurmak, anlatı kesitinde şimdiki zaman ve geçmişe dönülme ile ortaya çıkan yeni karakterin anlatılması, karakterin şimdiki zamandaki hayatının aydınlatılması ve geçmişe dönülerek karakterin geçmişine dair pek çok yönü ortaya çıkarmak bulunur.[163]

Bahsedilen işlevler incelendiğinde çoğunun roman çalışmalarında benzer olduğu anlaşılmaktadır. Şam'da oturan Lamis'in geçmişe dönüşü, karakteri yorumlama ve şimdiki zaman verileriyle geçmişinin aydınlatılması işlevini yerine getirmektedir. Lamis, Şam'da yaşadığı tutucu toplum baskısından kurtulduktan sonra istediği gibi davranan, binbaşı olan sevgilisini tamamen kendi iradesiyle seçen özgür bir kadındır. Yüzbaşı Süleyman'ın geçmişe dönerek Raci ailesinden katlettiklerini hatırlaması roman

[162] Haddâd, *Hutûtu'n-nâr*, 103.
[163] el-Kasrâvî, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye*, 193-94.

karakterlerinin şimdiki zamanda etkinlik kazanmasını sağlar. Bu hatırlamanın faydası olayın varsayılan çatışmaya doğru ilerlemesinde kendini gösterir.

Cünûdullah romanındaki geçmişi hatırlamalar, okuyucuya anlatımdaki eksik sahnelerini tamamlatarak aydınlatma işlevini yerine getirmektedir. Bu roman, sinema filmi olmaya da uygundur. Zira babadan oğlu Samir'e, çatışan aşırı Müslüman ve Hristiyan karakterlere varıncaya kadar her karakter belirli bir rolü yerine getirir. Yazar bu konuda şöyle der: "*Sana karşı hata yaptığıma dair kesin bir hisle seni Şam'a götürmek için Bağdat'a geldim. Seni yıllarca ihmal ettiğim için üzgünüm, bu süre içinde senin hayat rehberin olmalıydım. Hayatım pahasına bile sana yaptıklarımı düzeltmek istedim, yapacaklarımın sana karşı sorumluluğumu görmezden gelmeme karşılık ödeyeceğim en iyi kefaretin bu olacağını düşündüm*."[164]

Mirsâlü'l-garâm romanında zamanın giriş, gelişme ve sonuç şeklinde sıralandığı, ancak aralara giren sondan başa sıralamayla yapılan geçmişe dönüşler ve tahminlerle yazarın zamanı manipüle etmeye çalıştığı görülmektedir. Geçmişe dönme şimdiki zamanı dondurarak gerçekleşir. Geçmiş zaman yaşanmış ve bitmiş detayları zihinde canlandırma görevini üstlenirken aynı zamanda devam eden olaylarla da ilişkisi bulunur. Yazar, okuyucuya geçmişte yapılmış ana olayı tamamlayan şeyleri anlatır. Fevvâz Haddâd'ın romanlarında geçmişe dönüşler çok önemli zaman geçişlerindendir. Zira şimdiki zaman geçmişle bağlantılı olduğu için onu aydınlatmaya katkı sağlar. Yapılan geçmişe dönüşler genellikle dış geri dönüşlerdir. Bu teknik, önemini romanlarda yerine getirdiği işlevlerden alır. En önemli işlevi; şimdiyi aydınlatması, olayın ve karakterin gelişimini, davranışlarını ve eylemlerini gözlemlemeyi sağlar. Bu sayılanlar, zaman geçiş tekniği olarak geçmişe dönmenin önemini belirtmeye ve incelenen romanlarda zaman yapısını izah etmeye sevk eden hususlardır.

2.2.8. İleri Sarma

Romanda zaman geçişlerinin ikincisi, anlatımda şimdiki zamandan geleceğe geçilen ileri sarmadır. Bu anlatımda hikâyede ileride meydana gelecek bir olaya işaret edilir. İleri sarma şöyle tanımlanabilir: Anlatımın durduğu bir noktada gelecekteki bir olayı önceden

[164] Haddâd, *Cünûdullah*, 400.

aktarmak veya ileri doğru atlamalar yaparak geleceğe gitmek suretiyle o olaya işarette bulunmaktır. Bu anlatıma tahminde bulunma, beklenti, öngörüde bulunma da denilir. İleri sarmada yazar, gerçekleşmemiş ancak gelecekte gerçekleşmesi beklenen olaylar hakkında öngörüde bulunur ve olması muhtemel şeyler önceden gözlemlenir.[165] Bunun yanında ileri sarma ile henüz gerçekleşmemiş, ancak sonra hikâyenin bir parçası olarak gerçekleşecek olan eyleme işarette bulunmak da kastedilir. Ayrıca yazar, bu teknikle anlatıda ileride tanık olunacak olayları net olarak açıklayabilir.[166]

İleri sarma aleni olduğu zaman, romanın sürpriz ve merakı unsurunun kaybolmasına yol açar. Ancak bu her zaman aynı şekilde gerçekleşmez. Bazen ileriye dönük verilen işaretler ve ipuçları, okuyucunun gelecek olaylar ile bu ipuçlarının bağlantılı olduğu geçmiş arasında sorular sormasına neden olur. İleri sarma, yazarın anlatıda henüz zamanı gelmemiş olayları önceden ilan etmesidir. Bu anlamıyla bunun sanatsal bir illüzyon olduğu söylenebilir. Zira yazar bu teknikle gerçekleşmesi zorunlu olmayan ve yerine getirme sorumluluğu taşımayan bir beklenti yaratma amacı taşır. Çünkü yazarın, yanlış hedef göstererek anlatı planını gizlemek istediği durumlarda karakterlerden yansıyan veya taşıdıkları beklentilerin doğru çıkması veya hayal kırıklığı yaratması mümkündür.[167] İleri sarma geleceğe gitmesi, geri dönüş ise geçmişe gitmesi bakımından birbirinin zıddıdır. Ancak ileri sarmanın gerçekleşeceğine dair bir garanti yoktur.

2.2.8.1. Dış İleri Sarma

Romanda kullanılan bu ileri sarma, henüz gerçekleşme zamanı gelmeyen olaylara giriş ve hazırlık amacı taşır. Genellikle başlıklar, kapak tasarımları ve renk seçimlerinde görülen[168] bu teknik, eserin içeriğini önceden haber verme ve giriş niteliği taşır. Okuyucu roman hakkındaki ilk izlenimini bu sayede elde eder. Zira okuyucu ile yazar arasındaki ilişki ilk olarak romanla ilgili ipuçlarıyla başlar; romanın adını okur, kapak bakar, hızlı şekilde inceleyip fikir yürüterek okuyup okumayacağına karar verir.

---

165 Beşşar İbrahim Nâyif, *fi'l-Kıssati'l-Kur'âniyye el-istirca' ve'l-istibâk* (Lübnan: Daru'l-kutubi'l-ilmiyye, 2011), 87.

166 el-Haci, *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Libyiyye sülasiyyetu Ahmed İbrahim Fakih Nemûzecen*, 125.

167 Ömer Aşûr, *el-Bünyetü inde Tayyib Salih el-bünyetü'z-zemâniyye ve'l-mekâniyye fi mevsimi'l-hicrati ile'ş-şemâl* (Cezayir: Dâr Hûma, 2010), 21.

168 Âmâl Razîk, "Bünyetü'z-zemen fi rivâyeti es-Semek lâ yübâlî li İn'am Büyûd" (Yüksek Lisans Tezi, Câmiatu Muhammed Hıdir bi Sekrat, 2015), 34.

Tefsîru'l-lâşey romanındaki ileri dış ileri sarma şeklinde gelen yerlerden birisinde anlatanın diliyle, kahramanın gelecekte karşılaşacağı şeylere önceden hazırlık yapılmaktadır: "*Doktor, sorunun çözümü olarak zamanı gösterseydi, içinde bir umut ışığı yakar ve ona karşı güçlü bir ses bulurdu. Gurur ve kibri doktoru affederdi. Ancak Süheyr'in boşanma isteğine yanıt vermedi, kendi kendine iyileşene kadar uzatmayı seçti*."[169]

Yazar, burada sonradan detaylı şekilde anlatacağı, ölüm ve yıkımdan oluşan bir dünyada yok olma düşüncesiyle savaşma ile ilgili gerçekleşen olaylara dair geniş bir özet sunmuştur. Yazar, bu sunumunda insanın varlığı ile yüzleşmekten kaçmasından hareketle varlığı hiçliğe dönüştürmeye çalışmıştır: "*Artık solcu solcu, milliyetçi milliyetçi, vatansever vatansever, liberal liberal, komünist komünist, Müslüman Müslüman değildir. Rejim sahada kartları yeniden dağıtmayı başarmış, entelektüel insanları sadıklar ve sadakatsizler şeklinde iki gruba ayırmış, bazen daha da karmaşık hale getirmiştir*."[170]

Yazar bu kitapta yok olma düşüncesi ve yaprakların birbirine karışması fikrine dayanmıştır.

Mirsâlu'l-garâm romanının 35. bölümünde de Raşûm'un dernek ve çalışma saatlerinden haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Burası romanda Ümmü Gülsüm zamanına işaret eden ilk yerdir ve romandaki zaman çizelgesi ile de ilişkisi bulunmaktadır: "*Dernek cuma günleri hariç her gün öğlen altıdan akşam ona kadar açıktı.*"[171] Bu anlatım, olaylardan harici bir zamandır.

2.2.8.2. İç İleri Sarma

İç ileri sarma, yazarın biraz sonra meydana gelecek olayları ilan ettiği yerlerde sıkça kullanılır. Yazar, geleceği daha iyi zihinde canlandırmak ve gösterebilmek için şimdiki zaman üzerinde çok durur. Hikâyenin sonucunu söylemeden, zamansal çerçevesinden çıkmadan yapılan iç ileri sarmanın görevi türüne göre değişmektedir. Bu tekniğin riski

169 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 64.
170 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 220-21.
171 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 152.

ilk ve sonra yapılan anlatım arasındaki standardı yakalamakta olabilir.[172] Zira iç ileri sarma yazarın anlatımındaki bir karakterin veya olayın geleceği gibi öngörü ve tahminlerde bulunabilir. Haddâd'ın romanlarındaki iç ileri sarmaya "*Bekâr mı kalacaksın? Kimseye bağlanmayacak mısın*?"[173] diyalogu örnek verilebilir. Bu kesit, Süheyr'in ileride gerçekleşmesi muhtemel evlilik ilişkisini önceden okuyucuya duyurmaktadır.

Süheyr, umutlarının hapsi olmak istemiyor, bu yüzden şöyle demektedir: "Çok uzun beklemek istemiyorum, küçük, hatta olmayan umutlarla hayal kırıklığına uğramak da. Kader veya temennilerle gelecek ya da gelmeyecek bir bebeğin esiri olmayacağım."[174] Bu parçada Süheyr, ihtimal zayıfken gelecekte bir bebeğin olmasını dilemeyi istememektedir. Ümmü Gülsüm'ün hayatıyla ilgili de iç ileri sarma yapılmaktadır. Raşûm, derneğe girerek kendisini tanıtmış, Ümmü Gülsüm'ün özel hayatıyla ilgili bazı detaylar sormak için müdürü sormuş, ancak onun bunu yasakladığını öğrenmiş ve tuhafına giderek şöyle demiştir: Bu ne zaman oldu? Ümmü Gülsüm ölmedi mi? "Ben böyle bir şey duymadım. Bunu sonradan duydum. Sen ise şimdi duyuyorsun. Sonradan? Mekânı cennet olsun ama, sanki geçen hafta, ay veya en uzak sene der gibi konuşuyordu. Hâlbuki 'Elimizde şu an bir bilgi yok' demesi gerekirdi."[175]

Olayların akışında anlatım zamanı ile olay zamanı arasında değişimlerin olduğu ve bunun neticesinde geri ve ileri gidişler meydana geldiği görülmektedir. Yazar, bu sayede geçmiş ile gelecek arasında zaman oyunları yapmaktadır. Bu ise romana sanatsal bir estetik katarken okuyucunun da eseri genel olarak anlamasına yardımcı olmaktadır.

2.2.9. Zaman Anlatım Teknikleri

Zaman anlatım teknikleri, okuyucunun hikâyedeki olay zamanının hızlandığını veya yavaşladığını anlamasına yardımcı olan birtakım tekniklerdir. Beş tür zaman anlatım tekniği bulunmaktadır. Bunlar kısaltma, özetleme, atlama, tanık olma ve duraklatmadır.

---

172 Gerard Genette, *Hitâbu'l-hikâye bahs fi'l-menhec*, çev. Muhammed Mutasım (Kahire: Menşûrâtu'l ihtilaf, 2003), 45.

173 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 112.

174 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 126.

175 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 188.

Anlatının ana dinamiklerinden olan bu teknikler, anlatı zamanının doğasını ve olay zamanıyla ilişkisini anlamaya ve anlatının zaman ritmini hissetmeye yardımcı olur.[176]

2.2.9.1. Kısaltma Tekniği

Kısaltma birkaç saat, ay veya senelik dilimde cereyan eden olayları anlatmak için kullanılır. Yazar, ayrıntılara girmeden birkaç sayfa, satır veya cümle ile yetinir. Bu yönüyle yapılan belirli bir kısmı atlamaya yakındır. Aralarındaki fark ise kısaltmanın atlamaya göre daha geniş olmasıdır. Romana bir bütün olarak bakıldığında kısaltma, yazarın bir dönemi kısaltma işlemidir. Zira zaman, ne kadar uzun olursa olsun tüm romanlardan daha uzundur. Meseleye sadece kısaltma açısından bakılırsa, ne kadar rutin ve bilinir olursa olsun, bir saat içinde yaşanan olayları kapsayan bir detaylı anlatım mümkün değildir.[177]

Yazar Haddâd'ın romanlarının çoğunda uzun bir zaman dilimi göze çarpar. Bu da kimi zaman ileri atlama yapmayı, kimi zaman da kısaltma yapmayı gerektirir. Atlama yapma tek başına kusurlu iken kısaltma ve özetlemeyle birlikte metne daha fazla esneklik katar, romanın zaman döngüsünde hızlı gelişen olayları okuyucunun zihninde ve hayal gücünde gerçekliğini artıracak şekilde hazır hale getirir. Örneğin el-Mütercimu'l-hâin romanında, yirmi yıl sonra anlatıcının ağzından kısaltma yaparak şöyle anlatır: "*Hamid, Leyla'ya dokuz yaşında küçük bir çocukken âşık oldu. O ise 13 yaşındaydı. Hamid'in kendisini sevdiğinden haberi yoktu. Birbirilerine aşk mektupları yazmamışlardı. Leyla beşinci sınıfı bitirince artık mahallede görünmemeye başladı. Yaz tatili boyunca onu göremedi. 20 sene sonra tekrar mahallede onu görmüştü. Onu arayacak ve gazetelerde onu takip ettiğini söyleyecekti. Sonra buluşacaklardı. Leyla'nın durumu kötüydü. Ona ne olmuştu? Mutlu bir genç kızdan kederli ve en az on yaş büyük gösteren bir kıza nasıl dönüştüğünü düşündü. Sanki hayat ve geçen yıllar günün birinde âşık olduğu Leyla Şükran'ın parıldayan güzelliğinden bir şey götürmek istemiyordu.*"[178] Sonrasında ise yazar şimdi ve öncesine dair küçük ipuçları olmasa âdeta uzun bir zamanı kısaca anlatmakta ve şöyle demektedir: "*İki defa intihar etmeyi denedi, bir kez kürtaj oldu, çocukları sokaklarda,*

---

176 İbrahim Abbas, *er-Rivâyetü'l-mağribiyye teşekküllü'n-nassı's-serdî fi davi'l-bu'di'l-îdîlûciyye* (Cidde: Dâru'r-râid, 2005), 295.

177 el-Kadî, *Mu'cemu's-serdiyyat,* 250-51.

178 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 205-6.

kamplarda çadırlarda sürünüp babalarının annelerini dövdüğünü görmesin diye, çocukları Kalaşnikofla büyüyüp sınırlarda öldürülmesin diye hamile kalmamaya kararlıydı. Tabii ömürlerini hapishanelerde geçirmezler ve kızları da büyüyüp gerillalarla evlenmezse!"[179]

Burada anlatılanlardan yazarın odaklandığı noktanın çocukların hayatındaki saldırgan taraf olduğu ve bu sebeple olaylar geliştikçe çocukların kamplarda ve sokaklarda kimsesiz kalacaklarını göstermektedir. Ayrıca yazarın burada yaptığı kısa özette tüm olaylara değil, romanın gidişatını etkileyecek önemli noktalara odaklanılmıştır.

2.2.9.2. Özetleme Tekniği

Özetleme birkaç saat, ay veya senelik dilimde cereyan edeceği tahmin edilen olayları anlatmak için kullanılan tekniktir. Hikâyenin özetini veren ve konusunu belirleyen kısımdır.[180] Ayrıca anlatının hızlanmasına da yardımcı olur. Zira anlatıda yerine göre uzun bir zamanı kaplayan olayları detaylara girmeden; ipuçları ve kısa ifadelerle özetleme görevini yerine getirir. Bu tekniğin, birden fazla olay bulunan hikâyeyi kısaltmada büyük önemi bulunur. Çünkü yazar, olayların kronolojik sırasına veya zaman düzenine bağlı hareket eder ve bu nedenle de anlatıda büyük kopukluklar görülmez. Yazar özetleme ile başka karakteri takip ederek ona da ışık tutulmasına katkı sağlar. Aynı şekilde bu karakterin geçmişinden belirli anlara dönme konusunda da özetlemeden yararlanır.[181] Bu teknik, okuyucunun karakteri gözlemleme, olaylardaki yerini tespit etme ve gelecekte başına gelecek olayları tahmin etmesine yardımcı olur.

Tefsîru'l-lâşey romanında bu teknik görülmektedir. Romanda Süheyr'in evlendiği ve sonra kendisini boşayan Saruf'la olan yolculuğunu şöyle özetlemiştir: "*Saruf başka bir âlemdeydi. Belki de ben onun içindeydim ve seni dâhil etmeyi başardı mı bilmiyorum. O bu âlemin dışında bir yerde*."[182] Bu anlatım onun çoğu davranışlarını özetlemektedir. Haddizatında romanın kendisi Süheyr ile Saruf arasındaki ilişkiyi özetlemektedir.

---

179 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 210-11.

180 Gerald Prince, *Kâmûsu's-serdiyyât*, çev. es-Seyyid İmam (Kahire: Merid li'n-neşr ve'l-malumat, 2003), 7.

181 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 76.

182 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 293.

Cünûdullah romanındaki özetlemede ise Çeçenistan'da savaşan ve Ebu Samir ile tanışıp kendisinden oğlunu bulması konusunda yardım etmesini isteyen Ebu'l-Haris'in azmine şöyle değinmektedir: "*Çok geçmeden Çeçenistan haberleri dünyayı sardı, Rus ordusu savunmasız Müslümanlara karşı mezalimler yaptı. Sanki Ruslarla savaşma konusunda uzmanmışız gibi oraya gitmeyi düşündü*."[183]

Bu anlatı kesiti, Rusların Çeçenistan'da Müslümanlara uyguladığı vahşet ve katliamlarını ortaya koymaktadır. Rusların yaptıkları Müslüman dünyada büyük yankı uyandırmıştı. Bu yüzden bazı Müslümanlar oraya savaşmak için gitmişlerdi ki Ebu'l-Haris de onlardan birisiydi. O şöyle demektedir: "*Mazlum Müslüman kardeşlerimize yardım etme ve yurtlarını her karışını savunma sorumluluğunu üstlendik*."[184]

Özetlemenin önemi sadece birkaç gün ve haftayı özetlemesiyle sınırlı değildir. Anlatıyı hızlandırma ve başka karaktere de ışık tutma bakımından daha çok işleve sahiptir. Özetleme yapmak önemsiz olayları geçerek ana konunun akışında etki bırakan olaylara işarette bulunmaktır. Sahneler ve diyaloglar ise olaya dinamiklik katar. Zira romanda fiiller ve kelimeler, zaman ve hayattaki çatışmaları temsil eden farklı boyutlara sahip birer görüntüye dönüşür.

2.2.9.3. Atlama Tekniği

Atlama terimi veya geçme, atma, hikâye boşluğu, kesme gibi terimlerle kastedilen 'hikâyenin bir dönemine karşılık gelen ve hikâyede var olmayan' bir birimdir. Başka bir ifadeyle, gerçekleşmiş olması gereken ancak metinde yer almayan olaylardan bahsedilmemesidir.[185] Hikâyenin bazı kısımlarının işaret edilmeksizin atlanması mümkündür. Bu kısımlar için sadece "seneler geçti, vakit geçti" gibi ifadeler yer alır. Kesme işlemi belirli veya belirsiz şekilde yapılabileceği gibi anlatıcının bunu açıklaması veya zımnen bahsedip okuyucunun, olaylarla karşılaştırma yaparak bunu anlamasına bırakması da mümkündür. Bu teknik sayesinde detaylar kaldırılarak olayların akışına hız kazandırılır. Anlatılanlardan hareketle atlamanın anlatımı hızlandırmak, hikâyenin uzun veya kısa bir dönemini geçmek ve o dönemde meydana gelen olayları ele almamak için

[183] Haddâd, *Cünûdullah*, 272.
[184] Haddâd, *Cünûdullah*, 373.
[185] eş-Şimâlî, *er-Rivâyetu ve't-tarih*, 170.

kullanılan zamansal bir teknik olduğu söylenebilir.[186] Yazar, o zamanlar için sadece seneler veya aylar demekle yetinirken gerçekleşen herhangi bir olaydan bahsetmez.[187]

Bazen bir zaman dilimindeki olayları detaylara asla girmeden basit ifadelerle kısaca ifade ederek atlama yapılır ki buna sınırlı/belirli atlama denilir. Bazen de kısaltma yapmadan sadece atlama yapılır. Yazar bu durumda "seneler, aylar veya on sene sonra şöyle şöyle oldu" diye söze başlar. Bu atlama genellikle küçük bir zaman dilimi için yapılır ve üç nokta (...) veya üç yıldız (***) ile gösterilebilir.[188]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında atlama yapıldığı görülür. Yazarın atladığı olaylar, okuyucuya nasıl atladığını merak ettirir ve ileride anide gerçekleşerek okuyucuya sürpriz yaşatır. Yoksa bu sürpriz yeni olay olmasından kaynaklanmıyor. Sûratu'r-rivâî romanında yazar şöyle demektedir: "*Birçok kere şarkı, dizi, bilim ve kültür programları ve hatta ... içerikli haberleri kapsayan televizyon programlarına dair görüşünü öfkeyle ifade etti*."[189]

Başka bir sahneye geçiş yapan yazar Huda'yı suçlayarak şöyle demektedir: "*Huda'yı suçluyorum, şayet sen... Sabbah Hoca, karanlık bir yerde tecritteyken.*"[190] Aynı şekilde es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında uzun bir zaman diliminin atlandığı görülmektedir. Yazar, seksen olayları ve Lübnan savaşından bahsederken aniden 2011 yılına geçiş yaparak Arap baharını anlatmaya başlamıştır.[191]

Bir zaman dilimini geçerek anlatımı hızlandırma işlevine sahip olan atlama tekniğiyle yazar, olay seçiminde seçici davranmış, önemli ve romanın ana fikri etrafındaki olayları seçmeye çabalamış olur. Bunun yanında romana belirli anlam boyutları da kazandırır. Çünkü günleri ve olayları kronolojik şekilde anlatmak zordur. Fevvâz Haddâd, romanlarında aşikâr ve gizli atlama yerine zımni atlamayı daha çok kullanır. Zira bu

---

186 Salah Fadl, *Belâgatü'l-hitab ve ilmu'n-nass* (Kuveyt: Alemü'l-marife, 1992), 279.
187 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 156.
188 Amine Yusuf, *Tikniyyâtu's-serd fi'n-nazariyye ve't-tatbik* (Ürdün: Dâru'l-faris, 2015), 125-28.
189 Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 178.
190 Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 266.
191 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 12-23-25-28-42-410-415-17.

şekilde yapılan atlama anlaşılmaz ve okuyucu olayların kronolojisindeki kesintilerin izini sürerek atlanılan yerleri bulur.

2.2.9.4. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği, anlatım zamanının hikâye zamanı ile aynı olan diyalog bölümüdür. Gerçek diyalog, şartlara göre susulan ve tekrar edilen yerlere nispetle bazen hızlı veya yavaş olabilir. Bu ise anlatım zamanı ile olay zamanı arasındaki farkı ortaya koyar.[192]

Diyalog sahnelerinin sanatsal ve estetik işlevinin yanı sıra anlatımın monotonluğunu kırması, olaya veya anlatımı yapılan farklı olaylara dinamiklik katması gibi farklı görevleri bulunmaktadır. Çalışmamızdaki romanlarda diyalog sahneleri çok kullanılmaktadır. Örneğin Meşhed Âbir romanında, yazarın karakterlere dağıttığı ruh hallerini ironik şekilde sunduğu bir sahneler anlatılmaktadır. Toplumsal bir formu detayları ile arz eden yazar, örneğin muhbir karakterinde olduğu gibi en ince detaylarına kadar anlatarak buna sadık kalmıştır. Ayrıca roman, Suriye'de hâkim olan çirkin yüzü ve Suriye'de fırsatçılık ve yolsuzluğun ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir.[193]

Sahnelerin görüldüğü yerlerin başında diyaloglar gelir. Diyaloglar genellikle uzun tutulur, bu da anlatımı yavaşlatmaya katkı sağlar. Miller'in roman kahramanı ile olan diyalogunda durum böyledir: "*Dedim ki, görünen o ki ben bir hiçmişim! Bu koşullarda, hiçbir şeyin herhangi bir şey olmaktan daha iyi olduğunu söyledi. Eğer anlayabilirsen çok büyük bir lütuf, keşke senin gibi uyuyup uyanabilsem ve kendimi Florida yolunda bulabilsem. O zaman burada karşılaştığım, gördüğüm ve duyduğum her şeyi unutmayı seçeceğim*."[194]

Bu sahne Miller'in Irak'ta yaşadığı kötü trajediye atıfta bulunmaktadır. Irak'ta gördüklerini unutmayı seçen ve ülkesine dönmeye can atan Miller, işgalci olduğu halde Irak'ta yaşananları trajedi görüyorsa o saldırılara mâruz kalan Irak halkının durumu nasıldır?[195] Hangi durumda olursa olsun sahnelerin birçok işlevi vardır. Zira sahnelerin,

---

192 Sehab Şahin ve Cevdet İbrahim, "ez-Zemenü fi rivayeti Mirsalü'l-garâm", *Mecelletu Camiatu'l-ba's* 37, sy 26 (2015): 19.

193 Haddâd, *Meşhed Âbir*, 32-38-75-116.

194 Haddâd, *Cünûdullah*, 23.

195 İbrahim eş-Şiblî, "Şahsiyyetu'l-âhar fi'r-rivâyeti's-Suriyye 2000-2010", *Mecelletu'l-kalemun*, sy 8 (Nisan 2019): 209.

karakterlerin farklı yönlerini ve olayları aydınlatmasının yanında anlatıma kattığı canlılık işlevi bulunmaktadır. Bu sayılanlar, betimleyici sahnelerin işlevi iken diyalog sahneleri, konuşmalarda ortaya atılan görüşler aracılığıyla diğer farklı durumları izah etmektedir.

2.2.9.5. Duraklatma Tekniği

Roman anlatımında betimleme yapılırken duraklamalar meydana gelir. Bu da zaman akışının kesilmesine ve hareketin yavaşlamasına yol açar ki betimlemenin gereği olduğundan buna betimleme duraklaması denilir. Ancak her duraklama betimleme için yapılmazken her betimleme de anlatımı duraklatmayı gerektirmez.[196] Duraklatma ile karakterin iç dünyası ve konumu aydınlatılır, okuyucunun olayları anlaması ve yorumlamasına yardımcı olunur. Ayrıca yapılan betimleme söylemde yapılan süslenme ile oluşan edebi güzelliğinden dolayı anlatıma estetik katar. Duraklatma, sadece yazarın söylem vizyonunu aktarmaya aracılık eder.[197] Fevvâz Haddâd'ın romanlarında betimleyici duraklama tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Ed-Dagîne ve'l-hevâ romanında Austin, Sanders'tan şöyle bahsetmektedir: "*Yaptığı kötülükler sıkıcı ve saygındı. Lübnan'a bir haftalığına su ve buz kayağı yapmaya, o bar bu bar takılmaya, Sermuk'ta, Baalbek harabelerinde ve meşhur Sedir ağacının altında hatıra fotoğrafı çektirmeye gelen, sonra sıcaktan bunalan, sıkıcı ve uzun köklü tarihe dil uzatmaktan geri durmayan, turistik sokaklar, kumar, sergiler ve esasen tuhaf bilindik eğlencelere sahip Avrupalı turistlerinkine benzerdi.*"[198]

Duraklatma tekniğinin Beyrut'taki hayatı, Sanders'in ve Batılı turistlerin orada geçirdikleri zamanı göstermede önemi büyüktür. Ayrıca bu teknikle diğer karakterlerin ve onların olayları etkileyen psikolojik ve sosyolojik yönlerinin oluşturulması ve psikolojik özelliklerinin sınırlarının çizilmesi, okuyucunun karakterleri anlamasına ve tutumlarını yorumlamaya yardımcı olur.[199]

Haddâd'ın romanlarındaki kronolojik bağlantılar, anlatım ve olay sırasına göre farklı boyut ve genişliklere sahip zaman geçişleri meydana getirmektedir. Bu bağlantılar,

---

196 Prince, *Kâmûsu's-serdiyyât*, 44.
197 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 136.
198 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 37.
199 eş-Şiblî, "Şahsiyyetu'l-âhar fi'r-rivâyeti's-Suriyye 2000-2010", 212.

zamanı kayıt altına alan ve onun romanlarını diğerlerinden ayıran özelliğidir. Romanlarda zamanın ahenginin ve zamana hâkimiyetin genellikle olaylarla uyum içinde olduğu görülür. Yazar romanlarda atlama, kesme veya belli dilimleri geçmeye ihtiyaç duymamıştır. Ancak bazen geçmişe dönüp o zamana ait olayları, karakterlerin başından geçen olayları ve bunlar arasındaki ilişkileri kısaca anlatmaya başvurmuştur. Örneğin "*o yıllar tanık oldu…*" gibi ifadelerle nadiren de olsa o zamana atıfta bulunmuştur. Yazar, karakterlerin geçmişini detaylı şekilde anlatmamıştır. Yaptığı betimlemelerle birçok kez zamanı yavaşlatmış, ancak bunu abartarak uzatma yapmamıştır. Mekânları, eşyaları veya karakterleri betimlemiş, bazen de romanın 63. bölümünde olduğu gibi birkaç dakikalık bir süreyi kapsayan bir olayı detaylı şekilde anlatarak anlatıma mola vermiştir.[200]

Zaman, anlatımın önemli bir unsurudur. Romanda zaman kavramı, anlatım zamanı ve olay zamanı olmak üzere kısma ayrılmaktadır. Zamanın anlatı metni ile anlatının yapısı arasını ayırmayla bağlantısı bulunmaktadır. Olay zamanı hikâyenin sunum şekli ve olayların gerçekleşme sırasıyla ilgili olan söylem zamanından farklıdır. Romanda zaman incelemesi geri dönüş, ileri sarma gibi zaman geçişlerini ve anlatımı yavaşlatıp hızlandırmaya yardımcı olan zaman anlatım tekniklerini inceleme yoluyla yapılmaktadır.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarının özelliği belirli bir zaman ayarlaması ve sınırlaması yapmadan geniş zaman aralığına sahip olmasıdır. Romanlarda sadece belirli yıllara, aylara veya döneme işaret edilmekle yetinilmiştir. es-Sûriyyûn el-Âdâ, Tiyatro 1949, Muzâyîk Dımeşk 39 gibi romanlarda olayların aydınlatılmasında ve geçtiği tarihi dönemle irtibatının kurulmasında yazarın yaptığı atıf ve işaretler kullanılmıştır. Bunun nedeni Fevvâz Haddâd'ın belirli bir tarihî dönemi işlemesi olup sadece o dönemi yansıtan şeylerle yetinmiştir.

Aynı şekilde yazar, romanlarını zaman geçişleri üzerine kurmuştur. En çok kullandığı teknikler arasında dış ve iç geri dönüş ve ileri sarma bulunmaktadır. Yazarın yaptığı dönüşlerde gerçekleşen olay ile dönülen zaman arasında bir bağlantı bulunur. Bu sayede okuyucu romanın olaylar arası geçişlerle birbirini tamamlayan bir çalışma olduğunu

[200] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 360-62.

anlar. Çoğunlukla bu zaman yapısında fazlalık ve gereksiz şeylerden kaçınır. Yazarın dönüşlerdeki amacı geçmişteki olaylara ışık tutmak için anlatımı yavaşlatıp durdurmaktır.

En sık kullanılan zaman tekniklerinden birisi özetlemedir. Yazar, ileride gerçekleşme ihtimali olan olayları kısa ve öz şekilde sunmaya çalışır. Atlama da anlatıyı hızlandıran tekniklerden birisi olup Haddâd, bazı zaman dilimlerini geçerek olaylar arasında önem bakımından seçimde bulunur.

Yazar, romanlarında anlatıyı yavaşlatma amacı taşıyan sahneler ve karakterler arası diyaloglar yerleştirerek monotonluğu kırmaya çalışır, anlatıma canlılık katar. Anlatım zamanı ile olay zamanı birbiriyle uyum içerisindedir. Diyaloglar iki temel biçimde sunulur: Dönüş yapılan diyaloglar ve detaylı anlatım yapılan sahneler. Bu sayede yazar şimdiki zamanda dönen anlatı çizgisini kırmayı amaçlar. Keza betimleyici duraklatmalar yaparak karakterlerin gerçek yüzlerine ve olaylara ışık tutar.

Duraklatmaların romanlarda ayrı bir yeri vardır. Olayları, karakterleri ve mekânları betimlemede kullanılan bu teknik ve diğer zaman teknikleri anlatının akıcılığını yavaşlatmakta ve olay zamanına kıyasla söylem zamanını genişletmektedir. Söz konusu yavaşlatmalar sosyal tabakadaki bireylerin davranışlarını yorumlamaya, farkındalıklarını ve görüşlerini ifade etmeye, tarihî ve sosyolojik bağlamda toplumun yapısal hareketini gözlemlemeye katkı sağlar.

2.3. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarıda Karakterler

Birçok roman yazarı mekân, zaman ve olay gibi diğer anlatım unsurlarının yanı sıra romanını geliştirme ve seviyesini yükseltme noktasında roman karakterlerine özel bir önem vermektedir. Ancak onların ilgileri daha çok olayların gerçekliğini düşündürmek için karakterlerin sahip olduğu özellikler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yüzden karakterleri tanıtmaya, özelliklerini ve duruşlarını belirlemeye, duygularını ve tepkilerini gözlemlemeye çalışmışlardır. Karakter gerçek bir varlığa sahipmiş gibi boyunu, görünüşünü, hayallerini ve acılarını betimlemişlerdir. [201]

[201] Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 86.

Karakter, yazar ve okuyucunun aynı seviyede ilgili olduğu bir unsur kabul edilir. Başka bir ifadeyle, karakterlerin okunurluğu okuyucunun katılım oranıyla bağlantılıdır.[202] Çünkü okuyucu, kendi kültürel birikimi ve ön izlenimleriyle bizzat romana dâhil olarak roman karakterini herkesten farklı bir bakışla tasavvur edebilir.[203] Karakterin bileşenlerinde, yazarın ufku ve hayalindeki ilgi ve duyguların yanı sıra okuyucunun bakış açısı da bulunur. Romanın başında roman kahramanı, sonrasında da diğer karakterler ortaya çıkar. Bu nedenle karakter kurgusuyla ilgili çalışmalar önem arz eder. Roman çalışmalarında karakter, üzerinde durulması gereken bir unsurdur.

Ahmed b. Halil el-Ferâhidî'nin el-Ayn isimli sözlüğünde karakter kavramı hakkında şu bilgileri görüyoruz: "Şahıs; uzaktan bakıldığında insanda görünen karartıdır. Cismini gördüğün her şeyin şahsını görmüşsündür. Çoğulu şühûs ve eşhâs gelir. Şühûs, bir memleketten diğerine gitmektir. Fiil olarak ise أشخص شَخَصَ يَشْخُصُ 'tayin ettim belirledim' anlamındadır. Taşınma ve yolculuk anlamı da vardır."

İbn Manzur'un Lisânu'l-Arab sözlüğünde ise yüksek ve yüceliği olan her cisme şahıs denildiğini yazmaktadır.[204] Yani yüksekte olması görünür ve açık seçik olduğunu gösterir.

Yabancı dillerde ise karakter kavramı Latince kökenli ve orta çağlarda kullanılan "persona" kelimesinden gelmektedir. Bununla tiyatroda oyuncuların taktığı maskeler kastedilmiştir.[205] Bu maskeleri, gerçek hayatta yaşadıkları gerçekleri farklı roller aracılığıyla oynamak için takmışlardır.

Araştırmacılarının bakış açıları ve ilgilendikleri alana göre karakter kavramı için terim olarak birçok tanım yapılmıştır. Ancak tüm bu tanımların genel bir anlamda buluştuğu ve "dış ve iç görünümle ilgili olan her şey" anlamına geldiği söylenebilir. Bu anlamıyla karakter, duygusal taraf ve eylem ve davranış tarafı olmak üzere insanın iki yönünü kapsamaktadır. Ahmed Necib, bu minvalde karakteri şöyle tanımlamıştır: "İnsanı ayıran sosyal, fıtri, karakteristik, bedeni vasıfların toplamıdır ve bu vasıflar diğer insanlarla

---

202 İbrahim Sahrâvî, *Tahlîlü'l-hitâbi'l-edebî*, 1. Baskı (Cezayir: Daru'l-afak, 1999), 157.

203 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 50.

204 Ebû Abdirrahman el-Halil b. Ahmed Ferâhidî, *Kitâbü'l-ayn.* (Bağdad: Dâiretü'ş-Şuun ve's-Sekâfe, 1984), c. 2 s. 215; İbn Manzur, *Lisanü'l-Arab.*, c. 7 s. 36.

205 Ahmet Muhammed Abdülhalik, *Kıyâsü'ş-şahsiyye*, 1. Baskı (Kuveyt: Matbûâtu Câmiatu Kuveyt, 1996), 63.

ilişkilerinde açık bir şekilde ortaya çıkar."[206] Tanıma bakıldığında karaktere sosyal, fıtri ve bedensel gibi birçok yön de dahil olmakta ve karakter insanın diğer insanlarla, toplumla ve çevreyle ilişkilerinde açığa çıkmaktadır.

Karakter, romanda vücut bulan bir varlık, olumlu veya olumsuz şekilde olayların ortağıdır. Karakter sayesinde romanda diğer unsurlar vücut bulur; farklı düzeylerde ve katılımdaki diğer karakterler ve olayların seyrindeki ve geçişlerindeki etkilerden oluşan bir grup unsur meydana gelir.[207] Mekân, zaman ve olayların karakterin yapısını ortaya çıkarmada ve psikolojik boyutlarını belirleyip anlatmada önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Ancak karakterin başka unsurlarla var olduğu düşünülmemelidir. Aksine karakter, kendi başına var olur, romanda karakterin dış özellikleri ve doğduğu zaman gibi bilgiler zaman ve mekânla açıklanmaz. Karakterin iç özellikleri sürekli değişir ve dönüşür, özellikleri farklılaşır.[208]

Anlatılanlardan yola çıkarak karaktere bakışın, klasik roman ile yeni romanlarda farklılaştığı sonucuna varılabilir. Klasik romanlarda karakter, gerçek kimliği olan yaşayan bir varlıktır. Karakterin betimlenmesi unsuru genişlik kazanır. Zira bu romanlarda karakterin özellikleri büyük bir incelikle betimlenir, şekil, ses, elbise, tüm duygu, kaygı, umut ve acılar gibi tüm ayrıntılarıyla birlikte anlatılır. Bu sayede özellikle odak karakter, romanın her şeyi olur. Yazarın gözünde et ve kemiğe bürünür. Onun tüm detaylarını anlatmak yazarın önceliklerindendir. Karakter, roman toplumun tezahürlerinin somutlaştığı, hayat ve hareketle dolu olan şeydir. Karakterin, yaşadığı sosyo-tarihsel dönem hakkında bir ipucu vermesi ve dönemin dünya görüşünü ifade etmesi mümkündür.[209] Bunun nedeni; yazarın, karakterlerin psikolojik yönünden çok siyasi ve tarihi hikâyeden etkilenmesi olabilir. Abdulmelik Murtaz'ın vurguladığı bu düşünceye göre karakter, yazarın katı düşüncesine ve eğilimine tâbidir ve karaktere duyduğu büyük ilgisi o dönemdeki tarihi, siyasi ve ideolojik eğilimin etkisindedir. Bunun

206 Ahmed Necib, *Edebü'l-etfâl ilm ve fenn* (Kahire: Daru'l-Fikri'l-Arabi, 1991), 64.

207 el-Kâdî, *el-Bünyetü's-serdiyye fi rivâyeti Dirase fi sülasiyyeti Hayr Şiblî*, 68.

208 Abdullah İbrahim, *el-Mütehayyilü's-serdî: mukârabât nakdiyye fi't-tenâssi ve ve'r-ruâ ve'd-delâle* (Beyrut: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1990), 61.

209 Mürşid, *el-Bünyetu ve'd-delâle fi rivâyâti İbrahim Nasrullah*, 33.

sonucu olarak roman incelemesinin, kimsenin eleştirisine mâruz kalmadan yalnızca karakterleriyle sınırlandırılması imkânı ortaya çıkmıştır. [210]

Sosyal eleştiri, gerçeği somutlaştırma noktasında karakterin önemini vurgulamaya çalışır. Metin, yazarının görüşlerini, düşüncelerini, duygularını ve sosyal seviyesini gösterir. Bu nedenle yazarlar, karaktere ayrı önem vermektedirler. Zira romanda konuşan insan özünde sosyal insandır, bir şahsiyete sahiptir ve sınırlı bir tarih dilimindedir.[211] Romandaki karakterler toplum tabakasındaki bireyleri temsil eder. Bu nedenle de onların varlığı toplumun zihnindeki tasavvurları ve farklı yönleriyle gerçek algılarını belirleyen şeydir. Ancak yazarların roman karakterlerine ilgisi romanda kullanılan diğer araçlar gibi bir araç olmasından kaynaklanır. Bu sayede bir bilinç ve dünya görüşü oluştururlar. Haddâd'ın romanlarında karakter kurgusu incelemesi, gerçek hayattaki sosyal tabakanın sahip olduğu görüşleri ortaya çıkarmaya katkı sağlayacaktır. Bu nedenle yazarın karakter sunum üslubu, karakter sınıfları ve sosyal işlevleri üzerinde durulması gerekir.

2.3.1. Karakter Sunum Yöntemleri

Karakter sunum yöntemiyle yazarın karakter sunumunda kullandığı yollar kastedilir. Karakter sunumu için iki ölçüt bulunur. Birincisi, nicel ölçüttür. Bu ölçütte karakter hakkında romanda anlatılan bilgilerin toplamına bakılır. Bu sayede gerçek durumu ve roman kurgusunda karakteri ifade eden boyutlar hakkında bilgi elde edilir. İkincisi ise nitel ölçüttür. Bu ölçütte bilgilerin kaynağı olan karakter, kendisini anlatmasıyla veya yazarın anlattığı bilgiler aracılığıyla belirlenir.[212]

Modern romanda karakter kurgusunun iki yolu bulunur. Birincisi, doğrudan isim ve özelliklerin sunumu iledir. İkincisi ise farklı yöntemler kullanılarak dolaylı şekilde yapılır.

---

210 Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 75-77.

211 Mihail Bahtin, *el-Kelimetü fi'r-rivâye*, çev. Yusuf Hallak (Dimeşk: Menşûrâtu vizârati's-sekâfe, 1988), 11.

212 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 224.

2.3.1.1. Doğrudan Sunum

Doğrudan yöntem, romanlarda karakterlerin sunumuna hâkim olunur. Bu yöntemde ister karakterin ismi, isterse dış özellikleri ve görünüş biçiminin yanında ahlaki özellikleri belirtilerek doğrudan betimleme yapılır. Karakterin taşıdığı şekil, ses, kıyafet, ahlak, huy gibi vasıflar ve karakterle ilgili fikri boyut doğrudan rapor şeklinde sunulur. Bu çizim rastgele yapılmaz. Aksine derin bir görüşe ve mantıklı düşünceye ihtiyaç duyar. Bazen de var olan gerçek karakterlerden faydalanılarak vasıfları belirlenir. Bunun yanı sıra yazar, kendi hayalinden de bu özellikleri türetebilir. Çoğunlukla yazar, sahneyi canlandırmak için detaylara girmeye ihtiyaç duyar. Bu yüzden karakter; bazen uzunluk, kısalık, incelik, cinsiyet, kusurlar ve yetenekler gibi fiziksel boyutları kapsarken bazen de karakterin ait olduğu kesimi, işi, kültürü, faaliyetleri ve sosyal koşullarıyla ilgili her şey açısından toplumsal boyutu kapsar.[213]

2.3.1.2. Dolaylı Sunum

Yazar, bu yöntemde karakter hakkında gördüğü bilgileri verir. Roman kurgusunda kullanılan bu yöntemin stratejisi isimler aracılığıyla bilinebilir. Doğrudan anlatım şeklinde değil, başka tekniklere dayanır. Bazen karakterin geçmişine dönerek geri dönüş yöntemiyle bazen de karakterin kendi kendine veya diğer karakterlerle yaptığı diyalog aracılığıyla yapılır. Diyalogdaki konuşmalar, özellikle de gerçek tepkiler gerektiren sahnelerde beraberinde karakterin tepkilerini, özelliklerini, düşünce yöntemini ve çelişkilerini de taşır.[214]

Fevvâz Haddâd, tüm romanlarında iki yöntemi de karakter kurgusunda, karakterin yaptıklarının ve söylediklerinin gerekçesi olan niteliklerini, dış kimliğini, içgüdülerini, duygularını ve psikolojik mizacını betimlemede kullanmıştır. Ana karakterlere çok önem verirken diğer karakterlere de küçük ipuçları vermekle yetinmiştir. Fevvâz'ın romanlarında anlattığı, ismen söylediği birçok karakter olduğundan çalışmamızda birkaçı üzerinde durulacaktır.

---

213 Abdullah İbrahim, *Mevsûatü's-serdi'l-Arabi* (Dubâi: Kındîl li't-tıbâa ve'-neşr, 2016), 147.

214 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 223.

2.3.2. Karakter Türleri

Haddâd, okuyucunun dikkatini çekebilmek için ana karakterler hakkında yeterince bilgi vermektedir. Bu ilgiyi karakterin gerçekliğini ve gerçek hayattaki imkânını sağlamak amacıyla eylemleri ve söylediklerine bağlamıştır. Bu durum yazarın, karakterin fiziksel ve psikolojik özelliklerine odaklanmasında ve diğer karakterlerle olan ilişkilerini gözlemlerinde ortaya çıktığı görülmektedir. Yazarın söz konusu ilgisi, romanda aktif ve etkili olan karakterlerin sayısını sınırlandırmakta, bunun yanında ana karakterin resmedilmesinde ve farklı boyutları üzerinde durulmasında geniş bir alan sağlamaktadır. Bu özellik yaklaşık olarak tüm romanlarında görülmektedir.

Haddâd'ın romanlarındaki karakter türleri yapılacak sınıflandırmaya göre değişiklik gösterir. Konumu ve üstlendiği rol açısından romandaki karakterlerin incelendiği, birinci sırada gelen ve en bilinen taksimata göre karakter türleri ana karakter, ikincil ve marjinal karakterdir.

2.3.2.1.Ana Karakter

Ana karakter metnin merkezi, olayların kaynağı, yazarın duygu ve düşüncelerinin yansımasıdır. Yazar, ana karakteri gerçeklikten veya tarih sayfalarından alır. Ana karakter kendi içinde derin bir etkiye sahiptir.[215] Tiyatro 1949 romanında ana karakterlerden Husnî ez-Zaîm'i anlatırken gazeteci Subhi'nin memur Kassûb ile diyaloğu aracılığıyla romanın en başında onu tanıtmayı amaçlar:

-Bunun olması mümkün mü?

- İttifak edecekler ve ülkeyi mahvedecekler.

- O ne demek?

-Cumhurbaşkanı Ordu komutanı ile ittifak edecek.

- İttifak edecekler ve ülkeyi mahvedecekler.

[215] Selam Muhammed Zaglûl, *Dirâsât fi'l-kıssati'l-kasîra* (İskenderiye: Münşeetü'l-maârif, 1973), 20.

-Husnî ez-Zaîm savaştayken sarhoş halde Kuneytra'dan operasyonu yönetti. Mütarekede sarhoşluktan uyanıp ülkeyi güvenliğe kavuşturabilecek mi? Kuneytra'da sarhoş halde sallanıyor ve subaylarıyla dalga geçiyordu.[216]

Yazar, savaş başladıktan sonraki bazı psikolojik betimlemeleri sürdürmüştür. Ona göre ordu komutanının imajı gerçekte de bu şekildedir. Yine onun düşüncesinde bir sorumlu, görevlerinde başarısız olduğunda ilkinden daha büyük başka görevler alır. Yani terfi alır. Âdeta işin doğası budur. Bunun örnekleri darbeden sonraki bağımsızlık sürecinin başlarında görülmektedir. Bu konuda şöyle demektedir: "*Komünizm taraftarlarını ve tehlike arz eden unsurları ortadan kaldıracağız...Suriye'nin dış sahadaki konumunu güçlendireceğiz*."[217]

Başka bir yerde, yazarın söz konusu karakter hakkında verdiği bilgilerden bazı meseleleri ele alırken felsefe yapmaya ve alay etmeye meylettiği görülmekte, davranışları kadınlarla olan ilişkilerinde bir karmaşa yaşadığını göstermektedir: "*Cumhurbaşkanı onuruna düzenlenen tören…seviyesiz şakalar yaptı. Orada bulunan hanımların yüzleri utançtan kızardı. Sonra sarhoş bir şekilde sendeledi ve davet edilen kadınlara, soyunup çıplak şekilde yüzmelerini emretti*."[218]

Yazar, yine roman karakterleri aracılığıyla meydana gelen olayları, Sadi'nin Lübnan hükümetine teslim edilme şeklini açıklamaktadır. Farklı sayfalarda bu meseleden bahsetmekte, konumuna ve şayet hayatta olsaydı oynayacağı role işaret etmektedir. Onun romanda ilgi çeken bir karakter olduğu görülmektedir:

-Başkan neden Antun Sadi'ye sığınma hakkı tanımadı?

-Biz ve Sadi zıt taraflardayız. Antun Sadi'nin adı Neval'in ilgisini pek çekmedi. Ancak onun cesur maceraları onu sarstı, Ketaib Partisi'nin gazetesinin ofislerine düzenlediği silahlı saldırıdan sağ çıkması, Lübnan polisinin evine ve parti merkezlerine yaptığı baskınlardan kurtulması ve Suriye sınırını geçip Şam'a ulaşması onu etkilemişti."[219]

---

216 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 24.
217 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 116-17.
218 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 224.
219 Haddâd, *Tiyatro 1949*, 158.

Bu diyalogda Haddâd'ın kendine özgü tarzıyla vatan ve vatandaş oyununun içine istemeden ve zorla dâhil edildiği için kendi savaşlarını yürüten şizofrenik karakterleri kendi kimliklerinde somutlaştırdığı görülmektedir. Ayrıca yazarın, karakterleri yeterince anlatmadığı, şahıslardan çok isimlerden bahsettiği görülmektedir.

Mûzâyîk Dimeşk 39 romanındaki Yusuf Serhan karakteri hakkında roman, başlangıçtan itibaren tüm bilgileri verir. Şam şehrinden olduğu, olduğu Paris'te hukuk okuduğu, döndükten sonra amcasının kızıyla evlendiğini okuyucuya bildirir: "*Yusuf Serhan Paris'ten hukuk diploması aldı. Amcasının kızı ile evlendi. Abid'in binasında avukatlık ofisi kurdu.*" [220] Yusuf Fransızlarla çalışmayı kabul etmedi. Bu yüzden Fransız yetkililer onu takip etmeye başladı. "*Mösyö Yusuf'a gizlice söyle, albay isteğinde hâlâ ciddi.*"[221]

Nicel ölçüt sınırlı bir yöntemdir. Tek başına karakteri ve kurgulanma biçimini anlamamızı yarayan her şeyi sunmaz. Zira karakterin varlığı hakkında verilen bilgilerin sayısı sadece karakterin deneyimlerini ortaya koyduğunda bir geçerlilik kazanır.[222] Bu nedenle verilen bilgilerin sayısını incelemek karakterin resmini tam olarak çizmeye katkı sağlamaz. Mutlaka karakterler hakkında verilen bilgilerin kaynakları üzerinde durulmalıdır. Bu ise nitel ölçütün alanına girmektedir. Yani fizyolojik boyut, karakterlerin dış görünüşüne dayanır. Bu da karakterin genel görünümünü, özelliklerini, boyunu, yaşını, yakışıklılığını, fiziksel gücünü ve zayıflığını içerir.[223] Karakter hakkındaki bilgilerin kaynağı çeşitli olabilir. Roman karakterinin kimliğinin belirlenmesi kendisini anlattığı bilgiler aracılığıyla veya yazarın ve diğer karakterlerin ilgili karakterler hakkında dolaylı bilgileri veya okuyucunun karakterler ve tepkilerinden çıkardığı bilgiler üzerinden olabilir. Tüm bunlar Haddâd'ın romanlarında mevcuttur. Yazar; karakterin dış görünüşü, duruşu, psikolojik durumuyla ilgili bilgiler verir. Sonrasında Mûzâyîk Dimeşk 39 romanında doktorun kendi hayatı ve psikolojik sıkıntılarıyla ilgili yaptığı konuşma gibi karakter kendisi hakkında bilgiler vermeye başlar. Geriye ise en zor iş olan okuyucunun genellikle karakterin davranışı, kaprisleri ve eğilimleriyle ilgili bilgileri çıkarması kalır.

---

220 Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39*, 100.
221 Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39*, 221.
222 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 229.
223 Abdülkerim el-Cebbûrî, *el-İbdâ' fi'l-kitâbeti ve'r-rivaye* (Dimeşk: Daru't-talîa el-cedîde, 2003), 88.

es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında yazar, olayların anlatımını ana karakter olan hâkim Selim er-Râcî üzerinden birinci şahıs zamiri kullanarak yapar. Yazar, bu karaktere olayları taşıma özgürlüğü vermiştir. Karakterleri devamındaki olaylara göre hareket ettirir. Heyecanın dozunu ise karakterlerin gidişatına ve başına gelen olaylara göre ayarlar. Sonrasında diğer iki ana karakter olan Adnân er-Râcî ve en-Nakîb Süleyman aracılığıyla üçüncü şahıs zamirinin kullanımına yumuşak geçişler yapar. Selim, çalışmadaki etkili ve karmaşık karakterlerdendir. Romandaki olaylarda parmak izleri belirgindir ve barışçıl yollarla reforma ve değişime inanan dürüst hâkimlerden biridir. Hatta öyle ki Suriye'de devrim yaşanmasına rağmen reforma inanmaktadır. "*Başkanın konuşması kaçırılmış tarihi bir fırsattır. Protestocuları ve mağdurları, gösterilerin durdurulmasını sağlayacak bazı reformlar yaparak ikna edebilirdi ve bunlar uzun vadede kademeli reformlardan geçmezdi. Suriye demokrasiye geçerdi. Tarih ona en geniş kapılardan birisini açtı. Ancak bir daha gelmeyecek bir fırsatı kaçırdı ve krizi silahla ve istihbaratla çözmeyi seçti*."[224]

Doktor Adnân er-Râcî de romanın anlatımında ana karakterlerdendir. Ailesinden babası, karısı ve üç çocuğunun öldürülmesi ve hakkında hiçbir şey bilmediği dördüncü çocuğun hayatta olmasıyla başlayan zulmün kolay bir kurbanı olmuştur. Daha sonra soruşturma için Şam'daki güvenlik birimlerine götürülmüş ve gardiyanlar tarafından büyük bir zulme mâruz kaldığı Tedmür Hapishanesi'nde kalmıştır. "*Hayatı da ölümü de zulüm, karanlık ve zalimlerle doludur*."[225] Doktor Adnan karakteri karmaşık bir karakterdir. Romanda ileri düzey bir bilinci göstermektedir. Bu husus cezaevinden çıktıktan sonra ailesinin katiline karşı tutumunda açıkça görülmektedir. Mühendis en-Nakîb Süleyman karakteri ise o dönemin Suriye gerçeğindeki gerçek bir karakterden fazlasını simgelemektedir. Bazen güvenlik teşkilatının başkanı, daha sonra bir komutan veya bir parti yetkilisi, sonra cumhurbaşkanlığı danışmanı veya enformasyon bakanıdır. İdeal bir örnek, toplumda ve devlet teşkilatında etkili ve aktif bir karakterdir.

Binbaşı Mervan es-Sentari karakteri Şam'da köklü bir aileden gelmektedir. Dine olumsuz bakan isyankâr bir fırsatçıdır. Amacına ulaşmak için her yolu mubah görmektedir. Diş Fakültesi öğrencisi Lemis karakteri; üniversiteye, gittiği paraşüt kursu ve Şam sokaklarında bir grup genç kız ve tesettürlü kadının başörtüsüne saldırısı sayesinde

[224] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 466.
[225] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 171.

girmiştir. Bunun nedeni paraşütçü kadınlara milli görev verilip savunma şirketi askerlerini korumasına getirildikten sonra gerici ve irticacı olduğu gerekçesiyle başörtülerini çıkarmaları emredilmiştir. Romanda şöyle geçer: "*Gerici dönemdeki sorunları ortadan kaldırmayı amaçlayan cesur bir hareket. Kadın dernekleri bu konuda farkındalık yaratmayı başaramadı. Böylece savunma şirketi komutanı, kadınları başlarını havaya, ışığa ve gözlerin önüne çıkararak mahsur kaldıkları hapisten kurtarmayı kendine görev edindi…Güç kullanarak da olsa*."[226]

Yazar, Lemis'in kişiliğindeki dönüşümü, değişimi, diğer cinsle ilişkilere yaklaşımını, kişiliğinin gelişiminin bir göstergesi olarak genel olarak cinsiyete bakışını ve Suriye siyasi durumuna yaklaşımını ustalıkla ele almayı başarmıştır.

Fevvâz Haddâd, tüm bu karakterler arasını yer yer yakınlaştırıp uzaklaştırmış, söz konusu geçişleri zarif şekilde ve hissettirmeden yapmıştır. Romanın sonunda öyle bir imaj çizmiştir ki, şayet roman karakterlerini Suriye gerçeğini sembolize eden karakterlere kıyasla kurmuş olsa yine bu imaj ortaya çıkacaktır.

el-Mütercimu'l-hain romanında Hamid Selim karakteri, olayların hareket noktası olduğundan öne çıkmaktadır. Üç karakterle çetin bir çatışma halindedir. Kültürlü kesim tarafından dışlanması ve uzaklaştırılmasından dolayı olaylarda kriz çıkaran taraftır.[227]

Hudûdu'n-nar romanında yazarın ve bir genç kızla bir Amerikan askerini tedavi için gelen Amerikalı psikolog Kelly'nin karakteri görünmektedir. Üniversiteli kız karakteri Büseniyye, Amerikalıların eline düşmüş ve toplu tecavüze uğramış, 3 ay süren bir işkenceye mâruz kalmış ve onuru için intikam almaya çabalamıştır. Romandaki Burns karakteri bir karakterden fazlasıdır, psikolojik sıkıntılar çeken bir insanın özelliklerini tam olarak karşılamaktadır. Belki de romanın kendisine yüklediği, işgalin ahlaksızlığı ve savaşın barbarlığının yanı sıra ondan kültürel, fikrî, dinî ve sosyal tüm perdeleri kaldırarak bir şekilde ortaya çıkma özelliği olan insani vicdanı sunma gibi misyonları

[226] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ,* 190.
[227] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 17-190.

taşımaktadır. Yazar, karakterleri çelişkili duygularıyla betimlemede, özellikle de kâh nefret edilen ve kâh acınan doktor karakterinde başarılı olmuştur.[228]

Haddâd'ın romanlarında ana karakterler olayların merkezinde yer alır ve anlatı çalışmasının dayandığı temel olduğu görülür. Ana karakter romanın başından sonuna kadar eylem halindedir. Cünûdullah romanında birbirine zıt baba ve oğlu, Iraklılara saldırmayı kabul etmeyen Amerikalı subay Miller ve askerlerini öldürmeye teşvik eden Rahip Parkly, Albay ve Miller gibi karakterler vardır. Bu ikilikler karakterin derin fikirliliğini gösterir. Romandaki kuşak çatışması bize toplumdaki Allah inancı, anne baba rızası, savaş, cihat, intihar, başkalarını öldürmeye ve kendini öldürmeye teşvik gibi dinî meseleler hakkında bilgi verir.

Bir edebi çalışmada her karakterin kendine belirlenmiş görevi yerine getirdiği görülür. Karakterin tek bir kişi olması zorunlu değildir,[229] aksine çeşitlenebilir. Yazarın romanlarında subay, polis, gardiyan, müfettiş gibi güvenlik unsurları da bulunmaktadır. Bu tür karakterler Hutûtu'n-Nâr, Cünûdullah, es-Sûriyyûn el-Âdâ gibi hapis romanlarında birinci derece önemli konumda yer alır. Zira bu romanlarda sayılan unsurlar çokça geçer.

Tefsiru'l-lâşey romanında iki ana karakter görülür. Bunlar psikolojik krizleri ve fikri değişkenlikleri yüzünden stresli ve anlamsız bir hayat yaşayan Sâruf Hoca, diğeri de onu terk edip tek başına bir hayat yaşayan eşidir.[230]

Haddâd'ın romanlarında ana karakterlerin varlık ve önem konusunda farklı düzeylerde olduğu söylenebilir. Öyle ki örneğin Meşhed Âbir romanında ana karakterin varlığı tam olarak anlaşılamamıştır. Bunun yanında es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki gibi, ana karakterin romanın başından sonuna kadar olayların gidişatında etkili olması ve anlatımın şekillenmesinde muharrik güce sahip olması da mümkündür.

---

228 Haddâd, *Hutûtu'n-nâr*, 7-100.

229 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 51.

230 Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 26-120.

2.3.2.2. İkincil Karakter

İkincil karakter, diğer adıyla destekleyici karakter ana karaktere romandaki olayın kurgusunda yardımcı olan karakterdir. Bazen olayda büyük derin etkisi olmasa bile ana karakterin görevini kolaylaştırmada açık bir rolü bulunur. İkincil karakter; romana canlılık, tat ve mesajı iletme gücü katar.[231] Bu nedenle ikincil karakterlerin incelemesini atlamak ve sadece değinmek suretiyle geçmek imkânsızdır. Romana, gelişimine, katkı sunan ve kendisiyle ana karakterin keşfedildiği bir unsurdur. Romanın dünyası bu karakter sayesinde sanatsal ve görsel olarak olgun bir hale gelir. Günümüz romancılarının betimleme ve anlam ifade etme bakımından ikincil karaktere önem vermelerini sağlayan da budur. Bu karakterler ana karakterin gizli taraflarını ortaya çıkarır, bunun için ya merkezdeki karakterin ortaya çıkarılması ve davranışlarının düzenlenmesini görevini yerine getirir veya ona tâbi olarak onun adıyla konuşur, ona ışık tutarak farklı boyutlarını aydınlatır.[232]

Haddâd da romanlarında ikincil karakterleri ana karakterlere destek vermesi için kullanmış ve bu yönde işlev yüklemiştir. Öyle ki bazı yerlerde yaptığı etki ile neredeyse ana karakter gibi olmuşlardır. Yazarın bazen okuyucuya, romandaki etkisi ve olayların gelişimindeki önemi ortaya çıkana kadar karakterin ikincil olduğunu hissettirdiği görülmektedir. Haddâd'ın es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki ikincil karakterler Müsteşar Raşid, Doktor Adnan er-Râcî'nin oğlu Avukat Hâzim, Galib, Başkan Sekreteri Ebu Hüseyn, subaylar, danışmanlar, hâkimler ve devlet sektörlerindeki yetkililerden oluşur. Bu karakterlerin hepsi rollerini olağanüstü bir şekilde yerine getirmiş ve romana kayda değer bir katkı sağlamışlardır. Cünûdullah romanında Sinâ, Hassân, Ebu Musab ez-Zerkavi, Süleyman, el-Alâs, Ebu'l-Haris; Sûratu'r-rivâî romanında Sabbah Kadduri, Abdusselam, Micheal Aflak, Edib Şişekli ve Hüda; el-Veledu'l-cahil romanında Numan, Hasan, Cihan ve Adnan; ed-Dagîne ve'l-hevâ romanında Suad, Husayni, Carl Perdy ve Akid; Azf Münferid Bîyânû romanında Fatih, Huseyn ve Hayfa; Tefsiru'l-lâşey romanında Rafet, Salim ve Mahir; Mûzâyîk Dimeşk 39 romanında ise Davud, Hatice, Semiha ve albay karakterleri ikincil karakterlerdir.

---

231 Basim Abdülhamid Hammûdî, *Medhal ile'ş-şahsiyyeti's-sâneviyyeti fi'r-rivâyeti'l-Irâkiyye* (Bağdad: el-Aklâm, 1988), 42.

232 Sabîha Ûde, *Cemâliyyâtü's-serdi fi'l-hitâbi'r-rivâî* (Amman: Dâr Mecdelâvî, 2006), 122.

es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında olduğu gibi kadınlar ikincil role sahiptir. Romanda kadınlar sadece iki biçimde gözükmektedir. Birincisi bebeği yaralanmasın diye ona sarılan ve kurşunlara siper olarak öldürülen şehit kadın ile öldürülen anne karakterini tamamlayan, çocuğunu ölen annesinin göğsünden alıp amcasına teslim edene kadar saklayan yarı ölü yaşlı kadın şeklidir. Yazar, bu iki kadını sadece ölüm sahnelerinde anlatmakla yetinmiştir. İkinci biçimi ise ne doktorluk ne de paraşüt hakkında hiçbir şey bilmeyen paraşütçü doktor kadındır. Ancak bununla birlikte iletişim ve beden dilini bilmekte, yasaları nasıl çiğneyeceğini, nasıl en kısa yoldan para ve güç elde edeceğini bilmektedir.

2.3.2.3. Marjinal Karakter

Marjinal karakter ile ikincil karakter arasını ayırmak gerekir. Marjinal karakter metinde aktif role sahip değildir, bir konuşması veya betimlemesi yoktur. Sadece romandaki bir boşluğu doldurmak için adı geçer. Romanda onun ortaya çıkışı neredeyse varlığına hiçbir şey katmaz. Bazen bireyselliğinin ötesine geçerek toplumun veya bir grubun sesi olur. Romanın birçok sahnesinde ihtiyaç duyulmaz. Bu karakterin faydası ve önemi yoktur, az ortaya çıkar, hemen kaybolur, yarım veya hiç yok gibidir. Görünüp kaybolan serap gibi kabul edilebilir.[233] Anlatı sözlüklerinde bu karakter şöyle tanımlanır. Marjinal karakter fiilen değil de sahne ve olayların geçişinde var olan karakterdir. Bu tanım işlev ve rol açısındandır. Başka bir ifadeyle marjinal karakter; aktifliği, etkisi, sürekliliği açısından sınıflandırılabilir. Ana karakterler birinci derece etkiye, ikincil karakterler metinde hatırı sayılır bir etkiye sahipken marjinal karakter etki noktasında metinde neredeyse yok hükmündedir. Genellikle insani tecrübelere dair yüzeysel bir imaj çizer.[234]

Fevvâz Haddâd, marjinal karakterleri sahnelerin zihinde canlanmasına katkı sağlamak için kullanmıştır. Örneğin Tiyatro 1949 romanında güzel sesi olan şarkıcı Azûr, besteci Riyad es-Senbadi, Avukat Ekrem Madad ve Zemalik'e doğru giden arabanın sesi; Hududu'n-nâr romanında sarışın asker Lisa; Meşhed Âbir romanında yaşlı kadın, Aziz el-Burûşî el-Mataran Cebrail, karakterleri marjinal karakterlerdir. Yazar, hayaline romandaki her şeyi kontrol etmesine izin vermiştir. Anlatılanlardan hareketle romanlarda

233 Keştû, "es-Serdü fî rivâyâti'l-kâtib Eymen 'Utûm", 80.

234 Muhammed Bû İzze, *Tahlîlü'n-nassi's-serdî: tikniyyat ve mefâhîm*, 1. Baskı (Beyrut: Dâru'l-Arabiyye li'l-ilm, 2010), 57.

önce rol, işlev ve odak olma açısından sonra da değişim ve istikrar açısından kıyaslanan birçok karakter türü bulunmaktadır. Yazar, romanlarındaki heyecan verici sahnelerde marjinal karakterlerin rolünü ve varlığını harekete geçirmeye çalışmıştır.

2.3.3. Karakterlerin Tasnifi

Karakter tasnifi roman incelemesinde önemli bir başlıktır. Bunun nedeni bir birey olarak karakter ile mensup olduğu toplumsal sınıf arasında bağ kurma zorunluluğudur. Bu zorunluluk yazarın sınıf bilinci oluşturmasına ve dünya görüşünü ifade etmesindeki karakterin rolünü izah etmeye katkı sağlar. Karakterin bilinci toplumun bilincidir. Onun görüşü, yazarın mensup olduğu toplumun dünya görüşüdür.[235] Bu yüzden yapılacak herhangi bir tasnifte karakterin toplumsal sınıflandırmadaki işlevini ve o toplumu diğerlerine bağlayan ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekir. Karakterlerin şekilsel incelenmesi önemlidir, ancak bu önem karakterin toplum bilincini ifade edebilmeye katkı sunduğu ölçüdedir. Semer Ruhi Faysal'ın çekici, itici ve bağımlı şeklindeki tasnifi karakterin toplumsal işlevini ve görüşünü incelemek için uygun bir tasniftir.[236]

2.3.3.1. Çekici Karakter

Çekici karakter, sahip olduğu çekicilik unsurları ve bu unsurları kendisini diğer karakterlerden ayıran görünüş, davranış veya eylemlerindeki bir nitelik ve ayrıcalık ile harekete geçirmek suretiyle romanda büyük bir önem kazanmaktadır.[237] Çekici karakter, herkesin bakışlarını üzerine çeken, okuyucunun takip etmeye değer gördüğü bir karakterdir. Haddâd'ın romanlarında çekici karakterler, kolaylıkla ayırt edilebilir. Her romanda sahip olduğu özelliklerle etki bırakan birçok karakter bulunmaktadır.

Örneğin Fevvâz Haddâd'ın romanlarındaki genç karakteri çekici özelliklere sahiptir. Zira neredeyse her romanında mutlaka güzel, yakışıklı, dış görüntüsüne önem veren vasıflarda bir genç karakteri bulunur. Genç karakterlerin çoğunun yaşları 20 ile 30 arasında değişir. Hâkim Selim er-Râcî karakteri, kendisine yeğenini getiren genç adamı şöyle anlatır: "*Kapının önünde otuz beş yaşlarında bir delikanlı ve yanında elinde bir kumaş topu*

---

235 Muhammed Azzâm, *Şi'riyyetü'l-hitâbi's-serdî* (Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 2005), 18.

236 el-Faysal, *Binâu'r-rivayeti'l-Arabiyye es-Sûriyye*, 89-90.

237 el-Mugîra el-Hüveydî, "er-Ruâ'l-fikriyye ve'l-fenniyye fi rivâyâti Abdüsselâm el-Uceylî" (Yüksek Lisans Tezi, Suriye, Câmiatu Teşrîn, t.y.), 182.

taşıyan genç karısı ile karşılaştım. Genç adam konuşmak için durakladı ve karısının yumuşak, üzgün yüzü korkmuş gibi görünüyordu."[238]

Bunlar genç adam ve genç karısını ayıran özelliklerdir. Aynı sıfatları es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında en-Nakib Süleyman'da, Lemis'te, Doktor Adnân er-Râcî ve Hamâ'da öldürülen eşinde; Cünûdullah romanında 23 yaşındaki genç Samir'de; el-Mütercimu'l-Hâin romanında yakışıklı genç Hamid'de; el-Veledü'l-cahil romanında genç Hasan'da da görmekteyiz. Bütün romanlarda genç grubu karakterize eden bu nitelikler diğer unsurlarla birleşerek temel ve etkili bir unsur oluşturmaktadır. Bu gençlerin çoğunun hareket ettiği, pratik yetenekleri ve siyasi faaliyetlerini gerçekleştirdiği coğrafi alan sadece Halep değil, başta Şam olmak üzere tüm Suriye'dir.[239]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında çekici karaktere bir başka örnek ise kadındır. Romanlarda kadın önemli ve merkezi bir rol oynar. Yazar, kadınları bazen güzellik vasıflarıyla betimler ki bu onu çekici kılan en önemli etkendir. Kadının fiziksel çekiciliğine odaklanan dış görünüşü erkek karakterleri kendisine çekmek için bir araçtır. Bunun yanında duygu ve hislerin de karakterlerin çekiciliğinde rol oynamaktadır. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki Lemis, gelenek ve âdetlere isyan etmekte ve kaosa varan özgür bir yaşam sürmeye çalışmaktadır. Yazar onu betimlerken "*o, doğunun kirli düzenine kendi dehasını katan bir kadındır. Kendisini hiçbir zevkten mahrum etmez. Tüm zevklerini dört duvar arasında yaşar ki herhangi bir dinî yasağa mâruz kalmasın*."[240]

Güzellik, karakterin özelliklerini oluşturmada büyük katkı sağlar, karakteri güçlendirir ve ona çekicilik katar. Haddâd'ın romanlarında tüm kadınların özgür olduğu ve herhangi bir suçluluk hissi duymadan arzularının peşinden koştuğu görülür. Lemis karakteri er-Raid Mervân'ı evinde ziyaret eder ve ona âşık olur. Kırmızı çizgisi sayılabilecek tek bir şey dışında tüm her şeyini ona sunar. Süheyr karakteri, çocuğu olmayacağını öğrendikten sonra kocasını terk eder ve ona bu hayalini gerçekleştirecek başka birisini aramaya başlar. Sena karakteri şer'î nikâh dışındaki ilişkisinden bir bebek taşır. Tüm bu isyankâr davranışlar bu durumda çok önemli bir unsur teşkil eder. Zira kadın, okuyucuya; karakterindeki gelişimi, romanların çoğundaki hikâye evlilikle sonuçlanmasa bile kadının

238 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 15.
239 Naddâl Salih, *Mine't-Tahyîl ile't-te'vil* (Kahire: Dâru'n-nûn, 2007), 13.
240 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 280.

bağımsızlık ve özgürce yaşam çabasını gösterir. İster kadın gerçek olsun isterse el-Veledü'l-cahil romanındaki Cihan karakteri gibi hayali biri olsun kadının çekiciliğini belirleyen şeyin cinsiyet olduğunu gösterir. Romanda kadının çekiciliğinin sırrı, kadın erkek ilişkilerinin dayandığı cinsel boyuttan kaynaklanmaktadır. Kadın karakteri roman yazarları arasında büyük ilgi görmüştür. Bazıları onu romanının merkezi konumuna getirmiş ve hayattaki yardımcı rolünün önemini ortaya koymak için kadınların sorunlarından birini ele almayı amaçlamıştır. Roman yazarlarının çoğu, kadının roman için önemli bir unsur olduğunu vurgulamaktadır. Romanlarda yazarın farkındalığı ve edebi çalışma olarak kadına yaklaşımında, toplumun günlük ilişkilerde kadına bakış açısı görülmektedir.[241] Fevvâz Haddâd'ın romanları okunduğunda kadının geniş bir yer tuttuğu fark edilmektedir ve kadın karşımıza eş, sevgili, hizmetçi, entelektüel, savaşçı ve fırsatçı olarak çıkmaktadır. Bu çekici karakterlerin yanında; romana göre farklılık arz eden doktor, hâkim, yazar, şair, subay ve asker gibi örnekler de bulunmaktadır.

2.3.3.2. İtici Karakter

Romanda nefret edilen karakterin varlığı zorunlu aynı zamanda da önemli ve mantıklıdır. Olayların fitilini ateşlemek için böyle bir karaktere ihtiyaç vardır. Çünkü bu karakter, çekici karakterin peşinden koştuğu hedefleri engelleyen maddi güce sahiptir.[242] Ayrıca roman kurgusu içinde toplumsal sınıfın oluşmasında da bu karakterin varlığı önemlidir. İtici karakter, çekici karakterin karşısında durur. İtici karakterler olayların derin, düşman, ırkçı ve otoriter kişilikleridir ve romandaki bazı karakterlerin doğası bu özellikleri gerektirir. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki mühendis Süleyman; acımasız baskıcı otoriteyi temsil eder. Sahip olduğu gücü çıkarları için kullanır ve ne pahasına olursa olsun çıkar sağlamaya çalışır. Kendi iyiliği için amcasını bile feda eder. Bu karakter, siyasete ve sahip olduğu güce göre hareket eder, devlet teşkilatına ve karar vericilere nüfuz eder. Ayrıca vatan evladı olmasına rağmen baskı ve zulüm siyasetini temsil eder. Otoritenin elinde baskıcı siyaseti empoze etmek için bir oyuncak haline gelmiş ve böylece nefret edilen karaktere dönüşmüştür.

---

241 Abdullah Rıdvân, *en-Nemûzec ve kadâyâ uhrâ: dirâse nakdiyye li'l-kıssati'l-kasîra fi'l-Ürdün* (Amman: Rabıtatü'l-küttâbi'l-Ürdûniyyîn, 1983), 123.

242 el-Faysal, *Binâu'r-rivayeti'l-Arabiyye es-Sûriyye,* 134.

Cünûdüllah romanındaki Rahip Barkley itici bir karakterdir; çünkü Iraklıların ve Müslümanların barbar olduğunu ve o topraklarda yaşamayı hak etmediğini söylemekte ve öldürülmesi çağrısında bulunmaktadır Ayrıca öldürmeleri halinde onları İsa Mesih'in hükmettiği mutlu bin yılı müjdelemektedir. el-Mütercimu'l-hain romanında Fârûd karakteri başkalarının omuzlarına basarak yükselmek isteyen fırsatçı karakter örneği sergilemektedir. İtici olmasının sebebi başkalarını sömürmeye, kültürel bir ortamda edebi görünmeye çalışmaktadır.

Şair Memun, sisteme hizmet etme görevini üstlenmiş, Allah ve rejimi eşit seviyeye koyan yeni bir din yaratmaya çalışmıştır. Rejimin imajını güzel göstermeye çalıştığı şiirleri, sohbetleri ve vaazlarıyla ayrı bir yere sahip itici bir karakterdir. Yine itici karakterlerden birisi Cünûdullah romanında Süleyman ve arkadaşları ile temsil edilen eşcinsel karakterdir. Yazar Süleyman'ı şöyle tanımlar: "*Süleyman karmaşık saçlarını salarak kendine bir imaj yaratmıştı. Geniş, zayıf bedenine bol gelen elbiseler giyiyor, göğüs kısmında hafif bir dolgunluk beliriyordu. İnce giysileri, zayıf bedenini ve rimelli gözlerini gizlemiyordu. Hareketlerinde bir yumuşaklık ve tahrik seziliyor, konuşması ise yüzündeki korkuya rağmen kibarcaydı. Yumuşak ellerinin titremesini kontrol edemiyordu. Genç adam korkak görünse de etkileyiciydi*."[243]

Yazar bu kesitte karakterin eşcinsel olduğunu gösteren dış özelliklerinden bahsetmiştir. Bu tür karakterler romanda bazı olayların akışını ve kurgusunu düzenlemek için kullanılmıştır.

Toplumsal düzeyde ise Tefsiru'l-lâşey romanında toplumsal konumuna bakmadan şöhret ve arzularının peşinden koşan bir adam örneği olarak sanatçı Mahir karakteri karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki karısıyla yaşadığı cinsel hayatı ve çıplaklığı çizmektedir. Her tablosu eşinden esinlendiği cinsel içeriklerle doludur. Bu şekilde de diğerleri tarafından itici karakter görülmektedir. Fevvâz Haddâd'ın romanlarında itici karakterler, eserlerin temsil ettiği toplumsal sınıfa ışık tutmada önemli rol oynamaktadır.

[243] Haddâd, *Cünûdullah*, 289.

2.3.3.3. Bağımlı Karakter

Romanlarda bağımlı karakter ana karakterlerin hareket alanı olan toplumu temsil eder. Bu karakter çekici veya itici karakterin etrafında dolanan ve ona bağlı olma ihtiyacı hisseden karakterdir. Bu nedenle, bağımsız karakter ve duruştan yoksundur.[244] Bu karakterin varlığı olayın oluşmasına ve çekici veya itici karakterin davranışlarını açıklamaya katkı sağlar. Fevvâz Haddâd'ın romanlarında bu karakter örnekleri farklı rolleri ve biçimleriyle sıkça görülmektedir.

Yukarıda anlatılan ikincil karakter bağımlı karakter örneği oluşturur. Cünûdullah romanında Sena karakteri Ebu Samir'le gönül ilişkisi yaşamaktadır. Kendisi Irak'ta olup sevgilisine korku ve endişesini belirttiği mektuplar yazıyor, ondan gayrimeşru ilişkileri sonucu doğacak çocuğuna babalık yapması için hemen geri dönmesini istiyor. Bu ilişki Ebu Samir'e ışık olmakta ve ona umut vermektedir. Irak'ta en zor şartlar altında, tehlike ile burun buruna yaşamakta ve el-Kaide'ye katılan oğlunu aramaktadır. Sena karakteri burada bağımlı karaktere örnek oluşturmaktadır ve romandaki olayların ilerlemesini sağlamaktadır.

Galip karakteri de bağımlı karaktere örnek sayılabilir. Onun en-Nakib Süleyman ile konuşması Suriye'deki siyasi konumunu açıklamaya yardımcı olmaktadır. Rejimin bozuk, zalim ve ahlaksız davranışlarını reddetmektedir. Mûzâyîk Dimeşk 39 romanında Brezilya kafesindeki karakterler (eş-Şeyh Ahmed, Yusuf, Kerim, Subhi Tahir) olayların mantığını açıklamaya ve ülkenin yaşadığı siyasi şartlara ışık tutmaya katkı sunar. Bağımlı karakter farklı yönleri ve boyutlarıyla toplumsal sınıfın oluşmasına da katkı sağlayabilir. Örneğin Tiyatro 1949 romanındaki karakterler, burjuva sınıfının bakış açısına, o dönemki tutum ve davranışlarını açıklamaya ışık tutmaktadır. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki karakterler, o dönem Suriye'nin siyasi ve sosyolojik açıdan toplum gerçeğini yansıtmakta, adaletsizliği, baskıyı, yolsuzluğu, nüfuzlu kişilerin egemenliğini ve devletin yasalarını kendi çıkarlarına göre nasıl manipüle ettiğini tasvir etmektedir.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında çok sayıda bağımlı karakter bulunmaktadır ve bunların tamamını saymak, anlamak ve her birinin rolünü belirlemek zordur. Ancak hepsinin

[244] el-Faysal, *Binâu'r-rivayeti'l-Arabiyye es-Sûriyye,* 137.

romanda; toplumunun oluşumuna ve olaylara, çekici ve itici karakterlerin davranışlarının ve psikolojilerinin açıklanması ve ele alınan toplumsal sınıfın teşkiline katkıda bulunduğu söylenebilir.

2.3.4. Karakter Oluşturma Teknikleri

Karakter, romanın temel elemanı, olayların gelişmesindeki aktif unsurudur. Karakteri olmadan bir romanın var olması imkânsızdır. Diğer roman bileşenleri arasında en üst konumda yer alır. Karakter, romanın merkezi ve diğer bileşenlerin bağlı olduğu odak noktasıdır.[245] Olayların akışı ve düşüncelerin aktarılmasından karakter sorumludur. Bu başlık altında karakter oluşturmanın doğrudan ve dolaylı tekniklerinden ve bunların etkilerinden bahsedilecektir.

2.3.4.1. İsim Kullanma Tekniği

Romanda isim ve ifade ettiği anlamlar incelenmek istendiğinde roman yazarlarının metinde isimlere önem verdiği açıkça fark edilir. Onlara göre isim kendiliğinden değil, bizzat üzerinde çalışılarak ortaya çıkarılır. İsmin roman sanatını uç sınırlara taşıyan çağrışımlar içerdiği söylenebilir. Yazarlar, anlattıkları konularla uyumlu olması için romandaki karakterlerin isimlerine önem vermektedirler. Zira romanlarda isimden ve ismin okunabilirliğinden her isimde aynı oranda olmasa da ismin neden seçildiği ve önemli olduğu anlaşılır. Yazar, romanlarında genellikle kahraman ve ona yakın düzeyde olanların isimlerine önem vermektedir. Geri kalan isimlerde aynı seviyede seçim yapıldığı görülmez. Ancak romanda isim seçimi rastgele ve keyfi şekilde değil, bilinçli yapılır.[246] Yazarların bu bilinçli isim seçimi ilk romancıların, karakterlerini o toplumun bireyleri olduklarını düşündürecek şekilde isimlendirme eğiliminde olduklarını, isimlerin uygun olması konusunda duyarlı olduklarını ve bazen sıradan isim olduğunu düşündürecek seviyeye vardıklarını göstermektedir.[247]

---

[245] Nebil Hamdi eş-Şahid, *Bünyetü's-serdi fi'l-kıssati'l-kasîra Süleyman Feyyad nemûzecen* (Ürdün: Müessesetü'l-verrâk, 2013), 17.

[246] Vehbe Sabra, *el-Bünyetü'r-rivâiyye fi "Yemûtûne Gurabâ" li Muhammed Abdülvali* (Yemen: Merkezü'd-dirâsât ve'l-bühûsu'l-Yemenî, 2002), 88-89.

[247] Rolan Barthes, *Medhal ile't-tahliİi'l-bünyevî li'l-kısas*, çev. Münzir Ayaaş (Haleb: Merkezü'l-inmâi'l-hadâri, 1993), 28-83.

Romanda karaktere özel bir isim verilmesi ve isme büyük anlamlar yüklenmesi gerektiği konusunda en fazla ısrarcı olanlar yapısalcılardır. Bunun nedeni ismin karaktere destek olması ve onu bireysel ve bilinir kılmasıdır. Bazen aynı isimden birden fazla karakter varsa onu diğerlerinden ayıran bir takma isimle de kullanılabilir. Bunun yanında isim seçimi karakterin zenginlik veya yoksulluk derecesi hakkında bize bilgi veren toplumsal hiyerarşisinin belirlenmesini sağlar. Öyle ki yazarın, karakterin dış görünüşü, giyimi, tabiatı ve görüşleri hakkında verdiği bilgilerin tamamı karakterin gösterdiği kişiyi destekler nitelikte olup birbirleriyle bütünleşen bir bilgi ağı oluşturur ve okuyucuyu roman okuması esnasında yönlendirir.[248] Yazar, isim koyarken kendiliğinden ve rastgele şekilde davranmaz, daha ziyade dikkatli bir farkındalık ve düşünceyle hareket eder. Bu sayede onu okuyucunun zihni ile uyumlu hale getirir.

Yazarlar, bazen karakterin davranışlarına ve ifade ettiği anlama uygun isim verebilirler. Bunun için bu karakterin ismini kullanmayıp subay, doktor, çiftçi, bakkal, hemşire, asker, gardiyan ve tüccar gibi devlet ve toplumdaki vasfına veya görevine göre isimler tercih ederler. Söz konusu isim yerine iş veya topluluk unvanını kullanma eğilimi, örneğin doktorun genel özelliklerini, düşünce tarzını, olaylarla başa çıkma şeklini, bazı sahnelerde zekâsını ve bazı diyaloglarda sosyal zayıflığını içeren ya da romandaki bir subayın saldırganlığı, ses tonu, çevikliği, iç çelişkileri ve askeri düşünce tarzına uygun bir isim bulamamaktan kaynaklanıyor olabilir.[249]

Yazar, karakterin özelliklerine uygun olduğunda bazen takma isim de kullanabilir. Ancak bunun rastgele verilmesi nadir bir durumdur. Bunun yerine karakterin künyesi veya babası, dedesi, oğlu gibi akrabalık bağı kullanılabilir. Yazar, tüm bu tekniklerin karakteri ifade etmede aciz kaldığını ve karakterinin doğa üstü bir dünyası olduğunu gördüğünde başka tekniklere de başvurabilir. Ayrıca yazar, karakter isminin ilk harfini soyadının da ilk harfini kullanarak okuyucuya tahmin ve beklenti kapılarını da açabilir. Okuyucunun ilk istediği şey karakterin gerçekçi olmasıdır. Bu şekilde semboller kullanılması okuyucuyu yazarın hayatını araştırma ve neyi kastettiğini anlama çabasına sokar.[250]

---

248 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 248.

249 el-Bahrâvî, *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*, 255-57.

250 el-Kâdî, *el-Bünyetü's-serdiyye fi rivâyeti Dirase fi sülasiyyeti Hayr Şiblî*, 262-68.

İsim kullanma tekniği modern romanlarda nadir görülse de bazen rastgele olabileceği gibi bir anlam da içerebilir. İsim seçim teknikleri şöyledir:

1. Yazarın bakış açısından karaktere uygun isim vermek. Bunun yolu karakterin üstendiği rol aracığıyladır ki bazen karakterin özellikleri ve isminin çağrışımıyla birebir uyumlu bazen de tam zıt şekilde olabilir.

2. Karakterin künyesini, takma ismini veya akrabalık bağını ve aile ismini kullanmak.

3. Harf ve rakamlarla simge kullanmak.

İsmin rastgele seçildiğini söyleyebilmek için önce roman derinlemesine incelenmeli ve olaylar iyi şekilde izlenmelidir. İsim kullanma tekniğinin diğer karakter oluşturma teknikleriyle bağlantısı da belirtilmelidir.[251]

Fevvâz Haddâd'ın, isim seçiminde ifade ettiği anlama son derece önem verdiği söylenebilir. Örneğin es-Sûriyyûn el-Âdâ romanında yazarın doğrudan ismi zikrederek kullandığı, bunun açıklama yoluyla değil, diyalog aracılığıyla yapıldığı; başlangıçta kahramanın ismini söylemediği ve olayın içerisinde ismini verdiği görülür: "*Subay jipten indi. Yüzbaşı rütbesindeydi ve ön düğmeleri açık, kalın bir üniforma giymişti. Üniformanın altından beline taktığı tabancası görünüyordu…Yüzbaşı Süleyman kendisine Bârûdiye, Kiylaniye ve Zenbekî gezisinde eşlik edecek iki silahlı asker sağlanması emrini taşıyordu.*"[252]

Karakter isminin olayın içinde geçtiği ve bunun açıkça ve doğrudan ifade edilmediği görülmektedir.

Yazarın yüzbaşı Süleyman ismini seçmesi baskı, zulüm ve adaletsizliği ifade etmektedir. Bu karakter suçsuz bir ailenin tamamını katletmiştir. Bu nedenle onun adının olay içinde verilmesi karakter kurgusunda doğrudanlığı tercih etmediğini göstermektedir. Diğer romanlardaki karakterlerde de durum aynıdır. İsimler bir olay veya diyalog aracılığıyla verilmiştir. Aynı romanda yazar ana karakterin tarifinde farklı üsluplara da başvurmuştur.

[251] Keştû, "es-Serdü fî rivâyâti'l-kâtib Eymen 'Utûm", 86.
[252] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 18-19.

Örneğin iyiliği temsil eden zıt ana karakter, romanın başlangıcında sadece doktor ismiyle zikredilmiştir. Yüzbaşı Süleyman'ın ifadesiyle, "*doktor olduğu sürece düşman tarafında görülmesi gerekir.*"[253]

Romanın ilerleyen sayfalarında yazar doktorun adını şöyle zikretmiştir: "Doktor iki büklüm onlara arabaya kadar eşlik etti, sonra durdu, babasına ve karısına dönerek onları bodrumda beklemelerini istedi. Yukarı çıkmadan önce yüzbaşı ona adını sordu, alçak sesle Adnan er-Râcî dedi."[254] Doktorun anlatımına açıklama şeklinde başlamamış, olayda görüldüğü gibi ismin aşama aşama belirmesini istemiştir. Aynı şekilde üçüncü ana karakter Selim er-Râcî'nin ismi de olay içerisinde zikredilmiştir: "Yaşlı kadın şöyle dedi: O amcası Selim er-Râcî. Şam'daki adalet sarayında hâkim."[255] Burada da ismin dolaylı olarak verildiği görülmektedir.

İkincil karakterlerin isimlerini vermede de teknik kurgu ihmal edilmemiş, yine olay veya diyalog içerisinde aktarılmıştır. Karakterlerin isim seçimleri dolaylı şekilde karakter yapısını ifade etmektedir. es-Sûriyyûn el-Âdâ romanındaki eş-Şeyh Hamid karakteri, rejim ve siyaseti hakkında çok bilgili, zeki bir karakterdir. Yazarın bu karakteri ismiyle zikrettiği görülmektedir: "*Şeyh Hamid söze girişti. Başkanın faziletlerinden hiç bahsetmedi. Aksine onun hakkındaki görüşlerini ifade etti. Ondan memnun değildi.*"[256]

Söz konusu karakter, gizli olayları ve siyaset dünyasının kulislerinde dönenleri bilme özelliği vermek için görevi ve konumuyla birlikte zikredilmiştir.

Yazar Haddâd'ın rakam ve harfler dışında tüm isim tekniklerini kullandığı, olaylarını gerçek hayattan aldığından bu tür bir yazıma ihtiyaç duymadığı söylenebilir.

2.3.4.2. Karakterlerin Dış Özellikleri

Yazar romanlarında özellikle ana karakterlerin dış özellikleri üzerinde çok durmuştur. Yüzündeki kırışıklara varıncaya kadar karakterin şeklini, rengini, boyunu, zayıflığını ve şişmanlığını, doğuştan gelen kusuru varsa bunun detaylarını betimlemiştir. Ayrıca

[253] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 29.
[254] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 29.
[255] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 19.
[256] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 211.

kıyafetlerin rolünü de unutmamıştır. Zira bu karakterlerin görünüşü rastgele olmamalı, ahlaki özellikleriyle bağlantılı olmalıdır. Örneğin karakterin kısa boylu oluşu komikliğini veya aşağılık kompleksini ifade edebilir.[257]

Okur, yazarı betimlemelerinden, konuşmalardan veya eylemlerden yaptığı çıkarımlardan tanır. el-Mütercimu'l-hain romanında yazar, karakterin dış görünüşüne, iç dünyasına, mizacına, davranışlarına, mesleğine, geçmiş ve şimdiki yaşamının detaylarına odaklanır, içgüdülerini ve amaçlarını açıklar, gizli ve açık durumlarını ifşa eder. Örneğin, Hamid Selim karakterini şöyle betimler: "*Şekil olarak ne şişman ne zayıf, boy olarak ne uzun ne kısa. Genel olarak çekici ya da itici görünmüyor. Belki de ne yakışıklı ne de çirkin olduğu için. Tamamen sıradan bir genç adam. Kadife pantolon ve kot ceket giymiş, fiziği güzel, giyimi makbul, saçları gür, yüz hatları mâsum, şüphe uyandırmıyor. Biraz mahmur ve tatlı bakışları var.*"[258]

Yazar Hamid'in özelliklerini bu şekilde en ince detayına kadar betimlemiştir. Benzer şekilde Amerikalı genç bir kız olan Pamela'yı sanatsal açıdan harika şekilde betimlemektedir: "*Güzel, sarışın bir kız. Uzun boylu, sıkı bir vücudu var. ABD Dışişleri Bakanlığı Orta Doğu Departmanında sekreter olarak çalışıyor. Güzelliğinin yanı sıra çok sevimli ve çekici*."[259]

Yazar, Sami karakterinin tanıtımında ona uygun dış özellikler vermiştir: "Konuşma yeteneği ve ikna kabiliyetinden Nisvan çarşısında bir tekstilcide maaşla çalışırken, el-Asruniye çarşısında beyaz eşyacıda satış görevlisi olarak çalışırken ve el-Harîka çarşısında kumaş toptancılığı yaparken çokça yararlandı. Yeni mesleği de öncekiler gibiydi: Sudaki balığı bile satabilmek."[260]

Yazarın bazen dış görünüş özelliklerinin betimlemede mübalağa yaptığı görülür. Örneğin Hâkim Nafi'yi tanıtırken şöyle demektedir: "*Onun hakkında bilinen şey aşırı hareketli olduğu, kalabalığı, gürültüyü, halkla ilgili her şeyi, toplulukları, gösterileri ve*

[257] Yusuf, *Tikniyyâtu's-serd fi'n-nazariyye ve't-tatbik*, 145-48.
[258] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 13.
[259] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 163.
[260] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 110-11.

pankartları çok seven birisi olduğu."[261] Bu ifadeleri yazabilmek için karakterlerin betimlenmesi ve anlatımı konusunda büyük bir yetenek ve yaratıcılık gerekmektedir.

Mirsâlü'l-garâm romanında yazar; aşık bir komşu, sahiplenici ve etkili bir karakter olan, mikrofon ve ses kayıt cihazı takıntısı bulunan; sesin tonu, saflığı, yüksekliği ve alçaklığıyla tüm yalanları ve ikiyüzlülüğü tespit etme yeteneği olduğunu söyleyen Mahmud Raşûm'un anlatımında şöyle demektedir: "*Kimse sesleri benim gibi ayırt edemez. Daha ötesinde benim gibi harika bir ses adamı yok. Sesleri belirleyen, titreşimlerine vâkıf olan, vurgularını hisseden, katmanlarını fark eden ve derin anlamlarını bilen bir adam.*"[262]

Yazar burada karakteri okumakta, niteliklerine derinlemesine girmekte ve ona kapsamlı bir etkileşim boyutu vermektedir.

Yazar ayrıca insanları korkutan, zulmeden ve ezen karakterleri de ortaya çıkarmaya ve anlatmaya çalışmaktadır. eş-Şair ve camiu'l-hevamiş romanında şöyle söyler: "*Uzun boylu, kafaları traşlı, kaslı, silahlı ve mühimmat yığını üç karartı belirdi*."[263] Roman karakterlerinin tasvirindeki bu çeşitlilik, karakterlere bir model çizmekte ve onlar hakkında genel bir izlenim sunmaktadır. Ayrıca okuyucuya da karakterleri anlamanın ve o dünyaya girişin anahtarını vermektedir. Bunun yanında yazarın genellikle karakterin özelliklerini dış özellikleriyle uyumlu kurguladığı görülmektedir.

2.3.4.3. Karakterlerin İç Özellikleri

Her karakterin iç dünyasını bilmek kolay değildir. Zira bu bilgiyi elde etmek sadece karakteri, eylemlerini, özelliklerini ve değişkenliklerini gözlemlemeye dayanır. Ancak karakterin iç sırları Allah'tan başka kimsenin bilemeyeceği bir şeydir. Roman bir insan eseri olduğundan karakterlerin sırlarına ve içlerine girme görevi yazara verilmiştir. Yazarlar karakterlerinde sabit ve ideal vasıflar kullanmamaya çalışırlar ve insan ruhunun gerçeğine yaklaştıran psikolojik boyuta doğru kayarlar. Yazar; incelik, iyilik, duygusallık, şiddet, katılık, kabalık gibi bazı iç özelliklere değinir. Ancak bu sayılanlar

---

261 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 126.
262 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 23.
263 Haddâd, *eş-Şâir ve Cevâmiu'l-hevâmiş*, 7.

doğrudan ve tam anlamıyla olmaz. Aksine okuyucunun karakterlere ait daha fazla iç özellikler görebilmesi için olayların içine ve diyaloglara katılması gerekir.[264]

Karakterlerin iç özelliklerinin diyaloglar aracılığıyla verilmesi mümkündür. Bu sayede bir yere kadar karakterin akılcılığı ve düşünme biçimi öğrenilebilir. Ancak iki yüzlülük, gösteriş, aldatma, aşağılama gibi özelliklerin ortaya çıkması için zaman gerekir. Karakterin özelliklerinin en çok anlaşıldığı yerler diyaloglardır. Karakterin konuşması genellikle hareket ettiği akılcılık ve düşünme biçiminin dışında doğal şekilde sunulur. Yazar, romanlarında karakterlerin kurgu tekniklerini iyi bir şekilde kullanmıştır. Psikolojik içsel betimleme oluşturmak için çeşitli teknikler kullanmak gerekir. Bu ise güdülerin ve dürtülerin içsel gözlemine ve davranışların yorumlanmasına dayanır. el-Mütercimu'l-hain romanında yazar Selim'i içeriden şöyle betimlemeye çalışmaktadır: "*Kendisini iyi tanımasa da hiç şüphesiz kimseye yardım etmekten çekinmeyen, iyi kalpli bir gençtir. Toleranslı görünse de eğer haklı olduğunu düşünürse çok inatçı olur*."[265] Yazar, bu karakteri gerçekçi şekilde haber diliyle betimlemiş ve okuyucunun zihninde boyutlarını resmetmiştir.

el-Veledü'l-cahil romanında yazarın Hasan Lutfi ile Cihan arasındaki gönül ilişkisi üzerinde karakterin iç özelliklerini ifade ettiği görülmektedir. Son bölümde şöyle demektedir: "*Cihan, sana bir gün şöyle söyleyeceğim: Eğer mutsuzluğu seçersem umudu seçmişimdir ve beni bugüne getiren yolu bulana kadar belki de o zaman aşamadığım ve ikna edici bir neden bulamadığım boşlukları, çatlakları belki de doldurabilirim*."[266] Bu romanda Hasan Lutfi karakterinin hayal ile gerçek arasında yaşadığı boşluk durumu birinci şahıs zamiri ile ifade edilmiştir.

Doktor Adnan için yas tutan mâsum ve iyi olan asistan Sargam karakteri şöyle tasvir edilir: "Asistan çok duygusal. Doktor onun avucunun tersiyle gözyaşlarını sildiğini görünce duygulandı. Onun bu durumundan bazı öğütler çıkarıyordu, belki de bu öğütlerle doktoru en kötüsünden kurtarmıştı: Asla yapmadığın bir şeyi kabul etme ve seni mahkûm edebilecek şeyi inkâr edebiliyorsan inkâr et."[267] Asistan Sargam karakteri burada aynı

[264] İbrahim, *Mevsûatü's-serdi'l-Arabi*, 205.
[265] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 13.
[266] Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 195.
[267] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 100.

zamanda doktor Adnan karakterini de oluşturmuştur. Asistan, doktoru hapisten kurtaramamış, ancak idamdan kurtarmıştır.

Fevvâz Haddâd, karakterleri oluştururken roman alanında bilinen teknikleri oldukça geniş şekilde kullanmış, karakterlerin dış görünüşü üzerinde uzunca durduğu gibi iç özelliklerini de ihmal etmemiştir. İç özellikleri daha çok olay ve diyalog aracılığıyla vererek doğrudan ve rapor şeklinde aktarmaktan kaçınmıştır. Bu sayede doğrudan betimleme yoluyla kontrol edilmesi zor olan psikolojik dönüşümler, rahatsızlıklar ve derin özellikleri ortaya çıkarmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ROMANLARINDA ANLATIM DİLİ

Dil, eski ve yeni tüm bilim insanlarının zihnini meşgul etmiştir. Dil ile bu denli meşguliyetin nedeni düşünce ve ifade aracı olmasıdır. İbn Cinni, dili şöyle tanımlamaktadır. "Dil, her topluluğun isteklerini ve gayelerini ifade ettiği seslerdir."[268] Bunun anlamı, dilin insanların isteklerini ifade ettiği ve iletişim kurduğu ses, kelime yapısı, cümle ve anlam düzeylerine sahip olduğudur. Dil, toplumsal bir olgu olup işlevi diğer toplumsal düzenlerle bağlantılıdır. Dil toplumla birlikte sürekli değişir ve gelişir. Bu da dilin, romanın sanatsal biçimini, edebi yüzünü ve kimliğini oluşturan temel araç olduğunu göstermektedir.[269] Bu yapıların belki de en önemlisi anlatım dilidir. Zira anlatım dili, yazarın kendisi aracılığıyla söylemlerini dizayn ettiği bir özdür. Bunun yanında anlatım dili metne belagat ve üslup açısından estetik katan sanat aracıdır.

Sözlü iletişim ilkesi, felsefi düşünceden bu yana anlatım diliyle yakından ilişkili bir kavramdır. "Zira kadim felsefe geleneği, düşünme ve iletme arasındaki ilişkiyi meydana getiren iletişim ve konuşma aracılığıyla dilin işlevini azaltmaya çalışmıştır… Konuşma, konuşana anlam ve ifade üretebilmesini sağlayan bir dil yeteneği olduğundan etkinliği dile bağlı hale gelmiştir."[270] Bu ifadeler, dilin sağlam ve doğru bir anlam yakalama konusunda ve konuşmanın çıkış noktası olması itibarıyla sahip olduğu değeri göstermektedir. Dolayısıyla dilin bir yazı aracı, sonrasında üst düzey bilgi araçlarından olması garipsenmemelidir. Bu yüzden de Platon ve Aristo'dan Kant ve Hegel'e, Sartre ve

---

268 Ebü'l-Feth Osmân el-Mevsılî el-Bağdâdî İbn Cinnî, *el-Hasâis*, 4. Baskı (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-ʿİlmiyye, 2003), 1/33.

269 Keştû, "es-Serdü fî rivâyâti'l-kâtib Eymen 'Utûm", 113.

270 Delil Muhammed Bouzan, *el-Luga ve'l-ma'na-mukârabât fi felsefeti'l-luga* (Cezayir: Menşûratu'l-ihtilaf, 2010), 155.

Derrida'ya varıncaya kadar çoğu felsefecinin dille ilgilenmesi ve onun serüvenini araştırması şaşırtıcı gelmemelidir.[271]

Anlatım ile olay ve zaman sıralamasında değişiklikler yapılarak hikâyenin sunumu üzerinden romanın söylemi somut hale getirilir. Söylem de hikâyenin iletilme ve ifade edilme biçimidir. Anlatım, romanın okuyucuya ulaşmak için kullandığı sözlü hitap aracıdır. Bu hitap aracılığıyla görüntüler, sesler ve olaylar iletilmektedir. Bu yüzden de dil, modern roman yazarlarının en çok üzerinde durduğu şeydir. Ancak çağın ruhuna ve zamanına ayak uydurmak için dili uyarlamak gerekir. Zira dil, anlatı metni özelliklerinin şekillenmesinde önemli bir konuma sahiptir.[272]

Eleştirmenler, başarılı bir yazım için roman yazarının dile yoğunlaşması gerektiğini belirtmektedir. Zira yazma işi, dil üzerinde ustaca çalışmaya ve dilin kelimelerini kendi sistemi içerisinde işlemeye dayanır. Bu ince işçilik ancak usta sanatçıların ve hünerli yazarların yapabileceği bir şeydir.[273] Yazar, yazacağı metnin düzenli bir sözcük dokusuna sahip olması için zorunlu olarak dile hâkim olmalıdır. Esasında yazarlık dil alanıyla bağlantılı temel bir noktada ve etkili bir edebi ifade sisteminde yoğunlaşmaktadır. Bunun için de anlamın kendisinden ziyade anlamı üreten edebi yöne odaklanmak gerekir. Bu açıdan bakıldığında, anlatı yazımı, dili aşan, yazarın amacına ve yazma becerisine uygun etki, güç ve derinlik açısından çok ve çeşitli anlam ifade etmesini sağlayan, psikolojik ve estetik kaygıların hâkim olduğu üretkenlik demektir.[274]

3.1. Fevvâz Haddâd'ın Anlatım Dili

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında anlatım dilinin çoğunun modern fasih Arapça olduğu, sadece bazı diyaloglarda sanatsal gerçekçiliği sağlamak için yerel lehçe kullandığı görülmektedir. Bu başlıkta romanlarda kullanılan fasih ve ammice kullanımları ele alınacaktır.

Romanda söylem çeşitliliği modern roman yazıcılığının belirgin özelliklerindendir. Bahtin'e göre bir yazar, çalışmasında edebi dilin çok sesliliğini kullanır. Söylemlerinde

---

271 Abdülmelik Murtaz, *fi Nazariyyeti'n-nakd* (Cezayir: Dar Hume, 2002), 83.
272 el-Hüveydî, "er-Ruâ'l-fikriyye ve'l-fenniyye fi rivâyâti Abdüsselâm el-Uceylî", 194.
273 Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 112.
274 Omar Aylan, *fi Menâhici tahlîli'l-Hitâbi'r-rivâî* (Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 2008), 46.

başkalarının içinden geçenleri ve onların seslerini cımbızlamadan verir. Toplumun tohumlarında var olan çok dilliliği yok etmeden konuşma üsluplarını ve dili korur.[275] Romanda konuşan kişiler, dilindeki kelimelerde ve o kelimelerin farklı biçimlerinde şeffaf bir şekilde görünür. Bu nedenle roman hem dilsel hem de anlamsal bir yapı olarak kabul edilir. Bahtin'e göre metin yapısı çok sayıda birbirine zıt dillerden oluşur ve söz konusu dillerin de dayandığı etkenler bulunur. Bunların en önemlileri yazılacak hikâyenin doğası, yazarın dünya görüşü, farkındalık ve kültür seviyesidir. Bu etkenler metnin oluşturulma biçimine büyük katkıda bulunur.

Dil, bütün roman çalışmalarının temeli ve anlatı bileşenlerinin tamamını oluşturan bir iç unsurudur. Romanda karakterleri anlatan, manzaraları ve mekânları betimleyen, duyguları, düşünceleri ifade eden, olayları aktaran dildir. Dil olmadan simgesel ve anlamsal ifadelerle birbirine bağlanan çok düzeyli bir roman hayal edilemez. Bu nedenle dil, roman çalışmasında vazgeçilmez olgudur. Genel olarak romanların dilini ayıran özellik, romancının dili farklı biçimlerde göstererek hikâyenin canlandırılmasıdır. Bunu yaparken okuyucunun bu farklı biçimlerin sunumunda bir eksiklik hissetmemesi gerekir. Okuyucu, işlenen dildeki düzey dengesizliğini hissetmemelidir. Tıpkı yörüngesinde farklı yapıların döndüğü büyük bir yapı gibi tek bir teknik düzey korunmalıdır."[276]

Roman dili fasih ve ammice olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Yazarın, genel olarak fasih dil tercih ettiği, bazen de özellikle kültür düzeyi düşük karakterler arasındaki diyaloglarda gerçeğe uygun olması için ammice kullanmak zorunda kaldığı görülmektedir. Diyaloglarda konuşan kişilerin dilinden genellikle kültürel ve sosyal yapısı ve çevre, sınıf ve yaş etkisiyle bağlantılı farklı farkındalık seviyeleri anlaşılır. Bunun nedeni konuşulan dilin, karakterin kafasındaki farkındalık seviyesini betimleyen sözler olmasıdır. De Saussure'ün gösterge kuramına göre, konuşmaya dönüşen dil aynı zamanda konuşmacının kültürü, çevresi, yaşı, yetiştirilme tarzı ve deneyimiyle ilişkili bireysel özelliklerini de taşır. Fevvâz Haddâd'ın romanlarındaki dil kavramının daha iyi anlaşılması için fasih Arapça ve ammice olarak iki başlıkta incelenecektir.

---

275 Mihail Bahtin, *el-Hitabu'r-rivâî*, çev. Muhammed Berrade (Kahire: Daru'l-fikr, 1987), 67.

276 Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 128.

3.1.1. Fasih Arapça

Fasih Arapça, yazarın anlatım diline tam hâkim olduğu durumda, yani anlatımda bu dili konuştuğunda kullanılmaktadır. Zira fasih Arapça; akıcılık, incelik, güçlü cümle yapısı, düşünce ve sahneleri etkili ifade etme, sağlam ve sadelik gibi özelliklere sahiptir. Anlaşılmazlık, bilinmezlik, tuhaf kullanımları içermez.

Sûratu'r-rivâî romanında yazarın cümlelerinde seçtiği fasih dilin yapısı, zarafeti ve ifade etme gücünde bir cazibe ve büyüleyicilik vardır. Şu sözlerine bakıldığında bu durum daha iyi anlaşılmaktadır:

"Gök kubbede dikilen aydan gelen parıltılı ışık haleleriyle aydınlanan, palmiye ağaçlarının tepelerindeki ışıltılarla sürmelenmiş levazım bahçesi görünmeye başladı. Aynı anda yürüyüş yolu, banklar, süt rengi çiçekler belirdi. Merdivenleri inerken yavaşladım. Gül, su ve çimenlerin kokusu ve beni içine çeken bir huzur... Çekirgelerin, yaprakların uzaktan gelen şarkısı, bir mırıltı ve yalnızlık."[277]

Bu ifadelerdeki dil, büyük ölçüde anlamlı ve yere basan ifadelere sahiptir ve çokça temsili istiareler içermektedir. Sözcükler ve yapılar ise anlaşılır, okuyucuya ve onun edebi ve dilsel kültürüne yakındır. Anlatımda herhangi bir garabet de yoktur. Bu nedenle fasih Arapçayı bilmeyenler bunu anlamayacaktır.

es-Sûriyyûn el-Adâ romanına bakıldığında anlamı ileten cümle yapılarının incelik ve akıcılık özellikleri dikkat çekmektedir. Bazen günlük hayata girerek insanların nabzını tutar, bazı bölümlerde ise mecaz ve tasvir kullanır. Bu, romanın bölümlerini ilgi çekici kılması bakımından Fevvâz Haddâd'ı başkalarından ayıran bir özelliktir. Yazar bununla karakterlerin çektiği acıları, çevreyi, karakterlerin dünyasını aktarma imkânı bulmakta, olaylara ve romanın bölümlerine girip çıkmak için bir anahtar olarak kullanmakta, ayrıca bu özelliğiyle işkence, katil ve müstehcen sahnelerin detaylarını en ince ayrıntısına kadar tasvir edebilmektedir. Romanda şöyle geçmektedir:

"Cehennem yeniden başladı. Sanki yer yarılmış, askerler fışkırıyordu. Sahaya dağıldılar ve elbiselerini çıkarmalarını emrettiler. Çıplak şekilde sıraya dizdiler. Sonra korkunç

[277] Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 256.

işkence çanları çalmaya başladı. Kablolar, kamçılar, kırbaçlar, demir çubuklar yağıyordu üstlerine. Nerelerine denk gelirse. Kafa, yüz, sırt, göğüs, eller, ayaklar. Ağzını açacak kadar bile nefes almıyorlardı. Nefes nefese kalmış şekilde ağızlarından soluyorlardı. Dayak hiç bitmiyordu. Boşuna kaçmaya çalışıyorlardı. Eğer sopanın çivisi veya kırbaç ıskalarsa sopa, demir çubuk veya asker botuyla tekmeleme ile karşılık veriliyordu. Yere düşen hemen zıplıyordu, çünkü kalkmazsa hepsi birden üzerine çullanacaktı. Onlara av olmak istemiyorlardı."[278]

Yazarın olaylara ilişkin anlatımı seçilmiş birçok güzel söz ve yapı içermektedir. Dil ise gerçekçi, makul, halk dilinde bilinen ve kullanılan ifadelerden seçilmiş, oldukça basit ve karmaşık olmayan bir dil kullanılmıştır. Doktor ve hâkim iki kardeşin buluşması gibi daha güçlü bir dil gerektiren bazı sahneler olduğunda da şöyle bir dil kullanılmıştır: "*Yıkılmadan önce onu tuttum, sarıldım, yanağının hissini, değişmeyen kokusunu, bir kardeş kokusu nasıl tarif edilebilir? Bir deri bir kemik kalmış vücudu kollarımın arasındaydı. Kemiklerini, dirseğini, omuzunu, çıkıntılı kaburgalarını hissedebiliyordum. Titrek sesi boğazında takılı kaldı. Bu kardeşim Adnan'dı. Kelimeler ağzımda düğümlendi ve içimdeki duyguları gizlemeye çalıştım. Ona sarıldım, sarıldım, başı dik, vücudu kaskatıydı. Onu öpmeye başladım ağlıyordum ve o da ağlıyordu*"[279]

Doktorun silahını mühendise doğrulttuğu sıradaki sahnede de benzer bir durum söz konusudur: "Kanepede oturan bir adam gözüne ilişti. Bu, aynı cılız ve bunak doktordu ve ona silah doğrultmuştu. Birkaç gün önce gördüğü gibi duruyordu, sanki ona silah doğrultmuyormuş ve bir süre sonra, belki hemen ateş etmeyecekmiş gibi yüzünde sakin, dalgın ve mâsum bir ifade vardı."[280]

Katilden intikam alma durumunun gücü göz önüne alındığında, burada kullanılan dil güçlü değildir.

Yazarın, kısalık ve özlük açısından bazı sahnelerde detaylar üzerinde durduğu, sembolik anlamını derinleştirmeye çalıştığı ve anlatı diline romantizm kattığı görülmektedir: "*Cosmograph sinemasının kaldırımından bakıldığında öğle saatlerinde girişleri*

[278] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 164.
[279] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 396.
[280] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 430.

kapatılan Merce Meydanı görünüyordu. Polis ve jandarma gösterileri dağıttıktan sonra kimsenin geçmesine izin vermiyorlardı. Gün batmaya başladı, ıssız bir sahaya çökmek üzereydi, ışığın son anlarında sönük kavşaklar kaybolmaya, trafik işaretleri kararmaya başladı. Uzun öfkeli bir günün çığlıkları kaybolan ışığın boşluğunda yankılanarak insanların, arabaların, otobüslerin ve tramvayın tükenmiş soluk sesleriyle birbirine karıştı."[281]

Burada Merce Meydanı'nı ve Kozmograf Sineması'nı anlatması olayın gerçekliğini düşündürmekte, aynı şekilde meydana girişlerin kapatılması, gösteriler ve jandarma sembolik ifadeyi derinleştirmekte ve gerçekleşecek olaylara ön hazırlık oluşturmaktadır. Örneğin, günün yavaş yavaş batması, sönük kavşakların kaybolmaya başlaması gibi bazı şiirsel ve romantik ifadeler; örneğin günün yavaş yavaş batması, sönük kavşakların kaybolmaya başlaması… yazarın kullandığı dilin özelliklerindendir.

Haddâd'ın eserlerinin çoğunda ve özellikle de el-Mütercimu'l-hâin romanında dil ve konuşmayı mezcetmeye düşkün olduğu görülmektedir. Bu durum yeniden canlandırmaya çalıştığı kullanılmayan (mehcur) bazı akıcı kelimelerde görülebilir. Örneğin عقيرته (onun sırtı), الوصيد (dağ evi), المسغبة (açlık), الترنيق (arada kalmak), المرشوم (yazmak), الألمعي (zeki), عريكته (onun kamburu), الذلاقة (keskinlik). Bunun yanında deyimler ve mecazi ifadeler: يعضّه الجوع بنابه (çok acıkmak), شفير الهاوية (sıkıntılı durum); toplumsal anlamlar içeren kinayeler: الناس المريّشين (zengin insanlar), ضحكات شلكّاتية (gevşek gevşek gülmeler); fikri çıkarımlar: "*Kültür, kalbi yumuşattığı gibi katılaştırır da*"[282], "*Sözü hafife almayın, bir sözle ülkeler ve insanların kaderi değişir.*"[283] Buna benzer farklı [dil] olgularını barından mozaik bir anlatım, roman diline özgü sözlü ve toplumsal çeşitlilik, ifade yöntemleri, ustaca seçilmiş uyumlu kullanımlar roman türünün en önemli özelliklerindendir.

Ayrıca yazar, Fasih Arapçanın zarafetini, yapılarının sağlamlığını, konuşma dilinin kolaylığını ve telaffuz kolaylığını bir araya getiren "orta dil" olarak adlandırılan bir dil kullanmıştır. Orta dil, Münif'in tanımıyla, Fasih Arapçayı hayata ve çağa yaklaştıran dildir. Bu dil edebi çalışmak için halka özgü ve günlük yaşamdan renkler taşıyan sanatsal

[281] Haddâd, *Tiyatro 1949*, 12.
[282] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 75.
[283] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 45.

renkler katmak için ammiceden ve ammice kullanımlardan yararlanır.[284] Örneğin yazar bu dili şöyle kullanır: "*Cemil, istihbarat mahzenlerinde sabıkasız ve işsiz olarak çıktı, ona koşullarda iyileştirme yaparak işine geri dönmesini teklif ettiler. Kabul etmedi, devlette çalışmanın sakıncaları vardı, zira bir felaket durumunda çalışanlarını ilk tanımayan devlettir. Gazetede çalışırken kaybolan fotoğrafçılık yeteneğini düşünerek kendini teselli etti ve şayet kalsaydı onunla birlikte gömülecekti*."[285]

Yukarıda, örneğin بلا سوابق (sabıkasız), تحسين وضعه المعاشي (koşulları iyileştirmek), مواهبه الفوتوغرافية (fotoğrafçılık yeteneği) ifadeleri gibi bazı ammice yapıların korunduğu ancak karakterin bu yapıları fasihleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Fasihleştirme dili somutlaştırmanın bir yansımasıdır. Bu özellik yazıyı yeniden dizayn etme ve anlatı dilini çeşitlendirmek için bir işlev kabul edilmektedir.

Yazar, romanlarında fasih dili anlatıcıya ve karakterlere göre çeşitlendirmeyi başarmış, dil düzeyine ve yapısına özen göstermiştir. Dildeki kelime ve yapı seçiminde ve bunların yaygınlığı konusunda ustaca davranmıştır. Ayrıca romanlarda uygun bir dil düzeyi yakalamak için kullanılmayan (mehcur) sözcüklerden de yararlanmıştır.

3.1.2. Konuşma Dili (Âmmîce)

Bazıları ammiceyi yerel lehçe olarak da isimlendirse de bazı dilciler bunun hatalı olduğunu söylemektedirler. Lehçe bir fasih türüdür. Ammice ise Suriye ammicesi gibi sadece belirli bir toplumda kullanılır ve diğer ülkelerdekinden farklıdır. Öyle ki bir ülke içerisinde bile şehirler arasında ammice farklılık gösterebilmektedir. Bunun gibi şehir, köy, çöl, vaha, dağ, ova, iç kesim, sahil, güney ve kuzeyde ammice farklılık göstermektedir.

Bazı yazarlar romanın başından sonuna kadar ammice dili kullanımını tercih etmektedirler. Bu kullanım metin dilindeki en kötü ve kabul edilmeyen tür kabul edilmektedir. Bu anlamda Abdulmelik Murtad şöyle demektedir: Roman yazarlığı dilin iç dinamiklerine göre yapılan sanatsal bir iştir. Romanda dil dışı bir şey olamaz. Bazı modern Arap yazarları ammiceyi yazıda kullanarak sanatsal anlamı dışında dile işkence

[284] Abdurrahman Munîf, *el-Katibu ve'l-menfi* (Beyrut: Daru'l-fikr el-cedid, 1992), 191.
[285] Haddâd, *Meşhed Âbir*, 104.

etmektedir. Gerçek anlamda dile gerçekten zarar vermektedirler ve değerini düşürmektedirler.[286] Bir roman çalışmasının ammice diyalog kullanımında küçük anlatımlar dışında aşırıya gitmemesi gerekir. Ammicenin kullanıldığı belirli yerler ve amaçlar bulunur. Yazar ammiceyi fasihleştirmeye veya fasihe yakınlaştırmaya çalışmalıdır.

Fevvâz Haddâd'ın romanları teknik bütünlüğü sağlamaktadır. Hiçbir romanında anlatıcı ile karakterlerin dili arasında bir çeşitlilik veya farklılık görülmez, tek bir roman dilini kullanır. Anlatım dili ile diyalog dili arasında ayrılık olmamalıdır. İkisi de aynı sisteme bağlıdır. Romanda olması gereken dil hikâyedeki bileşenleri hazırlayan ve istediği şekilde sonuçlandıran yazar dilidir.

Ammice roman dili ve hatta diyalog dili olmaya ulaşacak bir dil değildir. Fevvâz Haddâd'ın romanlarında da aynı durum söz konusudur. Yazar sadece bazı romanlarındaki diyalogların küçük bir parçasında, fasih dille ifade edememesinden dolayı değil, daha beliğ ve o sahneye uygun olduğu için ammiceyi kullanmıştır. Haddâd'ın romanlarına bakıldığında büyük ölçüde ammiceden kaçındığı görülür. Bunun nedeni, okuyucunun romandaki konuşmalarda geçen kelimeleri anlamasını istemesidir. Ammice basit bir halk dilidir ve romanlarda açık bir şekilde kendisini göstermektedir. Buna örnek olarak Rami ile Ümmü Gülsüm arasındaki tiyatroda geçen şu diyalog verilebilir:

-Hanımefendi iyi akşamlar (مساء الخير ياستي.)

-İyi akşamlar efendim (مساء النور افندم)

-Ben yalnızlıktan geliyorum, kendi şarkımı dinlerim. (أنا حاضر من غربة ونفسي أسمع قصيدتي)

-*Nasılsın Rami Bey* (إزيك ياسي رامي)"[287]

Bu diyalogda ammice kullanımının diyalogdaki gerçekçi ruhu yansıtmak, iki karakter arasındaki kültür farkını göstermek gibi belli amaçları bulunmaktadır. Roman, fasih dilin

[286] Murtaz, *fi Nazariyyeti'r-rivaye: bahs fi tikniyati's-serd*, 100.
[287] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 125.

yanında metin yapısına bu sözel dili de başarılı şekilde katabilmiştir. Halk türküleri de ammice içermektedir: Örneğin;

"Sen yakınken bu ayrılık, bana yakınken (ده الهجر وأنت قريب/ قريب مني)

Sana kavuşmak için bir ümit vardı, bir gün (كان فيه أمل لوصلك/ يوم)

Ancak benden uzaklaşman, kalbim senden mahrum kaldı. (لكن بعادك ده عني/ خلى الفؤاد منك محروم)"[288]

Şarkı kesitleri karakterlerin elem ve kederle dolu olduğunu ifade eder. Halk türküleri ise insanı kendi gerçeklerinin derinliklerine götürmeye çalışır. Anlatım dilinde yerel veya yabancı kelimelerde görülmektedir. Örneğin romanlarda كركون (kek), فوتوغراف (fotoğraf), كرافيت (gravit), لقلوق (gıdı), أندبوري (meteliksiz), عكروت(düzenbaz), فصعون (büyüklerin işlerine burnunu sokan çocuk), بندوق (serçe), مفرشخ (kırma yeşil zeytin), شرشحة (yorucu), انجعاص (kırgınlık), بروظة (sokak basketbolu), احتيال (dolandırma), نوّاصة (gece lambası) kelimeleri geçmektedir. Bu kelimeler, romana yöresellik görüntüsü vermede büyük rol oynamaktadır ve yazar bunu, kendi toplumunda konuşulan lehçeleri ifade etmek için kullanmıştır.

Fevvâz Haddâd'ın, ammiceyi sadece bazı diyaloglarda ve çok az kullandığı söylenebilir. Romanda ammicenin olması önemli anlamlar ifade etmektedir. Ammice halk ve basit diyalogların dilidir. Çoğunlukla diyalog ve monologlarda görülmektedir ve hatta anlık durumu ifade eden beden dili haline gelmiştir.

Romanlardaki dil, edebî yazım geleneklerine bağlıdır, dolayısıyla alışılmış nesir düzeninden çıkmaz, dili fasihtir, ammice veya gerekli olmadıkça yabancı kelimelerin kullanımı tercih edilmez. Ayrıca diyaloglarda birçok yazarın farklı lehçelerde konuşan karakterlerin gerçekliğine uyması için dâhil ettiği sokak ağzı da kullanılmaz. Aksine diyalogda fasih dili sadeleştirme ve belagatini kaybetmeden ammiceye yaklaştırma çabaları görülür.

Haddâd'ın eserlerindeki anlatım dili, anlatıcının hâkim olduğu ve bu çerçeveden ayrılmadan karakterlerin diyalog ve monolog düzeyine göre işlendiği bir yapıya sahiptir.

[288] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 183.

Söz konusu düzeyler; karakterleri, farkındalıklarını, sosyal ve kültürel seviyelerini ve farklı yaşam koşullarını temsil ederek dili gerçeğe yaklaştırmaktadır. Bu da dili toplumsal sınıf bilincini ifade etmek için bir araç haline getirmektedir.

3.2. Açıklayıcı Bakış Açısı

Açıklayıcı bakış açısı, yazarın olayların sunumunu ele alma şeklidir. Bakış açısı, yazarın isteği ve fikri durumuna bağlı olarak hikâyedeki unsurlara bakışına göre şekillenir. Yazar, bunun ile arka plandaki kendi tabiatını da ortaya koyar. Yazar ve bakış açısı birbirine bağlı iç içe geçmiş iki unsurdur, yazar olmadan bakış açısı, bakış açısı olmadan da yazar düşünülemez.[289]

Açıklayıcı bakış açısının yazar ve onun çalışmasıyla olan ilişkisi arasında bağ bulunur. Zira yazar, sözlü anlatım unsurlarının en önemlilerindendir ve anlatılan hikâyede anlatıcı ile kendisine anlatılan arasındaki ilişkinin anlatıcı tarafını temsil eder.[290] Bu yüzden Gerrad Genette bu bakış açısının, aslında, anlatıcının anlattıkları ve okuyucuyla olan ilişkisinin ortaya çıkardığı sorunların toplamını ifade ettiğini söylemektedir.[291] Dolayısıyla açıklayıcı bakış açısı anlatıcının hikâye, olaylar ve karakterlerle ilişkisinden hareket eder ve onunla yakından ilişkilidir. Bu ilişki o kadar sıkıdır ki bakış açısı, yazarın anlatımdaki işlevsel rolünü, hikâye ile ilişkisini ve içindeki konumunu gösteren bir detay haline geldiği için anlatım unsuru olarak yazarı, açıklayıcı bakım açısından ayırmak zordur.

3.2.1. Hâkim Bakış Açısı (Tanrısal-Dış Bakış)

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında anlatıcı her şeyi bilmektedir. Çoğu romanda üçüncü şahıs zamiri kullanılmaktadır. Ancak anlatımda üçüncü şahıs zamirinin hâkim olması birinci tekil şahıs zamirinin olmadığı anlamına da gelmemektedir. Diyaloglarda genellikle birinci tekil şahıs zamiri hâkimdir. Bu da yazarın anlatım içi ve dışında ve hatta aynı kesit içerisinde kullanım tarzını değiştirdiğini göstermektedir. Örneğin Mirsâlü'l-garâm romanında yazar, anlatıcıyı üçüncü ve birinci şahıs olarak değiştirerek

289 İbrahim, *el-Mütehayyilü's-serdî: mukârabât nakdiyye fi't-tenâssi ve ve'r-ruâ ve'd-delâle,* 61-62.
290 Yakzîn, *Tahlîlü'l-hitâbi'r-rivâî-zemen-serd-tebsir,* 284.
291 Gerard Genette, *Nazariyyetu's-serd min vücheti'n-nazar ile't-teb'îr*, çev. Naci Mustafa (Beydâ: Daru'l-Hattabî, 1979), 7.

kullanmaktadır: "*Neriman beni ağırlamak için müsait değildi. Birlikte salonun önünden geçerken ahşap oymaların ve küçük porselen tabakların olduğu vitrinlerin arasında oturan iki adamla ilgilendiği anlaşılıyordu. Salonun duvarlarında yaldız ve yaprak çerçeveli aynalar, dağ ve deniz manzaralı, birisi açık renkli düz şekillerle dolu tablolar vardı. Salonun her tarafına konulmuş yapay bitki saksıları, neredeyse birisine çarpmak üzere olduğum kısa mermer sütunlar, büyük, gösterişli koltuklar...Geniş kanepeye yayıldım, karşımda boy aynası duruyordu*."[292]

Bu bölümde anlatımın, üçüncü şahıs ile birinci arasında değiştiği, ayrıca anlatıcının hikâyenin dışında olduğu, ancak birinci tekil şahıs aracılığıyla konuşmak için karakterin içine girdiği görülmektedir. Bu da anlatımın dışındaki anlatıcının temel rolünü terk etmeden, niyetlerini ve fikirlerini ifade etmeleri için karakterlere geniş alan kazandırmak istediğini göstermektedir.

Romanın başka bir yerinde yazar; maskeleri düşürmek, rol yapanla yapmayan arasındaki ince çizgiyi ayırt etmeyi göstermek için nasıl ustaca bir tasvir yapmak gerektiğini ortaya koymuştur. Romanda şöyle geçmektedir: "*Neriman masumiyet, nezaket, kışkırtma, fitne gibi rollerini yanına almadan insan içine çıkmaz, yoksa kişiliksiz gözükür. Sana karşı oynağı bu rollerde ustalaşmış, defalarca tekrar etmiştir. Eğer sen seyirci olmayı kabullenirsen yüz ile maskeyi, doğru ile yalanı, dürüstlük ile aldatmayı ayırt edemezsin ve onun sana hazırladığı tuzağa doğru yönlendirmesine izin vermiş olursun*."[293]

Yazarın anlatımından Neriman'ın ruhunun derinliklerine girebildiğini, haber şeklindeki anlatımdan karakterin içine sızabilen betimleme anlatımına dönüştüğü görülmektedir. Anlatıcı Neriman'ı kendisinden daha iyi bilmektedir. Burada Neriman'ın olaya bakış açısını değil, genel olarak onun mizacıyla ilgili bilgiler vermektedir. Konuşan anlatıcı, onun romanın ana karakteri veya kahramanı olmasını istemektedir.

ed-Dagîne ve'l-hevâ romanında yazar, olayları yukarıdan izleyen ve her şeyi bilen anlatıcı konumunda olan bir anlatım seçmiştir. Romanın başlangıcında diğer alışılagelen anlatımlarda olduğu gibi üçüncü şahıs zamiri kullanmıştır. Birinci tekil şahıs zamirine ise okuyucuyu doğrudan olayların içine sokmak için kullanmıştır. Bu romanda her şey iç içe

[292] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 2.
[293] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 7.

geçmiş şekilde görünür. Öyle ki bu durum, okuyuşu zor ve kesintili ama aynı zamanda anlatımın canlılığıyla uzun soluklu keyif veren bir hal alır. Romandaki dünyanın dehlizlerine girmeyi kabul edince bir anda geçmişe dönülür. Romandaki ana olay, bir arkeoloji heyetinin Suriye'de petrolün varlığını gösteren kanıtlara ulaşmasıdır. Bu olay Suriye'deki Fransız-Amerikan nüfuz mücadelesinin bir sonucu olarak 1948 faciası sonrasındaki endişeli süreçten askeri darbeye uzanan çatışmaların bir bölümüdür. Bunun yanında anlatıcının, metinde Cumhurbaşkanı, Başbakan, Ordu Komutanı ve Genelkurmay Başkanı gibi kişileri adları ile kullanması o dönemin olaylarını bilmeyenler için meseleyi daha karmaşık hale getirir.[294]

Romandaki anlatıcı Suriye Başbakanı hakkında şöyle tasvir sunmaktadır: "Masasının arkasında değildi, geniş bir kanepede dinleniyor, sol bacağını iki minderin üzerine koymuştu. Şeker hastası olduğunu, kalıcı diyet yaptığını ve yüksek tansiyondan şikâyet ettiğini biliyordum. Ayağa kalkmadan bana uzandı ve elimi sıktı, dizi şiştiği için ağrıdığını söyleyerek özür diledi, dişlerini öyle bir sıktı ki sanki dizini iğneyle deliyorlardı. Çektiği acı önünde yaşadığım korkuyu hafifletmedi. Aksine korkum ona karşı sempati ve endişe duygularıyla karıştı ve kronik sağlık sorunlarına romatizma, sürekli ve dayanılmaz ağrılar da eklenmişti."[295]

Burada hâkim bakış açısıyla anlatım yapılarak olay daha bariz ve anlaşılır hale getirilmiştir. Anlatıcı burada başbakanla görüşmüş, başbakan kendisine özel görev verip Suriye'de petrol bulunma ihtimali meselesini takip etmesini ve petrol hakkında bilgi toplamak için Suudi şirket ve kurumlarıyla iletişim kurmasını istemiştir.

Yazar Haddâd, anlatım aracılığıyla metnindeki çatışmanın odağını, petrol ve başka şeyler yüzünden yapılan nüfuz mücadelesinden; halk, kimlik ve medeniyet olarak kendi varoluş mücadelesine doğru genişletmiştir. Olayların anlatımında Rahip Berg adında bir Hristiyan misyonere değinilmektedir: "*Hiç kimse Rahip Berg gibi olamaz. Ne olduysa ölümden kurtulmuş ve birkaç ay önce İngiliz Kilisesinde ortaya çıkmıştı. Kendini tefekküre vermiş, sanki hiç eline kitap almamış, ders ve vaaz yapmamış gibi mukaddes kitaplar üzerinde çalışıyordu. Berg son dönemin önde gelen rahiplerindendi. Onun iyilik*

[294] Faruk İbrahim Magribi ve Basime Riyad el-Ali, "er-Ru'yetu's-serdiyye fî ba'di rivâyâti Fevvâz Haddâd", *Mecelletu Camiati Teşrin-Küliiyyetu Âdâbi'l-fünûn* 42, sy 1 (2020): 328.

[295] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 19.

hikâyeleri İlahiyat fakültelerinde, konsolos ve seyyah hikâyelerinde, beraberinde kaçak, kaçakçı ve hapis kaçakları olan ticaret kervanlarında anlatılırdı."[296]

Romandaki olaylar ve karakterler Şam, Beyrut ve Kudüs arasında geçer. Bulunduğu gizlice doğrulanan Protestan misyoner Rahip Birdie'yi ararlar. Etkileyici bir sahnede anlatım onun yerini açıklar. O sahnede Arap rahip Patrice el-Bahsavi, onunla Kudüs ve 1948 olaylarında yaşananlar hakkında konuşmaktadır: "*Bahsavi kükreyerek 'Tanrı, çocuklarına ihanet etmez' dedi…Sesinin kesikliğinde büyük bir cehalet ve vizyonsuzluğun beraberinde bir kurban acısı ıstırabı vardı. Açıkçası öldürülenlerin ister mâsum olsun ister olmasın, sadece zamanın, mutlu zaman gelmeden önceki, sonsuzluk şafağı doğmadan önceki zamanın bir yakıtı olduğunu anlamıyor…Rab onları istiyor diye haykırdı Birdie. Haçlı Seferlerinin korkunç çığlıklarını hatırlayarak ve Bahsavi'ye kıyameti birkaç yüzyıl geri almaya çalışan Papa II. Urbanus'u hatırlattı. 'Tanrı bize yaşayan ruhları, bizim gibi insanları öldürmememizi emretti' dedi. Bahsavi, nefesini tutarak ve sinirine hâkim olarak dedi ki: Kardeşim Birdie, sen şeytani bir ezgi tarafından ele geçirilmişsin*."[297]

Alıntılanan bu anlatımda, hâlâ rahipliğinin ilk dönemlerinde olan ve '*Tanrı, çocuklarına ihanet etmez'* diyerek karşı duruş sergileyen Hristiyan rahip Bahsavi ile Batı'dan gelen, Mesih'in dilinden Tevrat ile müjdeleyen ve rakibi önündeki yenilgiyi kabullenmeyen rahip Birdie arasında geçen hararetli ve derin bir diyalogu yansıtmaktadır. Birdie, Bahsavi'ye cevaben şöyle demektedir: "*Buna rağmen siz sapkınlık içindesiniz.*"[298] Bahsavi şöyle karşılık vermektedir: "*Ben sapkınlık veya küfür içindeyken kendimi doğru yolda mı sanıyorum? Kim sana benim vicdanımı ve kalbimdekini değerlendirme yetkisini verdi? Kendi imanını veya Allah'a benden daha yakın olduğunu bilmeden benimle ilgili yargıda bulunamazsın…Kendi inancınla benim inancımı yargılayamazsın. Senin doğrun veya hataların, benim iman konusundaki doğrularımın hükmünü veremez. Hiçbir mahlukun başkasının vicdanı üzerinde yetkisi yoktur. Ben kalbimin gösterdiği yoldan gidiyorum*."[299]

[296] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 47-48.
[297] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 281-82.
[298] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 172.
[299] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 172.

Burada her şeyi bilen anlatıcı üçüncü şahıs zamiri kullanmış, birkaç yerde de metne istenen dengeyi katmak için birinci tekil şahsa dönmek zorunda kalmıştır. Üçüncü ve birinci şahıs zamiri kullanımı anlatım ile anlatıcı arasındaki ilişkiyle bağlantılı ise muhatap zamiri kullanımı da anlatıcının kendisine anlatılanla ilişkisiyle bağlantılıdır. Yukarıda geçen Bahsavi ile Birdie arasındaki kesitlerde anlatıcı konuşmayı doğrudan kendisine anlatılan kişiye yöneltmek için üçüncü şahıs zamirine başvurmuştur. Burada kendisine anlatılan kişi Filistin meselesi, özelde Kudüs, genelde de doğuya yönelik misyoner heyetler aracılığıyla Kudüs'ü Yahudileştirme çabasıyla ilgili olan kişidir.

Anlatıcı, anlatımın dışında kalmak için tekrar dönerek Yahudiler hakkında bildiklerini ideolojik açıdan objektif ve dolaylı bir anlatım yapar: "*Hitler'in kamplarında hayvanlar gibi debelenen, her gün türlü türlü azabı ve sefaleti tadan, en pis işler yaptırılan, haysiyetlerini ayaklar altına alan, insanlıklarını çamura bulayanlar onlar değil mi? Ölenler akrabaları değil mi ki katillerine acıyorlar? Cellatlarından cimrilik, alçaklık ve korkaklıktan başka bir şey öğrenmediler, hayatlarını kazandılar, insanlıklarını da kazansınlar...*"[300]

Anlatıcının üçüncü şahıs zamiri ile sunduğu bu anlatımda, Yahudilerin gizli hırs ve kinlerine odaklanılmış ve onların Nazi kamplarındaki durumları tarihi olayların tanıklık ettiği bir anlatım biçimiyle tasvir edilmiştir.

Azf Münferid alâ biyanû romanında Falih Hoca hakkında şöyle bir tasvir sunulmaktadır: "Onun laiklik dersleri terk bir noktada, dinle devletin ayrılması üzerine yoğunlaşırdı… Gayp ile ilgili ileri seviyedeki düşmanlığını ortaya döker, ancak açıkça saldırmaz veya dindeki yerini reddetmezdi. Bu mesele aleyhinde zekice ateist propaganda yapıyor ve bundan çekinmiyordu...İlmi gerçeklere dayanmıyordu."[301]

Bu romandaki anlatım kültürel yeterliliğe sahip kişilere fanatik kişiler tarafından suikastların düzenlendiği tarihi olayları ele almaktadır: "*Aydın bir laik olduğundan, devasa makineler, küçük hassas steril aletlerle donatılmış bir hastanedeydi. Ölüm-kalım savaşı veriyordu…Hastanede sadece bilimle donanmış doktorları vardı. Televizyonu açar açmaz bilimsel ve belgesel programlara denk geldi. Din programlarına dair*

[300] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 288.
[301] Haddâd, *Azf münferid alâ biyânû*, 26-37.

olumsuz düşünceye sahipti. Çünkü Allah'ın iyileştirici gücü hakkında vaizlerin anlattığı şeylere güvenmiyordu."[302] Üçüncü şahıs zamiriyle anlatım yapılarak özel bir laiklik düşüncesi olan kişiyi yansıtmaktadır. Bu kişi dine ve imana gericilik nedeni olarak bakan, derslerinde dinin cehalet, hurafe ve bağımlılık yaptığından ayrıca akılcılığı, düşünmeyi ve bilimi devre dışı bıraktığından hayattan uzak olmasını söylemektedir.

3.2.2. Kahraman Bakış Açısı (İç Bakış)

Bu açısında anlatıcı, karaktere yaklaşmaya çalışan, onunla yakın bir ilişki içinde olan ve olayları kendi bakış açısına göre sunan bir iç düzenleyici olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı belirli olaylara yakınlaşarak sahne anlatımını, olaylardan uzaklaşması ise haberci anlatımını meydana getirir. Bu bakış açısında anlatıcı, karakterin kendisine eşittir ve kendisini ve diğer karakterlerle olan ilişkilerini anlatan roman karakterlerinden birisidir. Anlatımı birinci tekil şahıs zamiri kullanır. Yazar bu şekilde, karakterin kendini ifade etmesine izin verecek bir yön oluşturur.[303]

Humeydani, katılımcı anlatıcının bir hikâye karakteri olduğu ve hikâyenin içinde yer aldığı görüşünü ifade etmektedir. Kahraman bakış açısının hikayedeki rolü birkaç türlüdür. Anlatıcı hikâyeyi sadece izleyen ve gidişatı takip eden, aynı şekilde mekânlar aracılığıyla hareket eden ancak olayların içinde olmayan bir karakter olabileceği gibi hikâyenin ana karakteri de olabilir.[304]

Wayne Booth, kahraman bakış açısı içerisindeki farklılıkları şu sözleriyle dile getirmektedir: Anlatıcılar, olaylara karışması ölçüsünde farklılaşır. Yazar yüzeysel bir kahraman bakış açısı sunabileceği gibi ahlaki olarak nispeten derinlemesine bir bakış açısı da sunabilir. Psikolojik olarak nadiren yüzeyselliğin ötesine geçer. Bazıları kasıtlı olarak ahlaki boyutlarda yüzeysel kalır. Birinci şahıs kullanımı, anlatıcı kendisinin farkında olduğu ölçüde bu sorunu kısmen çözer.[305] Kahraman bakış açılı romanın ortaya çıkışı, roman sanatının yirminci yüzyıldaki belki de en önemli anlatım başarılarından

---

302 Haddâd, *Azf münferid alâ biyânû*, 79.

303 Magribi ve el-Ali, "er-Ru'yetu's-serdiyye fî ba'di rivâyâti Fevvâz Haddâd", 331.

304 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 49.

305 Wayne Booth, *Belâgatu'l-fenni'l-kısasi*, çev. Ahmed Halil ve Ali Ahmed (Riyad: Matâbi' Camiati's-Suûd Melik, 1994), 191-92.

biridir ve ortaya çıkışıyla birlikte, hâkim bakış açılı romanın egemen olduğu geleneksel metin yazarlığının temelleri sarsılmıştır.[306]

Anlatıcı ve yazar birbiriyle karıştırılmamalıdır. Anlatıcının kaynağı anlatımdır, yazar ise anlatıcının seçimi, düzeni, sınıflandırılması ve dağılımından sorumludur ve olaylara katılan anlatıcı araştırmacıyı çeşitli sorularla karşı karşıya bırakır. Çünkü bu anlatıcı türü diğer anlatıcılarda anlatıcı ve karakterler arasında konulan ikili yapı bakımından farklıdır.

ed-Dagîne ve'l-hevâ romanı, anlatıcının kendi sesi veya iki sesi birleştiren bir ses ile başlar. Birinci ses kahramanın sesi ikincisi de anlatıcının kendi sesidir. Bunu şu ifadelerden anlamaktayız: "*Hearthrow havaalanında, gazete, dergi satan büfede, yazarının adını görür görmez gözüme takılan yeni çıkmış bir kitap buldum*."[307] Başka bir yerde de şöyle geçmektedir: "*Ben aktaran kişiyim... Dikkat ettiğim nokta, görüş ve tahminlerimle olay ve kişilerin üstünü örtmemek. Yazdığım, ama etkilenmediğim olayların, kimisini resmi görev unvanları kimisini gerçek isimlerini söylemekle yetindiğim kişilerin. Çünkü bu kişiler açıkça ifşa edilmişti ve bundan sonra bana başta göründükleri gibi ve hatta eskiden görünüp unutuldukları gibi de görünmeyeceklerdi*."[308] Yine anlatıcı iç düzenleyici olarak romanı kendi sesiyle bitirmiştir. "*İşte kitabımı koyuyorum, kanun ve vicdanın karşısına, aşkın bir vicdanı vardır, peki ya kanun hangisi bizim kanunumuz hangisi onların?*"[309]

Romanda mahallenin de ayrı bir yeri vardır. Anlatıcının kaderi bu olaylarda rolü olan bir kızla kesişir. Roman metni, o kızla yaşadığı, ancak son anlara kadar açığa vuramadığı duyguları içermektedir. "*Keşke senin hakkında hiçbir şey duymasaydım, hem de bu kadar uzakken. İşte sen, birden geçiyorsun, mânalı sözlerinle, sanki vaktimiz dolmuş gibi, bu vakti hiç arzu etmiyorum. Beklemediğim, beni şok eden ciddi bir haber yaklaşıyor, tıpkı senin söylediklerin gibi*."[310]

Romanın kahramanı olarak görülen anlatıcı çoğu zaman olayların gidişatını veya nasıl olması gerektiğini anlatmak için müdahalede bulunur. "*Bu bölümün büyük bir kısmı*

---

306 İbrahim, *el-Mütehayyilü's-serdî: mukârabât nakdiyye fi't-tenâssi ve ve'r-ruâ ve'd-delâle*, 129.
307 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 11.
308 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 12-13.
309 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 362.
310 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 92.

okunacağı şekilde değil, başka bir şekilde, anlaşılmaz veya karmaşık yazılmalıydı, çünkü o dönem yaşanan olayların ayrıntılarını yaşamama rağmen yeteri kadar göremedim, zihnimdeki gizemiyle kaldılar."[311]

Anlatıcı, burada birinci şahıs zamiri kullanmış ve kendisinden, başına gelenlerden, anlatıcı olarak tanık olduğu olaylardan, zihniyle algıladığı, kendisine anlatılan, kendi iç dünyasıyla ilgili olaylardan ve deneyimlediği iç duygularından bahsetmiştir. Bu türde anlatıcının kişiliği ile anlatıcı karakteri birbirine karışır.

Yine anlatıcı, Batı Hıristiyan evanjelizminin çığlıklarıyla yüzleşen Arap papaz Bahsavi figürünü şöyle tasvir etmektedir: "Ruhumda yankılanan çizgiyi aradığım sürece resim yaparım dua ederim, kalbimi, dudaklarımın mırıltısını ve bir papazın dış dünyasını resmederim. Gözle görülmeyen, akılla anlaşılmayan bir resim. Fırçamla, renklerimle, şekillerimle bu resmi görünmediği halde gösterecek bir tuvale aktarmaya çalışırım. İnanan kişinin ruhu ve kalbi asla sorgulanamaz. Dün sabah inancım beni yanılttı, ruhumu tanıyamadım. Akşam ise gözyaşlarım kan ve keder oldu. Titrek bir kalp ve ellerle uzun süre resim yaptım. İlk kez fırçamın benim inancımı gösterebileceğini hissettim."[312]

Bu bakış açısında anlatıcı, okuyucuyu papazın iç dünyasına götürür. Papazın dışında ise sağlam bir inanç ve saygıya dayalı yeni bir dünya olduğunu gösterir. "*Bu hayatın Tanrı'nın bir lütfu ve büyük bir armağanı olduğuna inanıyoruz. Hak ve adalet de gelip geçici değildir. İradesi elinde olan veya olmayan, amacı, niyeti ne olduğunu bilmediğimiz bir kişinin hesabı görülürken adaletin ölçüsü olmaz. Hak ve adalet insanoğlunun işidir. Tanrı bu ikisi için çalışarak onlara ikramda bulunmuştur. İster bir rüya ister bir kâbus olsun, hayatta bu ikisinin yerine geçecek bir şeyin gerçekleşmesi gerekir. Aksi halde Tanrı'nın, insanların, dinlerin ve peygamberlerin varlığının hiçbir gerekçesi yoktur*."[313]

Bu anlatımda misyonerlik faaliyetinden vazgeçmeyen Birdie'nin karşısında duran rahibin benliğinin derinliklerini gözlemlemek için anlatıcı tarafından bir iç okuma yapılmaktadır. Bunun yanında Rahip Berg, son nefesini verirken doğuya müjdeleyici heyet gönderme konusunda hata yaptığını sonunda fark etmiştir: "*İkiden fazla insan ömrü harcadım,*

311 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 155.
312 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 216.
313 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 337-38.

Tanrı'nın peşinden koşarken, onu çok buldum, çok kaybettim, onu bulduğumda sevinmedim, kaybettiğimde üzülmedim, onu aramanın sevincini yaşadım. Onu bulmak benim için gururdan daha fazlaydı. Onunla çeşitli şekillerde tanıştım, bir an şüphe duymadığımı keşfettim. Onun huzurunda varlığımdan bile şüphe ettim, Tanrı bizi sınıyor, kimse diğerini Tanrı tecrübesinin etkisi ile kurtarmıyor... Bütün bu dinleri, mezhepleri ve tarikatları anlayamıyorum. Savaşları, tefrikaları haç ve halk için mi? Tanrı'nın istediği ne?!"[314]

Burada anlatıcı, rahip Berg karakteri üzerinden misyonerliğe değinmiştir. Onun zaman zaman sorduğu sorular üzerinden okuyucuyu; iç sesini, bilinmeze dair cevap bulamadığı, ona şaşkınlık veren ve korkutan düşüncelerini sorgulamaya sevk etmektedir.

Mirsâlü'l-garâm romanında ise yazar senaryodaki görme engelli adamın durumunu tasvir etmeye çalışmaktadır: "İçindeki oyuncunun durumu ne? Ben körüm, kendileri için oynamak istediğim insanları görmüyorum, bu yüzden içimdeki oyuncuyu kâğıda döküyorum."[315]

Anlatıcı, olayların akışında önemli bir yere sahip olan körlük durumu üzerinden bu muğlak karakteri okuyucunun gözünde canlandırmaktadır. Anlatıma bakıldığında görme engelli kişinin senaryonun gerçek yazarı olduğu ve Raşum'a konuları sağlayan ve ona kahraman rolünü öneren kişinin kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu görme engelli adamın yetenekleri, planları, girişimleri ve sürprizleri dışında başka bir kaderi yoktur. "*Kaderin gibi sen de körsün ve onun gibi görüyorsun dedim.*"[316] Yapılan tasvir karakterin bakış açısıyla bağlantılıdır ve olaylarda tek gören kişi bu görme engelli adamdır. "*İnkâr etmesine rağmen emin oldum ki körlük kaderin rolünü yerine getiriyor. Kaderin oynadığı rolün küçük ölçeğini senaryo textinde oynuyor. Belirli olaylar ve karakterler çiziyor, olaylar yavaşladığında, karakterler hareketsizleştiğinde onları ileriye iteliyor.*"[317]

Aynı romanda, anlatım boyunca anlatıcının kendisinin etkin aktör olduğu, aşk ve nefret dürtüleri arasındaki mücadele üzerinden hayatın gerçekliğini tasvir etmeye çalıştığı

[314] Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 223.
[315] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 18.
[316] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 285.
[317] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 285.

görülmektedir. "*Aşk hikâyeleri en iddialı ve gerçeğe yakın hikâyelerdir, çoğu zaman kelimelerimiz anlatmaya yetmez, başka hikâyelerle karışır, farkında olmadan bizi yanıltır veya şaşırtır. Bazen saçma, acı ve önemsiz bazen de büyük, görkemli ve harika görünür... Aşk, delice bir nefretin kıyısında sallanan aptalca bir tutku mu yoksa doğası gereği samimiyet, nankörlük, tutku, ihanet, gurur ve zayıflığın cazibesine kapılmak mı?*"[318]

Bu bakış açısından hareket eden hikâyedeki etkin anlatıcı, aşkın gizemini ve taşıdığı çelişkileri ortaya koymaya, bunun yanında çatışmalar ve mahrem alanlara yaptığı sızmalarla dış uzamı belirleyerek olayları tasvir etmeye çalışmıştır: "*Nasıl ruh vazgeçilmezse aşk da kaçınılmaz bir kader, geri dönülmez bir olay olarak karşımıza çıkar, ama aşk daima imkânsız bir illüzyon olmuştur*."[319]

Konuşanın duygularından gelen bu bakış açısında iç etkin anlatıcının sesi okuyucuya bu deneyimi tüm nedenleriyle anlatmakta ve betimlenen konu çelişkiler arasındaki çatışmayla devam etmekte, genişleyerek iç boyuta uzanmaktadır.

ed-Dagîne ve'l-hevâ romanının ilk sayfalarında da yazarın Suad'a olan aşkını tasvirinde bu bakış açısı görülmektedir: "Sende benim yerimi kimse dolduramayacak, kimse benim yerimi almayacak ve beni kitap olacak uzunlukta bir mektup yazmaktan alıkoyamayacak. İster o benden uzak dursun ister ben ondan uzak durayım. Çünkü hayat ümitsiz ve amaçsız hale geldi."[320] Bakış açısı aracılığıyla anlatıcının derinliklerinden gelen sesler duyulmaktadır. Suad'la olan aşk hikâyesine tekrar dönerek şöyle demektedir: "Uzun bir hayatın hayalini kuruyordum, ama yoruldum artık. Umutsuz gecelerimde ölümden başka bir şey beklemediğimi hissettim. Geçici bir bilinmezliği kalıcı bir bilinmezlikle kapatmak en iyisiydi. Beni geride acılarımla baş başa bırakmadın mı? Senden sonra her şey anlamsız."[321]

el-Veledü'l-câhil romanında ise son bölüm hariç her bölüm üçüncü şahıs zamiriyle başlamaktadır. Son bölüm ise birinci şahıs zamiriyle başlamaktadır. Zira roman metninde anlatıcı, karakterin hayalinden uydurduğu gerçekle hayalin iç içe geçtiği bir hikâye

318 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 86-87.
319 Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 87.
320 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 8.
321 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 8.

anlatmaktadır. Hasan Lutfi ile Cihan arasında geçen aşk olaylarına geçiş için gerçekle hayal birlikte anlatılmakta ve birbirine karışmaktadır: "*Cihan, en az anladığım, en az bildiğim… Gerçeklerin beni kurtarmayacağını biliyorum, gerçeğin de gücü ve aşırılıkları var, tıpkı hayal gücünün sapakları ve labirentleri gibi. Gerçeğin yapamadığını hayal gücünün yapabileceğini de biliyorum*."[322] Bu birinci şahıs bakış açısı aracılığıyla anlatıcının iç sesi Hasan Lutfi'nin gerçekle hayal arasındaki kaybolmuşluğunu ve dağınıklığını açığa vurmaktadır.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında anlatı bakış açısı, iç ve dış bakış açılarıyla anlatıcının kendisine anlatılan kişiyle olan ilişkisini ortaya koyduğu görülmektedir. Bu sayede anlatıcı, anlatımın içerisinde etkin bir özne olarak gözükmekte, olayların sıralamasına göre betimleme süreçlerini düzenlemektedir. Ayrıca bakış açısı sayesinde okuyucuya anlatımın gidişatında meydana gelen dönüşümleri anlatmakta ve karakterlerin olayların gelişim sürecine katılmasına izin vermektedir.

3.3. Anlatım Teknikleri

Pek çok anlatı eleştirmeni romanda iki tür anlatım tekniği olduğunu ifade etmektedir. Bunlar açıklama tekniği ile diyalog tekniğidir. Açıklama tekniği olayların anlatımına odaklanırken diyalog tekniği karakterlerle ilgili bir tekniktir. Aynı zamanda diyalog tekniğinde anlatıcıya has sözlerde de kullanılır. Ancak bu ayrım sadece romandaki kullanım biçiminde ve hikâyenin sunumundaki rollerinde önem arz eder. Bu nedenle söz konusu iki tekniğin roman çalışması içerisinde incelenmesi gerekir. Anlatımda bu teknikler arasında karşılıklı rol değişimleri de görülür.[323]

3.3.1. Fevvâz Haddâd'ın Anlatım Tekniği

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında diyaloga göre anlatımın daha geniş yer tuttuğu görülmektedir. Anlatıcının üstlendiği bu görevde olaylar aktarılır, durumlar ve karakterlerin özellikleri belirtilir. Bu unsurların durumlarını izah etmek ve anlatılan durumla ilgili tepkilerinin gözlemlenmesi için diyaloglarla iç içe geçer. Haddâd'ın romanlarının hepsi anlatımla başlar, sonrasında diyaloglar gelir. Örneğin Meşhed Âbir

322 Haddâd, *el-Veledü'l-cahil*, 203.
323 Yakzîn, *Tahlîlü'l-hitâbi'r-rivâî-zemen-serd-tebsir*, 194-95.

romanı şöyle bir anlatımla başlamaktadır: "*Pencereden göründüğü gibi güzel bir sabah. Yakındaki parka baktı ve süzülen ince bir ışık, yeşil ağaçlar ve rüzgârla sallanan çiçekler güzel bir günün habercisiydi. Evden çıkarken postacıyı gördü, onu kapıda durdurdu, 'Size bir mektup var' dedi. Yıllardır mektup almamıştı. Hatta postacılık mesleğinin ortadan kalktığını, beyaz zarflı mektup göndermenin bittiğini ve pul alımının koleksiyoncularla sınırlı olduğunu düşünüyordu*."[324]

Sûratu'r-rivâî romanında da şöyle başlamaktadır: "O zamanlar ayaklarımın beni mahallem el-Bahsa el-Beraniye'ye götürmesi normal bir şeydi. Sonradan ise bana şaşırtıcı geliyordu. Sanki yok olan tarihi eser kalıntıları ve yeryüzünden silinmiş hatıralar tarafından kasıtlı olarak ayarlanmış gibi."[325] Birinci kesitte dolaylı bir anlatım yapılmaktadır. Zira anlatıcı konuşan kişinin yerine geçmemektedir. Anlatıcı, konum dışı bir anlatım seçmekte ve objektif bir anlatım yapmaktadır. Bu anlatım biçimi Fevvâz Haddâd'ın romanlarının girişinde çok görülmektedir. İkinci anlatımda ise karakterin kendisi anlatmaktadır. Zira anlatıcı, roman karakterlerinden birisidir ve doğrudan anlatım yapmaktadır.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında genellikle nesnel ve karakterin kendisi tarafından yapılan anlatım kullanılmaktadır. Örneğin Tefsîru'l-lâşey romanında şöyle geçmektedir: "*Sabahın sakin saatlerinde, yılın bu döneminde hava hafif bir soğukla karışır. Güneş yakmıyordu, yoldan geçenlere karşı nazik ve ılıktı. Bir adam, Mezze yolu kaldırımından yürüyor, Ekrem Camii otobüs durağından geçerek Emevi Meydanı'na doğru gidiyordu. Adam orta boylu, tıknaz, kırklı yaşlarının sonlarında, siyah çizgili gri saçlı ve muhafazakâr bir görünüme sahipti. Sakin bir hayat süren, Şam'ın bu sonbahar mevsiminin huzurlu gölgelerinin ve serinletici esintilerinin tadını çıkaran gezintiye çıkmış biri gibi görünüyordu. Kafası meşgul ve yüzünde bir huzursuzluk ifadesi vardı. Yüz hatları kırışmıştı, sırtı biraz kamburdu, ellerini arkasından bağlamıştı, güzel havaya rağmen dünyanın tüm dertlerini omuzlarında taşıyormuş gibiydi. Dünyayı düzeltmeyi düşünmese de belki de bir kadını düşünüyordu...*"[326] Anlatıcı bu paragrafta aynı kullanım biçimini korumuştur. Her şeyi bilen bir bakış açısıyla karakterin ne hissettiğini ve

[324] Haddâd, *Meşhed Âbir*, 2.
[325] Haddâd, *Sûratu'r-rivâî*, 1.
[326] Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 9.

düşündüğünü gözlemlemektedir. Bu anlatıma bakılarak Fevvâz Haddâd'ın farklı kullanım biçimi tercih etmediği, nesnel ve öznel anlatımı birleştirmediği ve çoğunlukla nesnel anlatım seçtiği söylenebilir.

Anlatma romanda temel teknik olmakla birlikte kendi içerisinde birçok farklı türü bulunur. Anlatma tekniğinin içerisinde kabul edilen bu tekniklerin kullanımı romanı daha zengin hale getirirken hikâyeyi sunmak, onu bütünleşik bir şekilde ifade etmek için farklı türlerini kullanmaya da izin verir.[327]

Otobiyografik anlatım tekniği söz konusu tekniklerin en önemlisidir. Romanda otobiyografik anlatım, karakterin kendisi ve geçmişte başına gelenler hakkında konuşması biçiminde görülür. Bu nedenle de geri dönüş tekniğiyle bağlantılıdır. Cünûdullah romanında kahraman Ebu Samir, yolculuğundan ve o yolculukta başına gelenlerden bahsederken anlatımda bu teknik kullanılmıştır: "*Beyaz renkli bir pikapla sessiz bir ceset gibi Bağdat'tan ayrıldım. Arka kasası ilk yardım malzemeleri ve aletleriyle doluydu. Açık kahverengi yıpranmış ve soyulmuş bir branda ile örtülüydü… İçimi, hızlanan ve yavaşlayan bir ölüm hissi kaplıyor, içimde daireler çiziyor, havanın ve tozun kıvrımlarında yayıldığını görüyorum.*"[328]İlerleyen sayfalarda anlatım tekniği olarak otobiyografik anlatıma geçiş yapılmıştır: "*Samir elimi tuttu ve beni sipere doğru çekti ve hızla geri çekilmek için başımızı eğdik. Patlamalar uzaktan gelse de bize doğru yaklaşıyordu. Siperin içine yatmam ve elimle yüzümü gizlemem için beni itti. Etrafımızda bombalar patlıyordu, dünya sağır edici seslerle altımızda sallanıyordu.*"[329] Burada Amerikalılarla girdiği savaşta yaşadığı sıkıntılar otobiyografik anlatım tekniğiyle anlatıldıktan sonra nesnel anlatıma geçilmiştir. Otobiyografik anlatımdaki anlatıcı, olayların aktarımı hakkında daha net bir görüş sunar.

Anlatma tekniğinin içerdiği bir başka tür de aktarma tekniğidir. Zira anlatımda konuşan kişi sadece kendisinden bahsetmez, başkalarının sözlerini de anlatma veya diyalog aracılığıyla aktarır. [330]Anlatma tekniği otobiyografik veya aktarma gibi değişimler yaşasa da genel olarak romanlarda hâkim olan yöntemdir. Söz konusu değişimler de anlatımda

327 Yakzîn, *Tahlîlü'l-hitâbi'r-rivâî-zemen-serd-tebsir*, 260.
328 Haddâd, *ed-Dagîne ve'l-hevâ*, 13.
329 Haddâd, *Cünûdullah*, 438.
330 Yakzîn, *Tahlîlü'l-hitâbi'r-rivâî-zemen-serd-tebsir*, 198.

romanın bakış açısının monotonluğunu kırmak için önemli rol oynar. Otobiyografik anlatım tekniği karakterin rolünü ve olaylardaki yerini anlamak için geçmişiyle ilgili bilgiler verirken aktarma tekniği de doğrudan veya dolaylı romanın ana konusuyla bağlantılı olayları anlatır. Romandaki bu teknikler sayesinde anlatım uyumlu ve koordineli hale gelir.

3.3.2. Diyalog Tekniği

Diyalog, roman anlatım tekniklerinden ikincisidir. Bu teknik karakterin sözleri ve konuşmalarını ve aralarındaki diyalogları kapsar. Romanda diyalog tekniği anlatma tekniğinden sonra gelir. Roman anlatmayla başlar, sonrasında bu anlatımı renklendirmek için diyalog tekniğine geçilir. Tüm romanlarda görülen bu teknikte karakterlerin kendi kendine konuşmasına izin vermek için okuyucu da romanın içine çekilmeye çalışılır.[331]

Diyalog tekniğinin anlatma tekniği olmadan tek başına kullanılmadığı, anlatıcının yorum yapmak için sürekli müdahalede bulunduğu görülür. Fevvâz Haddâd, romanlarında karakterin, anlatıcı tarafından bir müdahale olmadan doğrudan diğer tarafla konuşmasını sağlamıştır. Örneğin şu diyalogda bu durum görülmektedir:

-Haşim Bey, görüşmelerden ne haber?

Faris el-Huri yaklaştı ve aralarında girdi:

-Gazeteci?

-Sorbonne Üniversitesi'nde Suriyeli bir öğrenci.

Haşim el-Atasi onun omzunu sıvazladı.

-İyi ki varsın.

Tekrar ısrar etti:

-Ya anlaşma?

[331] el-Hüveydî, “er-Ruâ’l-fikriyye ve’l-fenniyye fi rivâyâti Abdüsselâm el-Uceylî”, 204.

Faris el-Huri cevap verdi:

-Allah Suriye'ye yardım etsin.[332]

Bu örnek anlatıcının müdahalesi olmayan doğrudan yapılan diyalogu yansıtmaktadır. Her cümlenin başına söylemek anlamına gelen fiiller yerine tire (-) işareti konulmuş ve sadece konuşulan cümleler aktarılmıştır. Böylece doğrudan diyalog tekniğinin kullanılmasının ortaya çıkardığı bu biçimde karakterler anlatıcının müdahalesi olmadan diyaloga girebilmektedir.

Anlatıcının diyalogun öncesi sonrası ve esnasında müdahale ettiği dolaylı diyalog Fevvâz Haddâd'ın karakterler arasındaki diyaloglarda kullandığı bir yöntemdir. Yazar, bu tür diyaloglara anlatımla ilgili bazı fiillerle büyük ölçüde müdahale eder. Bunun örneklerinden birisi (-) tire işareti kullanmadan karakterlerin konuştuklarını gösteren 'söyledi, söyledim' gibi ifadelerdir. Raşum ile görme engelli adam arasında geçen diyalogda bu durum görülmektedir:

"Beni kurtar, dedi:

'Ben mi?' dedim.

'Öyleyse beni bırak ve huzur içinde git' dedi.

'Seni eve götüreceğim' dedim.

'Hayır' dedi.

'Görüyor musun?' dedim.

'Körlük görüyorum, saf körlük' dedi."[333]

Bu diyalog kesitinde 'dedi' ve 'dedim' kelimelerinin müdahalesiyle dolaylı bir diyalog kurulduğu görülmektedir. Bu biçim diyalogu güçlendirir, konuşanın; konuşmanın öncesi ve sonrasındaki durumunu izah ederek okuyucunun zihninde onun suretini canlandırır. Bu iki biçimin yanında romanlarda araştırmacıların bakması gereken başka bir biçim daha

[332] Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39*, 34.
[333] Haddâd, *Mirsâlü'l-garâm*, 286.

bulunmaktadır. Aşağıdaki el-Mütercmü'l-hâin romanından alıntılanan ve Hamid ile eleştirmen Halum arasında geçen diyalogda bu biçim görülmektedir:

"Benim gibi, edebiyatı arındırmakla ilgilenen, birbirine sıkı sıkıya bağlı yazarlar grubu olmalılar.

Hangi grup?

Yazar Samih Hamdi'yi kaybeden ve ondan iz bırakmayan.

Romancı... Elbette sonunun onun gibi olmasını istemezsin, boğulmuş.

Suda mı boğulmuş?

Unutulmuş demek, anılmamış.

Hâlâ yaşıyor mu?"[334]

Anlatıcı, bu diyalogda bazı işaretler ve kısa ifadeler kullanarak konuşanın durumuna ve dış özelliklerine müdahalede bulunmuştur. Haddâd'ın romanlarının özelliklerinden birisi diyalogların kısa olmasıdır. Yazarın genellikle kısa diyalog cümleleri kullandığı fark edilir. Karakterler uzun uzun konuşurlar ve konuşmaları o kadar uzar ki diyaloglarla anlatım yapılan yerler dengeli bir şekilde örtüşür. Haddâd'ın romanlarını okuyan kişi, yalın anlatma tekniğiyle başladığını, sonrasında anlatıcının, karakterlerin durumu, sosyal ve psikolojik boyutlarına dair yorumları ve açıklamalarıyla müdahaleler yaptığı diyalog tekniğine geçiş yaptığını görür. Bu konuşma biçimi Haddâd'ın romanlarındaki anlatımın akıcılığını yönlendirir.

3.4. Betimleme

Betimleme anlatım ile sıkı bir ilişki içindedir. Zira anlatımda kendisine ihtiyaç duyulur. Bir anlatımı, betimleme olmadan düşünmek imkânsızdır. Anlatımı oluşturan hareket ve olaylar betimlemeye dayalıdır. Modern romanda betimlemenin rolü klasik dönemde geleneksel romanlarda oynadığı rolden farklıdır. Betimleme yazarın bakış açısıyla romanın unsurlarını işleme görevi görür. Geleneksel romanlarda ise betimlemenin görevi

[334] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 148.

yazım zamanı ile hikâye zamanı arasındaki dengeyi sağlamakla sınırlıydı. Şöyle ki; betimlemeyi yavaşlatarak olayları hızlandırmak bunun yanında karakterlerin ve olayların geçtiği şartları belirlemek ve mekânın özelliklerini öne çıkarmak betimlemenin oynadığı rollerdendi.[335]

Modern romanlarda ise betimleme Grillet'nin de dediği gibi "artık sadece romandaki dekorların ön tanımlaması şeklinde yapılmamaktadır. Sonra, betimleme yeni roman yazıcılığının yapmaya çalıştığı gibi romanda bazı baskın özellikleri olan ve bir anlam ifade eden unsurların açığa kavuşturulması için kullanılmıştır. Betimleme, önceden mevcut bir gerçekliğin temsilidir. Şimdi ise betimleme sadece yaratıcılık görevini yerine getirmektedir."[336]

Betimleme ile anlatım arasında ayrım yapmak zordur. Modern eleştirmenler bunu belirtirken[337] betimsel anlatım, anlatımsal betimleme gibi kavramlardan bahsetmiş ve anlatım biçiminin roman yazıcılığında daha baskın olduğunu ifade etmişlerdir. Bu baskınlık, betimleme ile anlatımın roman hikâyeciliği içerisinde yer alan iki ifade biçimi olmalarından kaynaklanmaktadır. Ancak bu bağ romanda aralarını ayırmayı zorlaştırmaktadır. Gerrard Genette'nin de aralarındaki farkı açıklamaya çalışırken ifade ettiği gibi her hikâye kendi içerisinde ister iç içe geçmiş ister çok değişken olsun, anlatım denilen eylem ve olayları somutlaştırma türleri ile betimleme denilen eşyaları ve karakterleri somutlaştırmayı barındırır.[338]

Haddâd'ın romanlarında iki betimleme türü görülmektedir. İlki yalın betimleme, ikincisi ise anlatımla iç içe geçmiş betimlemedir. Yalın betimleme, romanlarında çok yoğun görüldüğünden onun eserlerinin ayrılmaz bir tekniği olduğu hissi vermektedir. Örneğin Muzâyîk Dımeşk romanında yazar, yaz mevsimini ve caddeleri şöyle betimlemektedir: "*Yan kaldırımda yürümeye başladı, Şefik'in ev fırınları sattığı beyaz eşya dükkânının vitrinine, Al-Sharqiya havayolu şirketiyle Havam Otel'in turistik ilanlarına bakarken*

---

335 Fatih Abdusselam, *el-Hivâru'l-kısâsî: tikniyyât ve alâkâtuhu's-serdiyye dirasât edebiyye* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1999), 26-27.

336 Alan Robbe-Grillet, *Nahve rivâyetin cedide*, çev. İbrahim Mustafa Mustafa (Kahire: Daru'l-maarif, t.y.), 130.

337 Visâmî Süveydan, *fî Delaleti'l-kassi's-serdi* (Beyrut: Daru'l-edeb, 1991), 130; Muhammed Azzâm, *el-Üslübiyyetu nakdiyyen* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1998), 225.

338 el-Humeydani, *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*, 80.

dikkati dağıldı. Otelin fotoğrafında ağaçlarla çevrili, ortasında bir su havuzu olan cennet gibi bahçesi görünüyordu. Kafeye doğru yöneldi."[339]

Bu kesitte yalın bir betimleme yapılmıştır. Yazar caddenin görüntüsünü okuyucuya, o kaldırımı, caddeyi, gördüğü manzaraları düşünmesini sağlayacak şekilde ustaca tasvir etmiştir. Buradaki betimleme anlatımın hareketini yavaşlatmada büyük rol oynamaktadır. Aynı zamanda müstakil bir betimleme kesiti olmasıyla da anlatımdan ayrı gözükmektedir. Bu da betimlemenin, anlatım hızını yavaşlatmadaki rolünü vurgulamaktadır.

eş-Şair ve Câmiu'l-hevâmiş romanında yazarın Magribal köyündeki Rim'i betimlemek için ayrı bir bölüm ayırdığı görülmektedir: "Biraz önce parlayan gözleri donuklaştı, neredeyse yerinden dışarı çıkacak kadar genişledi. Bir değişiklik geçirdiğini hissetti… Yüz hatlarına karışan solgunluk ona bir incelik ve kırılganlık dokunuşu yapmıştı."[340] Bu pasaj, yazarın gözlemlerini ve özel bakış açısını betimleme arzusunu göstermektedir. Bu şekilde hikâyeyi yolundan saptırarak birçok önemsiz konuyu ifade etmektedir.

Yalın betimlemenin yanı sıra yazarın romanlarında anlatımla iç içe geçmiş betimleme de görülmektedir. Örneğin yazar, ilkbahar mevsimini şöyle takdim etmektedir: "*Bahar vaktinden önce geldi, limon çiçeği kokuları kokularını yaymaya, anemonlar parlak kırmızı renkleriyle açmaya, yeşil sarmaşıklar taş duvarlara tırmanmaya ve sokaklara sarkmaya başladı*."[341] Bu kısımda ilkbahar mevsiminin betimlemesi anlatım üzerinden yapılmıştır. Betimleme, Fevvâz Haddâd'ın romanlarında sahip olduğu işlev bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Bazen sadece olayların ortasında bir mola vermek amaçlı betimlemenin işlevi estetik yönüyle olabilir, herhangi bir anlam içermeyebilir.

Betimleme anlatım ile ilişkili bir teknik kabul edilebilir. Zira olay ve hareketlerin betimlemesi yapılmadan anlatım yapmak mümkün değildir. Haddâd'ın romanlarında betimlemeler müstakil pasajlar halinde ve iç içe geçmiş şekildedir. Betimlemenin rolü

339 Haddâd, *Mûzâyîk Dimeşk 39*, 52.
340 Haddâd, *eş-Şâir ve Cevâmiu'l-hevâmiş*, 109.
341 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 15.

sayesinde romanda anlatımı inşa etmek, olayları aydınlatmak ve fikri bir bakış açısı oluşturmak daha kolay hale gelir.

3.5. Anlatım Düzeni

Anlatım, romandaki bölümler arasını birbirine bağlayan belirli bir düzene tâbidir. Romanların tâbi olduğu bu düzen genellikle olayları ileriye taşıyacak şekilde sıraya koymaya odaklanır. Haddâd'ın romanlarının çoğunda olaylar ve karakterler ileriye dönük şekilde hareket eder. Sadece bazı durumlarda hikâyedeki olay düzenine aykırı şekilde geriye dönüş yapılır. es-Sûriyûn el-Âdâ romanında yazar hikâyeyi belirli bir noktadan başlatır. Sonra ilk noktaya dönerek başladığı şeyi tamamlayıp kaldığı yere geri döner. Haddâd, usta kalemiyle pek çok olayın anlatımında okuyucuyu şok etmeyi başarmakta, takip ettiği anlatım düzeniyle iki asrı aşkın Suriye anılarını depreştirmeye çalışmaktadır.

Haddâd'ın romanlarında olaylar arasında sebep sonuç ilişkisi bulunmakta ve her olay diğerini izlemektedir. el-Mütercimü'l-hâin, Hutûtu'n-Nâr, Meşhed Âbir, eş-Şâir ve ve'l-câmiul-hevâmiş romanında yazar olay sıralamasına bağlı kalmakta ve çoğunlukla hissedilir bir değişme meydana gelmemektedir. Edebi roman anlatımı bütüncül ve koordineli olmak zorundadır. Zira okuyucu, romanlardaki karakterlerin hayatlarını titizlikle inceler, en ince ayrıntısına kadar bakar.

Tüm romanlar aynı tip başlangıca sahiptir. Romanların girişlerine bakıldığında genel olarak benzerlik görülür. Anlatıcı sınırlı şekilde ana karakteri sunar, olaylara giriş yapar. Aynı şekilde tüm romanlar karakterlerin takdimini önemli bir olayla başlatır. Yazarlar, giriş bölümündeki betimlemede tüm gayretini karakter takdimine, bedeni özelliklerini, dış görünümünü gözlemlemeye harcar. Yazarın romandaki anlatımda serim, düğüm ve çözüm düzenine bağlı kalması, bunun yanında sebep sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı olayların birbirini takip etmesi her bir olayın bir öncekinden etkilenmesi ve bir sonrakini etkilemesi kuralının işletilmesi gerekir. Bu kuralın uygulanmasının, romanın bölümlere ayrılmasıyla ilgisi bulunmamaktadır. Söz konusu bölümler ana olayı veya her bölümün kendi içindeki olayı önemli hale getirmeye yardımcı olan sınıflandırmalardır. Örneğin Tefsîru'l-lâşey romanı 20 bölüme ayrılmakta, her bölüm içerisinde barındırdığı öne çıkan olayın ismini taşımaktadır. Cünûdullah romanı ise iki bölümdür. Bu bölümlerin içerdiği olaylar açısından ayrılması dışında teknik açıdan bir önemi bulunmamaktadır. Çünkü

bölümler gerçek zaman akışına çok benzer bir zaman çizgisinde birbirini takip eder.[342] Bölüm belirli bir an veya olayda sonlandırılır ve anlatıcının belirlediği bir bölümle devam eder.

Azf münferid alâ biyânû romanında ise 40 âdet numaralandırılmış bölüm bulunmakta ve olaylar kesintisiz şekilde birbirini takip etmektedir. Numaralandırmanın faydası romandaki herhangi bir bölümün numarası kaldırıldığında önceki bölüme kolaylıkla bağlanabilmektedir.[343] Yazarın anlatım dilinin doğal bir mantıkla aktığı, her bir romanına toplumun seslerini ve yerel lehçelerini eklediği görülmektedir.

Olayların birbirini izlemesi kuralı Haddâd'ın tüm roman anlatımlarında geçerlidir. Ayrıca serim, düğüm ve çözüm kuralını da uygulamakta, olaylar sebep sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanmaktadır. Bu da bize yazarın geleneksel roman biçimine bağlı kaldığını, toplumsal sınıf özelliklerinin gözlemlenmesinde bu biçimi kullandığını göstermektedir.

[342] Ali Necib İbrahim, *Cemâliyyâtü'r-rivaye dirâse fi'r-rivâyeti'l-vâki'iyye es-Suriyye* (Dimeşk: Daru'l-yenâbi', 1994), 201.

[343] Semer Rûhî el-Faysal, *Melâmihu'r-rivâyeti's-Suriyye* (Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 1979), 403.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FEVVÂZ HADDÂD'IN ÖRNEK ÜÇ ROMANI

4.1. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Gerçekçilik: "Düşman Suriyeliler" Romanı Örneği

Hayatı ve gerçeği çeşitli biçim ve özellikleriyle anlatan edebi bir tür olarak romanda gerçeklik özellikleri belirgindir. Zira romanın olayları aktarması ve gerçeği temsil etmesi etkileşimli bir boyuttadır. Âdeta resmi tarihin yerini almak istiyormuş gibi görünmekte, gerçekleri olduğu gibi aktarma hususunda devrimci bir görev üstlenerek "tarihin gizlediğini veya söylemek istemediğini söyler" sözüne veya "gerçeğe sınırsız açık olması, romanı ifade ve hareket açısından diğer edebi türlerden daha fazla özgür kılan, onu çerçeve çizmekten uzak tutan ve her romana farklı olma fırsatı yaratan şeydir" sözüne açık bir şekilde karşı çıkmayı istemektedir.[344]

Yazarın, olayları ve gerçekleri estetik olarak yeniden düzenleyen bir yaratıcılıkla ele alması, yaşadığı bu tarihi dönemin özüne ve derinliklerine inmesi beklenir. Çünkü belirli bir amaca yönelik gerçekçilik, iyi ve özgün değerleri ortaya koymayı, benimsenen ya da arzulanan şeyleri derinleştirmeyi, yozlaşmış değerleri, kötü koşulları ve yanıltıcı kavramları değiştirmek maksadıyla toplumsal gerçekleri sanatsal olarak ifade etmekle sağlanır. Ayrıca bu gerçekçilik yazarın duygularını yükselten ve edebi yazıya uygun olan her şey ile de elde edilir.[345]

Dolayısıyla insan, etrafındaki şeyleri ifade etmeye başladığından beri gerçekçilik onun vicdanı olmuştur. İnsan kendisinden başlayarak etrafındaki şeylerin gerçekliğini açıklamaya çalışır. "Gerçekçilik, insan toplumunu tanımlamaya ve onun gerçeğini

---

344 Muhammed Şahin, *Afaku'r-Rivaye* (Şam: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 2001), 2.

345 Abbas Hıdır, *el-Vakiiyyetü Fi'l-Edeb* (Bağdat: Daru'l-Cumhuriyye, 1967), 14.

dürüstlük ve samimiyetle ve kişisel arzulardan uzak şekilde vurgulamaya odaklanmıştır. Bu nedenle kurgu yerine tahlile, yanılsama yerine de görünene yer verilir."[346] Buradan hareketle Fevvâz Haddâd'ın "es-Sûriyyûn el-'âdâ" adlı romanının, yaşanan olayları açıkça ifade eden, gerçeğin canlı ve doğrudan aktarımını yapan gerçekçi bir roman olduğu söylenebilir.

Söz konusu roman, mekânsal ve zamansal boyutları olan yaşamın bir yönünü tasvir etmektedir. Fevvâz Haddâd, tüm bunları kendi gözünden yansıtmakta, birbiriyle uyuşan, farklılaşan, çelişen olaylar, görüşler ve fikirler aracılığıyla gerçeği tüm yönleriyle aydınlatmaya çalışmaktadır.

Romanın sunduğu gerçeklik kavramının her bir ayrıntıda gerçekle uyumlu şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Yazar karakterlerin gerçekçi ve canlı resimlerini çizmiş, sosyal ve siyasi tutumunu gösteren yanlarını belirtmiştir. "es-Sûriyyûn el-'âdâ" romanında gerçeğe dair bu açıklık net şekilde ortaya konulmaktadır. Romanda birliğin siyasi ifadesi sosyoekonomik ve sosyopolitik olmak üzere iki farklı yüzle karşımıza çıkmaktadır.[347] Seksenli yıllardaki bir döneme dair toplumsal tarihi tüm ayrıntılarıyla eksiksiz şekilde resmini çizerek aktarmaya çalışmaktadır.

Romanda gerçeklik yaratmak için hayal gücü veya duygusallıkta aşırıya kaçmadan gerçeğin karışık hale getirilmesi, birleştirmesi, analiz edilmesi ve kaydedilmesine başvurulur. "es-Sûriyyûn el-'âdâ" romanında da söz konusu gerçekliğin nitelikleri görülmekte, seksenli yılların Suriye'sindeki sosyal, siyasi, entelektüel ve kültürel yaşama dair özellikler barındırmaktadır. Bu nedenledir ki eleştirmenler bu romanın seçkin bir siyasî-tarihî roman olduğunu söylemişlerdir. Romanda gerçeğin birçok yansıması görülebilmektedir. Roman, belli bir zaman dilimini ele almakta, o dönemki Şam hayatını kırsal kesimden gelen bir gencin gözünden resmetmekte, hayatın siyasi, duygusal, sosyal ve hatta metafizik ve sinemaya dair farklı yönlerini yansıtmaktadır.[348] Söz konusu birçok yön, gerçeğe tarihi ve gerçekçi bir boyut kazandırmaktadır. Dolayısıyla roman, halkaları

346 Faiz Terhini, *ed-Drama ve Mezhebu'l-Edeb* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Camiiyye, 1988), 195.

347 Semer Rûhî el-Faysal, *el-İtticah el-Vakii* (Şam: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 1986), 252.

348 Muhyiddin Subhi, *Mutarahatün Fi Fenni'l-Kavl* (Şam: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 1978), 172.

çok uzaklara uzayan bir zincir gibi görülmekte, görsel olarak tatmin eden, okuyucuyu yoğunlaştıran ve ona detaylar üreten bir hal almaktadır.

"es-Sûriyyûn el-'âdâ" romanında gerçeği ön plana çıkaran en önemli husus, romanda açıkça görülen siyasi ve sosyal hayat özellikleridir. Çalışmamızda bu roman üzerinde durmamızın sebebi, romanda geçen karakterler ve 1980 döneminde meydana gelen sosyal ve siyasi hayata dair izlenimleri aktaran olaylara ışık tutmaktır. "es-Sûriyyûn el-'âdâ" romanı, anlatım ile tarihi olaylar arasında denge kurmayı başardığı gibi hayal ile gerçek arasında da dengeyi sağlamıştır. Romanın hayali kahramanları, yazarın kalemi sayesinde etten kemikten insanlara ve çağdaş Suriye tarihini dürüst şekilde anlatan kişilere dönüşmeyi başarmışlardır.

4.1.1. Romanın Konusu

Roman, Şubat 1982 yılında Suriye'nin rejimi ile Müslüman Kardeşler Hareketi arasındaki çatışma nedeniyle yaşanan kanlı olaylar ve korkunç katliamlar sırasında Şam'dan gelerek Hama şehrine girmeye çalışan Hâkim Selim er-Raci'nin hikâyesiyle başlamaktadır. İslâmcı isyancıları bastırma bahanesiyle şehrin bazı mahalleleri tamamen yıkılmıştır. Savunma Tugayları ve Özel Kuvvetler tarafından yönetilen ordu, yaşananlarla hiçbir ilgisi olmayan çocuk, yaşlı, kadın ve siviller de dâhil olmak üzere muhaliflerine ve yerleşim alanlarına karşı yıkıp yakma politikası uygulamıştır.

Ailesinin durumunu öğrenmek için kendi şehri olan Hama'ya girmeyi başaramayan hâkim, gerçekleşen acımasız katliamları takip eden Mart ayının bir bahar günü, genç bir adam ve kucağında bebek taşıyan eşinin kapısını çalmasıyla şaşkına döner. Sabah saatlerinde kapısını çalarak kendisine bebeği teslim ederler ve bebeğin yaşlı bir kadın (Ümmü Muhammed) tarafından ölüler arasından çıkardığını söylerler. Bunun üzerine ölülerin kim olduğunu düşünmeye başlar, "*Yaşlı kadın, bebeği ölüler arasından çıkardıysa ölenler, babam, erkek kardeşim, onun karısı ve çocukları olmalıdır.*"[349]

Silahlı militanlarla çatışmaların sona ermesinin ardından, şehri arama-tarama ve temizleme süreci başlamış hiç kimse öldürülmekten kurtulamamıştır. Rejimin askerleri nazarında geleceğin terör potansiyeli olarak görülen çocuklar da vurulmuştur. Muharip

[349] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 16.

Birlikler'de görev almayan, geri birliklerde ikmal ve silahlanma subayı olan Yüzbaşı Süleyman'ın komutanlığında bir teftiş devriyesi oluşturulmuştur.

Cinayet ve intikam arzusuyla bu devriyeye çıkan yüzbaşı, bir grup askerle el-Barudiyye, el-Keylaniyye ve ez-Zanbaki mahallelerini gezmiş, hâlâ ayakta duran binaları kontrol ederek yıkım ve tamamen kaldırılmaları için sakinlerinin tahliye edilmesine başlamıştır. Yüzbaşı, tarama ve temizleme operasyonlarıyla hiçbir ilgisi olmadığı halde bu emri almıştır. Bu nedenle öldürme heyecanıyla öldürecek herhangi bir canlı bulmaya çalışmıştır. Yüzbaşının arabası enkazın içinden geçmeye başlamış, makineli tüfeğini ve tabancasını eline alıp çok istekli bir şekilde katliam anını beklemiştir. Zira aldığı emirler ne bir çocuğu ne yaşlıyı ne de kadınları istisna tutmuştur. el-Keylaniyye mahallesinde, Doktor Adnan er-Racihi'nin ailesi, babası, eşi ve dört çocuğu bodrumlardan birinde saklanırken yüzbaşı hareketlerini hissetmiştir:

"Megafonu eline aldı ve binanın sakinlerine ellerini kaldırarak dışarı çıkmaları için bir uyarı verdi aksi takdirde binayı sakinleriyle birlikte havaya uçuracağını tehdit etti. Böylece yerin altındaki karanlık bir delikten çıktılar, bodrumda saklanıyorlardı. Bodrumdan tek tek çıktılar, büyükbaba, baba ve anne, ardından üç çocuğu, iki kızı ve arkasında bir erkek çocuğu, titreyerek ellerini kaldırdılar. Soğuk hava etraflarını sardı, çocuklar ellerini indirip göğüslerinin etrafına bağladılar ve ısınması için ellerini koltuk altlarına sakladılar. Anne ellerini kaldırmadı, neredeyse ona emrine itaat etmesini söyleyerek bağıracaktı. Elinde bir bebeğin kafasının çıktığı bir kundak taşıdığının fark etti."[350]

İsimlerini ve bodrumda bulunma nedenlerini hızlı bir şekilde araştırdıktan sonra doktora işini sormuş, o da Milli Hastanede doktor olarak çalıştığı cevabını vermiştir. Yüzbaşı ona birçok yaralıyı kurtardığını söylemiş, doktor ise onları tedavi ettim diye cevap vermiştir. Yüzbaşı, askerlere yaralı bir subayı tedavi etmek için doktoru atış alanına götürmelerini emretmiştir. Atış alanı denilen yer tüm yaşam belirtilerinin ortadan kaldırılacağı son yer, göstermelik yargılamaların ardından isyankâr mahallelerdeki tutukluların hepsinin idam edildiği mekândı.

[350] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 28.

Doktorun ailesinin sonu korkunç olmuştu. Herhangi bir görgü tanığı veya gözetleyen olmadığı için makineli tüfeğinin şarjörünü bir anda boşaltmakta tereddüt etmeyen celladın öldürme isteğinin gelmesini beklemekteydiler. Yaşlı adam ve çocuklar yere yığılmış, kanları döküldükten sonra nabızları durmuştu. Kadın bebeğinin üzerine eğilerek onu kurtarmaya çalışmıştı. Tam bir sessizlik sonrası yerdeki enkazın arasından çok sessiz hareketlerle bir kadın belirmiş, az önce cesetlerin canlı olduğu yere doğru ilerlemişti. Bebeğin yaşadığını görünce annesinin kucağından almış, onu taşırken kendinden emin ve meydan okurcasına yürümüştür. Sırtını delecek bir kurşun beklemiş ancak geriye doğru attığı adım onun hayatını kurtarmıştır. Çünkü Yüzbaşı, makineli tüfeği ile ses ve hareket gelen yöne doğru birkaç kurşun sıkmış, ancak hiçbir şey bulamamıştır. Yaşlı kadın tarafına döndüğünde ise çoktan kaybolmuştur.

Yaşlı kadın üç günlük bir yolculuktan sonra Humus'a vardığında, Halid b. Velid Camii'ne girmiş, bebeği caminin imamına (Şeyh Abdülbari)'ye teslim etmiş ve "*bu çocuk Doktor Adnan er-Raci'nin oğludur, amcası da Şam'da hâkim olan Salim er-Raci'dir*" demiştir. Doktorun ailesinin hikâyesini ve bebeği ölümden nasıl kurtardığını anlatmış, çocuğu kurtarmak ve ailesinin ölümünün tek tanığı olabilmek için Allah'ın kendisine birkaç gün daha mühlet verdiğini söylemiş ve ertesi sabah da vefat etmiştir.

Doktor bitkin bir halde atış alanına gelmiş ve orada kendisine söylenen yaralı subayı bulamamıştır. Ardından infaz için hazırlananların sırasına girmiş, son anda bir zamanlar çocuklarını ücretsiz olarak tedavi ettiği ve dostu kalacağına söz veren Emir Subayı Dirğam ile karşılaşmıştır. Emir subayı, emirleri yerine getirmek veya doktoru kurtarmak arasında tereddüt ederek içsel bir mücadele yaşamıştır. Mücadele kardeşliğin zaferi ile bitmiş, infazın ertelenmesini başarmıştır.

Emir subayı, doktora hayatta kalması için bir fırsat sağlamaya çalışmış, nihayet, ölümünü ertelemeyi başarmıştır. Zira tugay komutanları, özel kuvvetler, emniyet güçleri ve yargı komitesi arasındaki kargaşalar esnasında infazların durdurulması ve geri kalanlarının Şam'a nakledilmesi emri gelmiştir. Emir subayı Dirğam ona şu öğüdü vermiştir: "*Bir*

doktor olduğun için şanslısın, çabuk ölmeye çalış! Kolay ve garantili bir yol bulmalısın."[351]

Doktor Adnan, birkaç emniyet şubesi arasında gidip geldikten sonra ana hapishane, milli temizlik merkezi olarak adlandırılan Tedmur Hapishanesi'ne nakledilmiştir. Sonrasında ise Sednaya Hapishanesine götürülmüştür. Ancak işkence, cinayet ve infazların anlatıldığı asıl noktanın Tedmur Hapishanesi olduğuna işaret edilmektedir. Adnan, devrimin başlamasının ardından serbest bırakılmıştır. Romandaki heyecan veren ve etkileyici an, suçlu katil (mühendis) ile kurban (Adnan) arasındaki buluşma anıdır.

Adnan, suç rejimine alet olduğundan mühendisi tasfiye kararından vazgeçmiştir. Suçun aletinden kurtulmanın sadece kişisel bir intikam olduğunu bildiğinden onu öldürmek yerine tüm bu suç sisteminden kurtulmak için devrimcilerin saflarına katılmaya karar vermiştir. Yüzbaşı ise Tashih Hareketine muhalefet eden bir akrabasını ihbar ederek cumhurbaşkanlığı sarayına ulaşmayı başarmıştır. Bu sayede mühendis unvanını kazanabilmek için çeşitli yollarla cumhurbaşkanını ilahlaştırarak, sistemin temellerini pekiştirip sağlamlaştırarak, ilham veren lider baba Hafız Esed'in kutsallığı ve cumhurbaşkanının ebediliği kavramlarını kutsal hale getirmeye çalışmıştır. Sonunda mühendis sadece üçüncü bir şıkkı olmayan iki seçenekle karşı karşıya kalmıştır. Bunlar ya tugay komutanı Halid'in tabancası ya da odanın kapısında bekleyen milislerin bıçaklarıyla ölmektir. O ilkini tercih eder. Başka bir karakter olan Şamlı Sünni bir aileden gelen Binbaşı Mervan es-Santari fırsatçı ve asi bir şahsiyettir. Dine olumsuz bakar, hedeflerine ulaşmak için her şeyi yapar, otoriteye yakınlaşmak ve ona mutlak sadakatini kanıtlamak için tutuklulara büyük bir zevkle işkence eder.

Romanın diğer bir karakteri, Diş Hekimliği Fakültesi öğrencisi olan Lemis'tir. Paraşüt kursuna katılması vasıtasıyla Diş Hekimliği Fakültesine girebilmiş, askeri birliklerin koruması eşliğinde Şam sokaklarındaki başörtülü kadınların başörtülerine saldırmak üzere milli bir göreve atanmıştır. Lemis, askeri birlik milisleri tarafından öldürülen Binbaşı Mervan'a âşık olan fırsatçı bir şahsiyettir. Mervan'ın ölümünden sonra, Lübnan'dan Suriye'ye yaptığı kaçakçılık operasyonlarında onu kullanmasının yanı sıra

[351] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 101.

Binbaşı Mervan onu korumuştur, ancak o kendisine koruma sağlayan Yüzbaşı Süleyman'a yanaşmıştır.

Romanda çok sayıda karakter bulunmaktadır. Bununla birlikte yazar karakterleri kontrol etmeyi, romanın anlatım dünyasını tutarlı ve sağlam bir şekilde inşa edebilmeyi başarmıştır. Ailenin öldürülmesi olayı romanın akışını Hama'ya, oradan da Şam ve Suriye'nin diğer şehirlerine sevk etmiştir.

4.1.2. Romandaki Siyasî Gerçeklik

Roman, seksenli yıllarda meydana gelen siyasi ve sosyal durumu, yaşanan olayları, bazı ordu mensuplarının ve emniyet yetkililerinin davranışlarındaki yanlışlar ve yolsuzluk gibi çeşitli meseleleri ele almaktadır. Bunun yanında Suriye tarihine de değinmekte olup katliamlar, cinayetler, direniş hareketleri, hapishaneler, işkenceler, ülkedeki her şeyi ele geçiren mezhepçi gruptan 2011 yılındaki Suriye devrimine kadar meydana gelen tüm olayları doğru ve titiz bir şekilde incelemektedir.

Roman, fırsatçılık, çıkarcılık ve mezhepçilik gibi ordu mensuplarının ve iktidarın gücünden yararlananların çoğunu tanımlayan birçok nitelik ve özellikleri sunarak Suriye'deki siyasi yaşamda yaşanan zorbalık, adaletsizlik ve yolsuzluğa ışık tutmaya çalışmaktadır. Ayrıca söz konusu rejimin zulmüne kurban giden bazı kişilere de değinmektedir. Romandaki Süleyman karakteri, orduda cinayet arzusu duyan bir subay olarak karşımıza çıkmakta, şehrin yıkılması ve içindeki herkesin en korkunç şekillerde öldürülmesi çağrısında bulunduğu gösterilmektedir.

"Subaylar, geleneksel öldürme yöntemlerini kullanmadıkları için övünüyorlardı. Askerlere tutukluların giysilerini ateşe vermelerini emrediyorlardı. Kendilerini söndürmeye çalışırken çırpınan tutuklulara gülüyorlar, ardından tabancalarıyla onlara ateş ediyorlardı."[352]

Ancak Süleyman'ın ordudaki çalışmaları, isteklerini elde ettirememiş, bundan dolayı akrabalarından birini ihbar ederek böylece otoriteye yaklaşabilmiştir. Süleyman, fikri rolü aracılığıyla, mühendislik fakültesine, yüzbaşı olarak orduya ve önemli bir unvanla

[352] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 21-22.

Cumhuriyet Sarayı'na da girerek kendi çıkarı için çabalamıştır. "*Mühendis dâvete önem verdi. Eğer Cumhurbaşkanının hoşuna gider ve beğenisini kazanırsa, onu çağırabilir ve onunla özel bir görüşme yapabilirdi. O zaman da onu daha büyük projesi ve geniş ufku ile şaşırtacaktı.*"[353] Ancak Süleyman'ın iddialarının dayanıksız ve çok zayıf olduğu, Cumhurbaşkanı ile tanıştığı zaman uğradığı hüsranla ortaya çıkmıştır.

Süleyman'ın hayal ettiği düşünce ve görüşler, Cumhurbaşkanının güvenini kazanarak uğruna çabaladığı platonik hayalinin gerçekleşmesi içindi. "*Mühendis, kan gölüne dönüşmesi muhtemel bir durumun tek bir damla bile dökülmeden nasıl çözüleceğine dair mükemmel bir brifing verdi. Cumhurbaşkanı, Süleyman'ın talimatlarına birebir uymasının yanı sıra ondan beklemediği deneyim ve zekâya da hayran kaldı. Onun hakkındaki fikri yanlıştı. Çünkü umursamaz olduğunu düşünmüştü.*"[354]

Bu görüş ve fikirleri Cumhurbaşkanının beğenisini kazanmış ve görevi yerine getirme becerisinden dolayı kendisine teşekkür etmek için çağırmıştır. Zira bazı emniyet ve istihbarat teşkilatı liderlerinin Hama olaylarını dillendiren her insanın öldürülmesi, tutuklanması ve vurulmasından ibaret tek bir yöntemi vardı. "*Tek bir yöntemleri var; gözyaşı döken veya Kur'an okuyanları tutuklamak. Ateş etmekten çekinmezler. Provokasyonlara mâruz kaldıkları için bu yönteme zorlandıklarını iddia ediyorlar.*"[355]

Roman, Suriye'deki güvenlik güçleri arasındaki rekabeti anlatmakta ve her birinin şiddet ve vahşet yoluyla liderlik için çabaladığını, bu yüzden ne kadar acımasız ve cani olurlarsa o kadar ön plana çıktıklarını belirtmektedir. Buradan hareketle romanın o dönemin siyasi gerçekliğinin başka bir yönünü ifade ettiği söylenebilir.

Roman aynı zamanda yetmişli ve seksenli yıllar Suriye'sinin siyasi durumuna da bir yönüyle atıfta bulunmaktadır. O dönemde siyasi hayatı açıkça etkileyen mezhepçilik ve grupçuluk yoluyla fanatizm ve partizanlık ruhu körüklenmiştir. Mezhepçi olaylar asıl olarak Hama'da gerçekleşse de Suriye'nin her yerine sıçramıştır ve bu sorun bazı ordu

353 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 298.
354 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 302.
355 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 300.

mensuplarının ve emniyet yetkililerinin davranışlarını haklı gösteren net bir arka plan oluşturmaktadır.

Alevi mezhebinden gelen Süleyman, "*Zaman bizim, neden benim zamanım olmasın? Bu benim şansım. Çünkü bu zaman Alevilerin zamanıdır*"[356] demektedir. Mezhepçilik ve grupçuluk, insanların seçimlerini kontrol edip yönetmekte, her grup kendi mezhebine sıkı sıkıya bağlanarak taraf tutmaktadır. Yazar, siyasi hayatta etkili olan faktörleri ve iktidardaki mezhepçilerin etkisiyle hükümet gücünün nasıl kullanıldığını romanda aktarmaktadır.

Süleyman, Cumhurbaşkanıyla görüştüğünde ona şöyle demektedir: "*Sayın Cumhurbaşkanım, biz akrabayız*."[357] Haddâd, atıfta bulunduğu bu sözle ve özellikle de Cumhurbaşkanının "*Hayır, aynı aşiretten olduğumuzu unutmadım*"[358] sözü ile aralarındaki akrabalığa dair yaptığı yorumla romanda o dönemin siyasi gerçekliğine dayanan bir arka plan oluşturmaktadır. Söz konusu mezhepçiliğin ve grupçuluğun bedelini tek başına halk ödemektedir. Mezhepçilik âdeta otoritedeki şahsiyetlerin davranışlarını kontrol eden görünmez bir el gibidir. Bu taassup, açıkça ve net bir şekilde görülmese de kendisinden sadır olan grubun zihninde mevcuttur ve roman bu hususu doğrudan ifade etmektedir. Roman, siyasi gerçekliğin temsili ve oluşumunda, bazı ordu ve emniyetten ileri gelenleri motive eden kişisel çıkarlara değinmekte ve bir ulus pahasına kişisel hedeflerine ulaşma arzularını somutlaştırmaktadır.

Roman kahramanı olan Süleyman, Lemis ile arkadaşlığından elde ettiği çıkarların çok iyi farkındadır. "Yeni mesaisi, Cumhuriyet Sarayında henüz netleşmeyen muhtemel işinden vazgeçmesini destekledi, aynı zamanda gelecek hayatıyla ilgili algılarının merkezinde yer alan ve Lemis'in kendi bilgisi dışında dâhil ettiği İstihbarat Şubesi'ndeki özel projesini güçlendirdi."[359]

Yazar, bu noktada halkın rızıklarına ve mallarına el uzatanları da ortaya çıkarır. Bu amaç, roman kahramanının tüm olan-biteni kişisel çıkar üzerine inşa ettiğini gösteren bir

[356] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 265.
[357] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 152.
[358] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 152.
[359] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 238.

temeldir. Lemis ile Süleyman arasında bahsedilen çıkarlar, Lübnan'dan Suriye'ye getirilen tıbbi ekipman, dezenfektan ve estetik cihazları kaçakçılığının anlatımında açıkça görülmektedir. "*Ona olan ilgisini şehit bir subay nişanlısı olmasına dayandırdı. Yaptığı ihlal suçları için ise başka bir geliri olmadığı gerekçesi kendisine dikte edilmiş olmalı. Her halükârda sevkiyatları derhal durdurabilir ve böyle bir şeyi yapmasının onun tarafından tavsiye edildiğini bildirebilirdi.*"[360]

O dönemin olaylarını siyasi sorunlar, gizli ve aşikâr çatışmalar oluşturur. Siyasi yönden gerçekçilik ise Lübnan Savaşı, Filistin Tugayları, görünüşü itibarıyla mantıklı ise de hakikatte ise bozuk ve yanlış fikirlerle kendi çıkarlarını gerekçelendirmeye çalışanların asıl yüzünü ortaya çıkarması gibi olgulardır.

Süleyman, faydacı ve olumsuz amaçlarını çeşitli yollarla gizlemeye çalışmaktadır. Bu menfaatçi insanların, bozuk temeller üzerine inşa edilmiş olan devlet yapısını çökertmek isteyen ve menfaatlerine karşı çıkan herkese sırt çevirmeleri gerekmektedir. Hâkim Selim er-Racihi'nin görüşü bu şekildedir. Dolayısıyla bu yönden roman âdeta Suriye'nin geçmişine ve modern tarihine dair toplumsal bir tarih vesikasıdır.

4.1.3. Romandaki Suriye Toplumu İmajları ve Sorunları

es-Sûriyyûne'l-A'dâ' romanında karakterlerin siyasi toplum içindeki diyalogları ve tutumları üzerinden paylaştıkları sosyal ve entelektüel görüşlere bakıldığında toplumun mezhepsel bir çatışma yaşadığı görülmektedir. Bu manzara toplumda yaşayan birtakım ilişkilerde ortaya çıkmaktadır. Süleyman karakteri, Suriye toplumunun yapısını tüm yönleriyle izlemektedir. Ayrıca o dönem mevcut siyasi durumun izlenebilmesi için romanda siyasi bir bakış açısının hâkim olduğu söylenebilir.

Roman aynı zamanda iktidar çevresinde meydana gelen gizli çatışmalara, ordu subayları arasında, kardeşler arasında ve Savunma Tugayları ile Özel Kuvvetler arasında mevcut anlaşmazlıklara da değinmektedir. Zira bunlar toplum tarafından ele alınan politik konulardır. Siyasetin, romanın tamamına yayılan konuların önüne geçtiği açıkça görülmektedir. Zira o dönemki koşullarıyla siyaset, insanları ve toplumu meşgul eden

[360] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 239.

büyük bir dert ve endişe haline gelmiştir, bu durum romanda değinilen diyaloglar, olaylar ve koşullar aracılığıyla anlaşılmaktadır.

Roman, Suriye halkının yaşadığı gerçeğin tarihini oluşturmuştur. Suriye halkının girdiği savaşları, felaketleri ve trajedileri, zulüm, eziyet, acı ve kayıplardan mağdur olanları konu alır. Dolayısıyla Favvaz Haddâd'ın sözleri, Suriye halkının karşı karşıya kaldığı acıların ve bozuk düzenin gerçekçi bir örneğidir. Ayrıca yazar gözlem ve takip yoluyla, bu gerçeğin bileşenlerinden ve özenle seçilmiş karakterlerden hareket ederek âdeta romanda tarihe kayıt düşmektedir. Yazarın olayları anlatırken zamanlar arasındaki gelgitler aracılığıyla gerçeği siyasi ve sosyolojik çatışmaları ile tasvir ettiği, zamanlar arasında geçişler meydana getirdiği görülmektedir.

4.1.3.1. Bozguncu İmajı

Roman, Suriye toplum yaşantısını tüm insanları, olayları, sorunlarıyla birlikte somutlaştırmak istemiştir. Yazar da Suriye gerçeğini felsefi olarak ele almaya ve sahip olduğu farklı renklere rağmen yerel karakterini vurgulamaya çalışmıştır. Ayrıca yazarın gerçekliğe olan ilgisi ve Suriye'nin seksenli yıllarında tanık olduğu sosyal ve siyasi meselelerin çoğunu ifade etme girişimi aşikârdır. Yazar, entelektüel bir bakış açısına sahiptir, ancak her zaman yolsuzluğu ve bozuk düzeni ifade etme özgürlüğünü elde edememiştir. Zira otoritenin edebiyata ve düşünceye getirdiği kısıtlamalar, yazarın önüne, istediği şeyi ifade etmesini engelleyen birçok maddi ve mânevi engel çıkarmaktadır.[361]

Dolayısıyla yazar halkı yüceltmeye çalışmış, acı çeken, mahrum bırakılan ve işkence görenleri teselli ederek romanında onlarla birlikte acı çekmiş, yolsuzluğu ve fesatçıları eleştirmiştir. Bozuk zihniyette bir muhbir, gazeteci veya emniyet memurunun bulunmadığı bir Suriye romanı neredeyse yoktur. Bunların hepsi toplumda yayılan bozulmayı gösteren işaretlerdir. Romanda şöyle geçmektedir: "*Binbaşı, olayı fırsat bilip konumunun gücünü ve yetkilerini ortaya koymaya çalıştı. Yaptığı şey herhangi bir tarafın yetkisi dışındaydı, onunla çatışmaya cesaret edemezlerdi. Bu bakımdan sadece kendisini*

[361] Ömer Annıs, "Hel Yumessilu Edebuna Hayatana", *Mecelletü'l-Edeb,* sy 5 (1955): 20.

veya güç sistemini temsil etmiyordu, Başparmağıyla yukarıyı işaret etti. Yani ülkedeki en yüksek otoriteyi…"[362]

Romanın uzamının ekserisi kötü yerlerden ibarettir. Olaylar ya hapishanede ya da istihbarat, suikast gibi veya cellat, kurban gibi gardiyan, mahkûm gibi otoriteyi temsil eden ikililerin olduğu çalışma ortamlarında geçmektedir. "*Bugünkü duruşmalar, silah kullanamayacağına dair hiçbir mâzereti kabul edilmeyen eli felçli bir adamın yargılanmasıyla sona erdi. Binbaşı eli ile kamyona işaret etti ve emir subayı Dirgam tutuklulara koşarak sıraya girmelerini emretti.*"[363]

Romanda zaman ise muhbirlerin, katillerin ve aradaki aracıların zenginlik ve iktidar merdiveni ile yükseldiği, isyanların gerçekleştiği, adalet, medya, eğitim, sanat ve kültür kurumlarının çöktüğü, tam olarak fırtınalı ve kâbus gibi geçen toplumsal dönüşümlerle tanık olmaktadır. Sözü edilen zaman, bozulmanın devletin iç ve dış işlerine hâkim olan ve istihbarat tarafından kontrol edilen bir mekanizmaya dönüştüğü, "*karanlığın hâkim olduğu, hiçbir sorumluluk veya hesap verme sorumluluğunun olmadığı, bir akrabası ya da sevdiği hakkında soru sormanın fayda sağlamadığı ve insanların karanlık tarafından âdeta kara delik gibi yutulduğu bir dönemdir.*"[364]

Romanda yazar, kendi deyimi ile "ancak cinayetle ayakta kalabilen bir sistem"[365] olan adaletsizlik ve yolsuzluğa karşı gerçeğin, tarihin ve insanlığın yanında saf tutar. Romanda yıkımın derin uzantılarını göstermek bağlamında Hâkim Selim er-Raci'nin gözünde şöyle bir manzara belirir: "*Dibe batmış olan ülkenin imajı paramparça edildi, güçlü feodal yapılar tarafından paylaşıldı, bunlar para getiren her şeyi; taahhütleri, tarihi eserleri ve uyuşturucu maddeleri ele geçirmeye çalıştılar. Resim korkunçtu. Bu resimde bize yer yok. Kendi tarafları dışında herhangi bir değişikliğe karşılar.*"[366]

---

362 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 65.
363 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 61.
364 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 244.
365 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 440.
366 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 354.

Bozukluk ve zorbalık, "Devlet içinde hırslarına son derece bağlı, paralel ve etkin bir devlet yapısı kurmayı başardı. Hapishaneler, tutukevleri, mahkemeler ve ordu, ülkeyi özel bir mülk gibi korumaktan öteye geçmiyor."[367]

Romanda Hâkim Selim er-Raci, 1982 yılında Hama'da ailesini öldüren ve Cumhurbaşkanlık Sarayında subay mühendis olan Süleyman ile tesadüf eseri karşılaşmaktadır. Aralarındaki işin organize edilmesini istemiş ve Hâkim Ruşdi'nin yolsuzluk dosyalarını denetleme önerisinde bulunmuştur. Ancak saraydan kıdemli subayların müdahalesi ve Cumhurbaşkanıyla görüşmelerinin ardından kendisinden teftiş operasyonunu sona erdirilmesi talep edilmiştir. Bu olayların ardından hem Hâkim Selim hem de Ruşdi Bey şu gerçeği iyi anlamışlardır: "*Katkıda bulunduğumuz bu yolsuzluk dosyaları bir gün sahiplerini köle haline getirecek bir yetki aracı olacaktır. Yargıç Selim bundan sonra yolsuzluk çarkının durması durumunda ülkede yaşamın son bulacağına tamamen inandı*."[368]

Adalet işlevsiz kılınmış, bu da Ruşdi Bey'in istifasına ve ölümüne kadar sessiz kalmasına neden olmuştur. Bununla ilgili şunları söylemektedir: "*Bilinen ya da bilinmeyen devlet, göz göre göre içine sızan güç odaklarının menfaati için yıkılmaya doğru gidiyor. Durumu izleyen herhangi bir kişinin daha da kötüleşmesinden başka bir şey beklemesi imkânsız. Bu ülke yok olmaya doğru gidiyor*."[369]

Hâkim Selim er-Raci, başkanlıkla ilgili şu derin dersi çıkarmıştır: "Denetimin amacı, devleti karıştırmak veya onlarca subay ve yetkiliyi aynı anda görevden almak değil. Bu dâvalar ileriki bir vakit için hazırlanmış. Dâva zamanı gelene kadar hiçbir yaptırım tehdidi veya yargılama emaresi yok. Fakat daha sonra şartlar bunlardan birinden kurtulmayı gerektirirse bir skandalla işinden kovuluyor. Bu yozlaşmış insanların cezalandırılması ifşa edilmediği sürece bir işe yaramaz."[370]

Devlet başkanı veraset aşamasına gelince, özellikle Cumhurbaşkanı oğluna devleti miras olarak bırakmak istediğinde bu dosyalar, söz konusu mirasa karşı çıkmayı düşünenleri

[367] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 345.
[368] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 355.
[369] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 354.
[370] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 310.

kontrol etmeyi başarmıştır. Ancak romanın ikinci bölümünde gerçeğin birden hâkimin zihninde aydınlanmasına neden olan büyük sürpriz yeni serbest bırakılan Doktor Adnan er-Raci'nin Hama'da ailesini öldüren mühendis Süleyman ile karşılaşmasıyla gerçekleşmektedir.

Hâkim Selim, Kardeşi Doktor Adnan serbest bırakıldığı için evine tebrike gelen Mühendis Süleyman'ın ailesinin katiliyle, ıslah ve teftiş operasyonlarının temsilcisi sıfatıyla iş birliği yaptığını öğrenmiştir. Esasında Süleyman vicdansız bir katilden ve büyük bozguncudan başka bir şey değildir. O sırada hâkim herhangi bir ıslahın imkânsız olduğunun farkına varmıştır. "*Şunu iyi anladım ki ıslahçıların kendileri suçlu olduğu müddetçe hiçbir reform yapılamaz.*"[371]

Yazar, anlatımda kullandığı bu odak noktasında hareketle rejimin başındakilerin izlediği yolsuzluk ve bozgun oyununun ardındaki derin siyasi anlamları ortaya koymaktadır. Sistem, çevresindeki herkesin yozlaşmasını kolaylaştırarak onları suçlu ve kınanacak bir pozisyona sokmuş, bağımsız siyasi bir rol oynamalarını engellemiş, ayrıca çevresindekilerden yozlaşması zor veya imkânsız olanlara kin besleyerek yolsuzluğu, yönetimini sağlamlaştırmanın ve kontrolünü sürdürmenin araçlarından biri haline getirmiş ve neredeyse kendisi kadar yozlaşmış bir toplumun refahını gözettiğini iddia eden bir devlet yapısı desteklenmiştir. Zira Suriye'de ilginç şekilde yolsuzluktan faydalananların sayısı, zarar görenleri geçmiştir. Bu da yolsuzluğun doğal olduğunu ve istisna görülmemesini gerekçelendirmiş ve toplumsal düzeyde, her yerde genel anlamda bir yolsuzluk olduğu fikrini tırmandıran sahte bir görelilik hâkim olmasına yol açmıştır. Bu mantıktan hareketle, eğer otorite yozlaşmışsa veya yolsuzlukla suçlanmışsa, o zaman herkes bu suçta farklı oranlarda müşterektir. Dolayısıyla iktidarı kınayan ve onunla gayrimeşru rekabet halinde olan herkes ikinci sırada gelir.

Romanda mekânlarla olan ilişkiler de bozukluktan nasibini almaktadır. Mekânlar ya perişan duygusal nostaljik dalgalarda boğulan ya da kabullenmeyen ve intikam güden ilişkilere sahne olmaktadır. Bunun yanında eski komünist, solcu veya İslâmcı siyasi akımlara karşı bağlılıklar da aynı şekildedir. Aslında Suriye anlatısı bu anlatımların hepsinin bir bölümünde ortaya çıkmaktadır. Kahramanlarını morglardan çıkarıp yeniden

[371]Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 419.

otopsi ederek itibarını kurtarmaya, on yıllardır onları paramparça eden gerçek acılarının hakkını vermeye çalışmaktadır. 2011 yılından sonra ise bu bozuklukları anlatan romanların uzamları daha özgür hale gelmiştir. Bu değişim, tıpkı ilaçlanmış evin içindeki mobilyaları bir odadan diğer bir odaya taşımaya benzemektedir. Yazar Fevvâz Haddâd'ın yaptığı, sadece yozlaşmış bir uzamın bozduğu insanı ele alıp edebiyat terazisine oturtmaktır. Zira Suriyelilerin normal yaşamı çoktan acı ve sefalete dönüşmüştür.

4.1.3.2. Suçlu İmajı

Yazar, es-Sûriyyûn el-'adâ romanında Suriyelilerin yaşadıkları trajedileri belgeleme ve haklarını savunma isteği ile gerçekleri çarpıtmadan ya da takıyye yapmadan aktarmakta, bunun yanında rejimin yapısını, oluşumunu ve fikirlerini derinlemesine göstermek için mağdurun yanında yer almaktadır. Yazar Haddâd, tüm kesimleri ve yönleriyle Suriye toplumunu değiştiren unsurları cesur bir şekilde tasvir etmekte, Suriyeli yazarların nadiren değindikleri pek çok yasak konuya temas etmektedir: Romanda geçen "*Geçen hafta isyancılara teker teker muamele yapmadılar. Mühimmattan tasarruf etmek için sayılarına göre onları sığacak bir dükkân veya depoda toplayıp toplu olarak yaktılar. Sonra mahzenin kapağını kaldırdıklarında veya deponun kapısını açtıklarında onları mekânın köşesine yığılmış siyah bir kütle şeklinde buluyorlardı*"[372] kesiti bunun bir örneğidir.

Yazar, suçun zaman ve mekânda aleni olduğunu görmektedir. Bu nedenle kamufle etmeye veya kelime oyunları yapmaya çalışmak büyük bir hatadır ve eğer amaç, suçun kökenlerinin araştırılması ise o zaman görmezden gelmek sadece çarpıtılmaya çalışılan gerçeklerle yüzleşmekten kaçmak anlamına gelir. İster roman ister diğer vasıtalarla olsun suçun ifşa edilmesi gerekir. Romanda bunun örneği açıkça görülebilir: "*Eskiden kuzey kırsalındaki acımasız uygulamalar hakkında halk arasında konuşulanlar korkunç ve akıllara durgunluk verici cinstendir. Askerler evleri basarlar, erkek ve çocuk ayrımı yapmaksızın hepsini tutuklar ve onlara tırnak sökme, parmak kesme ve göz çıkarma, asitle yakma ve yaralıları diri diri gömme gibi işkenceler yaparlarmış... Operasyonlarda herkesi sorgusuz cevapsız öldürmekle bilinen ''Kasap Tugayı'', şüphelileri sorguya çekip*

[372] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 22.

her türlü işkence yapan ‘‘İşkence Tugayı’’ varmış. Birçok mâsum insan makineli tüfeklerle öldürülmüş ya da iz bırakmadan ortadan tamamen kaybolmuştur.”[373]

es-Sûriyyûn el-‘adâ romanı iki kapaktan ibaret bir kitap değildir, aksine gerçeğin tasviridir. İçerisinde hesap veya denetim sorumluluğu olmayan suçlular tarafından insanları ölüme mahkûm ettikleri göstermelik yargılamalara yer verilir: “*İnfazlar mahkemesiz olduğu için her şey iyi gidiyordu. Belki de bazı aileleri aklamak istiyorlardı. Hiçbir şey şansa bırakılmamalıydı.*”[374] Bunun yanında romanda ölümden son anda kurtulup ölmeyi mumla aratan üstü açık mezarlık Tedmur’a götürülen Doktor Adnan da vardır. Girdiği gün başlayan delilik ve şizofrenisi otuz yıl devam etmiş ve serbest bırakıldıktan sonra bile devam etmiştir. Hapishanede geçirdiği süreyi tanıdığı herkesi bir bir yok eden ölümü izleyerek geçirmiştir. Kitapta şöyle geçmektedir: “*Allah’a dua edin ki varış noktamız Tedmur olmasın ve eğer bizim için yeni bir hayat yazılmış olsa bile orada uzun sürmeyebilir, çünkü Tedmur uzun bir yaşam müjdesi vermez.*”[375]

Tedmur Hapishanesi duvarlarının arkasında çeşitli işkence ve cinayet yöntemleri yaşanmıştır: “Onları vahşice dövüyorlardı. Tutuklular hızla koridorda koşturuyor, bir taraftan kırbaçlar, diğer taraftan sopalardan kaçamıyorlardı. Kendilerine müstehcen küfürlere yağdırıyorlardı: Köpekler, hayvanlar, fahişenin çocukları...”[376] Bu suç neredeyse her gün tekrar etmektedir. Suriye’de devrimin başlamasıyla birlikte, Hama olaylarında insanları yıldırmak için kullandıkları yöntemlerin benzeri katliam ve diğer işkenceler yeniden başlamıştır. Gerçek durum da bu şekildedir. Zira devlet, gözdağı ve sindirme için askeri çözümü kullanmış, ancak insanlar artık korku sınırını aştıkları için ölümden korkmaz hale gelmiştir. Bunu, romanda halkın ölüm pahasına gösterilere iştirakinden anlamaktayız: “Komşu kasaba ve aşiretleri yardıma çağıran Daraa halkı, “Ey yardımseverler, neredesiniz?” diye bağırdılar. Komşu kasabalardan kalabalıklar akın etti, gösterilere ve cenaze törenine katıldılar.”[377] Ancak cani karakter, keskin nişancıların binaların çatılarına konuşlandırılmasını emretmiş ve bunun neticesinde birçok kişi ölmüş, durum daha da kötüleşmesine; mermilere ve ölen insanlara rağmen göstericiler daha da

[373] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â‘dâ*, 14.
[374] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â‘dâ*, 47.
[375] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â‘dâ*, 162.
[376] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â‘dâ*, 163.
[377] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â‘dâ*, 435.

artmıştır: "Ertesi gün cenaze törenlerinde gösteriler yeniden başladı. Mermilere ve ölenlere rağmen katılımcılar çoğaldı ve sayıları on bine ulaştı." [378]

Hâkim Selim karakteri, suçluyu sorumlu tutmak isteyen adil bir yargı arayışındadır. Ancak dürüstlük, âdeta insanı devletin çeşitli makamları tarafından hesaba çekilmeye mâruz bırakan bir şüphedir. Bunu sonradan anlamıştır. Arşivlere ve ücra köşedeki raflara kaldırılmış ihlal ve sorunların kendisine karşı bir koz olarak kullanılacağını sonradan fark etmiştir: "*Suçlamalar idamla sonuçlanacak kadar çok büyüktü. Saray, bir orta yol önerdi. Zira Mühendis'in daha kötüsünden korktuğunu biliyordu. Bu orta yol hâkimleri bir araya toplamaktı. Fakat bu asla bir toplantı değildi. Toplantılar veya bir araya gelen kimse olmadı bile.*"[379] Hâkimlerin durumu bu şekildeydi. Zira her türlü işlenen suçtan muzdarip olan hâkimlerdi.

Tedmur Hapishanesi'nde askerlerin yaşlı ve küçük çocuk demeden mahkûmlara işkence yapmak istemesi suçlu imajını daha net hale getirmektedir: "*Kırbaçlar havayı yararak iniyordu. Hırıltılar, iniltiler ve can havliyle hıçkırarak alınan nefesler. Derisi yüzülmüş, körelmiş ve tükenmiş çıplak bedenler yere düşüyor, sanki ölüyormuş gibi acı içinde kıvranıyor ve feryat ediyordu, ancak ölemiyorlardı.*"[380] Acıdan çığlıklar atan bedenler sallanarak yere düşmektedir. "*Acı çığlıkları ne kadar gürültülü olursa, askerlerin iştahı o kadar fazla, kin ve işkenceleri de o kadar yoğun oluyordu. Haşim dayanamayıp düşüyor, ardından Hasan, sonra Cemil ve Hamdan ayaklar altında eziliyordu.*"[381] Romana göre yüksek makam ve işlere insanlara karşı daha cani, daha acımasız ve istismarcı olanlar gelmektedir.

Devlet, ülkede işlenen suçlar ve oyunlar yetmezmiş gibi Lübnan iç savaşına da müdahale etmeye çalışmaktadır: "Cumhurbaşkanı ise hâlâ dış işlere vaktini ayırabiliyordu. Zorunlu bir tatil ve istirahate çekilmişti. Ancak bu Lübnan krizini ise anbean takip etmesine engel değildi. Krizi bir dinlenme kampından yönetiyordu."[382] Ayrıca Cumhurbaşkanı ile iktidar merdiveninde ikinci suçlu olmayı kabul etmeyen ve zirveye çıkıp darbe yapmaya çalışan

[378] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 435.
[379] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 232.
[380] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 164.
[381] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 165.
[382] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 332.

kardeşi arasındaki anlaşmazlıklar da suçlu imajını yansıtır: "Komutan, öğlen haber bülteninde Cumhurbaşkanının yetkilerini kullanamadığını duyuracak ve halk tarafından seçilene kadar onun yerini alacaktır."[383] Bunun yanında rejim partisinin sloganlarıyla o dönemde lider baba figürüne dönüşen Cumhurbaşkanının, iktidarı oğulları için garanti altına alma çabaları görülmektedir. Oğul iktidara geldiğinde, suçlu imajı değişmemiş, aksine daha kötü hale gelmiştir.

4.1.3.3. Kurban Tiplemesi

Subay olan Süleyman, dede, anne ve çocuklardan oluşan dindar bir aileyi sebep ve açıklama olmaksızın öldürür ve baba Doktor Adnan'ı da ölüm cezasına çarptırılmak üzere meydan mahkemesine gönderir. Katil, suçunun tanıksız olmasını ister ve öldürme yeteneğini sınamak için çabalar. Subay, bir bebeğin bu infaz partisinden sağ kurtulması dışında yaptığı denemede başarılı olmuştur. Yaşlı komşu, bebeği ölü annesinin kucağından almış, yaşamın devamı, ölüme karşı koyma ve nesilden nesle sürekliliğinin bir kanıtı olarak onu ölümden kurtarmıştır: "*Yaşlı bir kadın, hayatta olan bebeği ölü annesinin kucağından çekti ve onu hedef alan kurşunlardan mucizevi bir şekilde kaçtı.*"[384]

Kasvetli, bir o kadar da acıklı olan bu trajik açılış sahnesi, Suriyelilerin alışık olduğu ortama pek yabancı değildir. Zira oradaki insanların günlük yaşadıkları bundan çok daha fazlasıyla doludur. Kimisi bu süreçte hayatlarını kaybetmiş, kimisinin de hafızasında yaşanan trajediler tazeliğini hâlâ korumaktadır.

Romanda, ölüm kampına gönderildiği için Doktor Adnan'ın kurban imajı daha net görünmektedir. Ordudan bir emir subayı onu ölümden kurtarmıştır. Zira Hama kuşatması sırasında emniyet teşkilatı, ordu, savunma tugayları ve özel kuvvetler arasında anlaşmazlıklar çıkmış, bu sırada tesadüfen infazlar durdurulmuş ve hükümlüler istihbarat teşkilatının Şam'daki hapishanelerine gönderilmiştir. Doktor Adnan da Tedmur hapishanesine 77 numaralı tutuklu olarak gönderilmiş ve infazdan çok daha zor bir kaderle karşı karşıya kalmıştır: "*Pislik yeme, çamur içinde yuvarlanma, hakaretlere ve dayaklara katlanmayı 77 numaraya bıraktı..*"[385] Doktor burada aklından ve korkularından

[383] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 334.
[384] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 17.
[385] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 253.

kurtulmak ve geçmişe sığınmak için kendi tercihi ve iradesi arasında bir halde şizofreni hastalığına yakalanmıştır: "*77 numarası onun bir parçası, kendisinden bir şey, ondan kaçtı, uzaklaştı, ortadan kayboldu ve geriye döndüğünde doğruları bırakmıştı, bu da aklını kaybetmesine neden oldu, ama düşündüğü bir parçasını hâlâ saklıyor?*"[386]

77 rakamı, onu ölüm ya da geçici ölüme götüren cezalar verir. Adnan, kaderinin onu getirdiği bu noktaya dair hislerini uyuşturmak istercesine bir komaya girme şansı kazanmayı umar ve bunun için ölümü ister, ama elde edemez: "*İçini bir sakinlik kapladı. 77 rakamının deli olmadığını, onun hastalığı değil ilacı olduğunu anlamaya çalıştı. 'O işkence istiyor, çünkü ölüme can atıyor.' İçine yine sakinlik çöktü. Düşüncelerinin doğru olmadığını kabul etti. 77 rakamını onu kullanmıyordu, aksine yapmaya cesaret edemediği şeyleri yapmayı ona telkin ediyordu...İnsan öldürmek... Öldür beni…Tam olarak istediğim bu.*"[387]

Doktor, Tedmur Hapishanesi'ne gitmeden önce uğradığı emniyet birimlerinde, herhangi bir suçu olmadığı halde korkunç işkencelere mâruz kalmış, Tedmur Hapishanesi'ne yerleştiğinde ise işkence, cinayet ve eziyetin her türlüsünü ve her yöntemini görmüştür. Öyle işkencelere tanık olmuştur ki mahkûmlar bu sahneleri görmeyecekleri öteki dünyaya gitmek için ölmeyi dilemişlerdir: "*Birden kendisine mutluluk veren bir duygu belirdi, onu sardı ve çevreledi, öteki dünyaya gidişi onu rahatlatmıştı. Bir mutluluk ve dinginlik dünyası, gözyaşlarının yüzlerinde oluklar açtığı, yüzlerine kırışıklıkların âdeta çizildiği, kanayan yaralarını yalayan ancak hayata tutunmaktan vazgeçmeyen adamların olmadığı bir dünya. Bu eziyet, işkence ve delilik dünyasından ne zaman ayrılacak?*" [388]

Kurban, hapishaneden çıkınca ailesinin katiliyle karşılaşmasına kadar kendisini gerçeklerden izole eden şizofreni hastalığı ile yaşamıştır. İntikam almak için içini kavuran bir istek duymuş, fakat buna kalkışmamıştır. Katilin savunmasız anında ise intikamın artık bir suçtan başka bir şey olmadığını anlamıştır. İntikam ne istediği adalet ne de aradığı kan davasıdır. Katil, rejimin yarattığı bir canavardır ve mesele sadece bununla sınırlı değildir. Suçlulara karşısında mağdurlara itibarını geri kazandırmak zulüm, baskı ve fesattan başka bir şeyle sonuçlanmayacaktır. Ayrıca yargı hakları geri vermekten çok

386 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 350-51.
387 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 258.
388 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 249.

uzaktır. Bir bireyden intikam almak adaleti sağlamaz, aksine adaletsizliğe meşruiyet kazandırır. Cinayet toplu şekilde olduğu için adalette rejimi devirerek topluca yapılmalıdır. Doktor Adnan, suçlu Süleyman'a misilleme yapmaya çalışmış, ancak dâvanın ikisi arasındaki hesaplaşmadan daha da büyük olduğunu görmüştür: "*Adalet ne intikamdır ne de kan davasıdır. Zalim devletin yıkılması varlıktan silinmesi gerekir. İşte adalet budur, yani adalet ölüm ve korkuyla sersemlemiş bir ülkede yüzbinlerce insanın mâruz kaldığı işkencenin tekrarlanmamasıdır.*"[389]

Doktor tarafından temsil edilen kurban imajı yaşadığı işkencelerinden kurtulmak için rejime karşı başlayan bir savaşta devrimcilere bir doktor olarak yardım etmiş, seksenlerde yapamadıklarını yapmaya çalışmış ve bunun bedelini hayatının yarısını hapiste işkence altında ödemiştir.

Mühendis de son raddede akrabalarını ve yoldaşlarını uğruna feda ettiği ve hizmetkârı olduğu rejimin kurbanı olmuştur. Kendisine intihar veya bıçakla öldürme arasında ölüm seçeneği şansı verilmiştir: "*Beş dakika içinde harekete geçmeye çalış, sonra milisler harekete geçecek. Dışarıdalar. Mermi veya bomba kullanmayacaklar. Ses çıkmasın diye sadece bıçak kullanacaklar.*" [390] Mühendis, rejime olan sevgisinden dolayı kendisini kurban edip intihar etmiştir. İşte işin en trajik kısmı da burasıdır. Zira Cumhurbaşkanını ilahlaştıran, kendi yolunda gitmek şartıyla oğluna güvenen de odur ve sonunda sistem onu yok etmiştir. Mühendisin aynı anda hem katil hem de maktul olduğu söylenebilir.

Romanda Doktor Adnan er-Raci ve ailesi, mâsum kurbanlarını öldürmekten zevk alan bir kişinin kurbanı olmuşlardır. Farazi bir adaleti ısrarla savunan kurban er-Raci ise adaleti korku, korkaklık ve nefret gibi çelişkili duygularını kamufle etmek için bir kılıf olarak kullanmaktadır. İçinde sürekli bir adalet yarası taşımakta ve ona karşı mücadele etmeye çalışmaktadır. Kendisinin ileriye baktığını iddia ederken esasında kendisinden bir türlü ayrılmayan geçmişin yükü altında ezilmektedir.

[389] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 434.
[390] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 470.

4.1.3.4. Kutsallaştırma ve Ebedileştirme İmajı

Yazar, romanda cumhurbaşkanı şahsında "Hükümdarın Tanrılaştırılması" düşüncesini çizmeyi başarmıştır. Okuyucuyu cumhurbaşkanının tanrı tarafından gönderildiğine inanan bazı Alevi çevrelere götürmekte, Alevi şeyhlerinden birinin, "*Alevi halkına uzun zamandır onun gelmesi vaat edilmişti. Ara sıra da zuhur işaretleri beliriyordu, bu belirtileri sadece basiretli, akıllı ve seçilmiş kulları görebilir*"[391] sözlerini aktarmaktadır. Bu imajı emniyet tarafından indirilen sert darbeler ve acımasız cezalarla yerleştirmiştir. Sonrasında kan döken cani "*Canımız kanımız sana feda olsun ey Hafız*" ve daha sonra "*Beşşar*" sloganları ile kendisine itaatin zorunlu olduğu ve alay eden herkesin -şayet ölümden kurtulursa- ömrünü hapiste geçireceği bir şahsiyete dönüşmüştür. Yeni açılan sendikalar, "ilham veren liderin" şahsiyetini kendisine şiar edinmiştir. Sendika gazetecileri için Hafız Esad "ilk gazeteci" imajını temsil etmekteydi, Mühendisler, Öğretmenler ve diğer sendikalar için de durum aynıydı. Tanrının bir insanın vücuduna yerleşmesi durumu gerçekleşmişti. Hama sokaklarındaki askerler sloganları atıp tezahüratta bulunuyorlar, silahlarını havaya kaldırıp yüksek sesle;

"Allah'tan başka ilah yoktur... Allah'ın velisi Hafız'dır... Önderimiz Kardahalıdır ... Allah'a benzemektedir"[392] diyorlardı. Bu düşünceyi cumhurbaşkanlık sarayının mühendisi Süleyman yaymıştır: "Bu adamda tanrı özellikleri var. Mesele, başkanı sıradan bir kişiden olağanüstü veya doğaüstü bir kişiye dönüştürmek değil, aksine azameti ile insanın ötesine, hatasız ve kutsal yapmaktır. Bu özellikleri ile enbiya ve mürselinin makamına ve daha da ilerisine yükselmektedir. Tanrı'ya benzeyen, Rabbin eşanlamlısıdır. Cumhurbaşkanı, Tanrı'nın yerini alma yetkisine sahiptir. Tanrı onun içinde vücut bulmuştur, onun zuhuru ve Suriye tahtına yükselmesi, sadece yaklaşan Suriye devrinin habercisidir. O bir mabuttur, kulları onun yüceliğinden bir şey eksiltemez."[393] Başkanı ebedi bir ilah olarak hazırlayan da aslında mühendisti. "Başkan, ebedilikle ilişkilendirilmişti, sonsuzluğa bağlıydı."[394]

---

391 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 214.
392 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 267.
393 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 268-69.
394 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 365-66.

Mühendis, rejimin bozuk zihniyetli büyük şahsiyetlerinin hiçbirisini ayırt etmeden istendiği vakit dosyalarını ortaya çıkaracak istihbarat teşkilatının da üzerinde bir istihbarat ofisi fikrini de dizayn etmeye başlamıştı. Bunun yanında, rejimin başındakilerden oluşan çemberin içerisinde güvenilir unsurlardan biri olarak hiyerarşideki yerini alacak ve kutsal diktatör imajı üretme sürecinin başına geçecekti. Cumhurbaşkanının peygamberlikten ilahlığa geçmesi için gereken sadece küçük bir ayrım kalmıştı. "*Yeryüzündeki tartışmasız tanrı adayı olarak gökyüzünün ona emanet edeceği ebedi mesaj…*" [395]

Böylece başkanın resimleri her yere dağıtılarak Suriye semalarını kaplamış ve adı kulaktan kulağa yayılmıştır: "Sabahtan akşama kadar haber bültenlerinde vatanla ilgili marş ve şarkılarla modern Suriye'nin yaratıcısı olduğu insanlara hatırlatılıyor ve en önemlisi cuma hutbesinde isminin camilerde, Allah'ın evlerinde ve pazar günleri kiliselerde tekrarlanıyor, âdeta tanrının tanrı ile bir araya getirilmesi gibi ismi tanrı ile yakınlaştırılıyordu." [396]

Cumhurbaşkanı bu şekilde yaratıcı ile ve hatta ona benzerliği ile ilişkilendirilmişti. Kısacası Suriye Esad'ın bahçesi haline gelmişti. "*Suriye için kısaca Esad'ın Suriye'si denilmeye başlandı.*"[397] Devasa heykel ve resimleri dikilmiş, yapılan projeler, şehirler, sokaklar, meydanlar ve camiler onun adını almıştır. Yazar, "*Esad'ın Camileri tüm dünyayı kaplayacak ve böylece Esad tescilli bir Suriye markası olacak.*"[398] diyerek bu yapılan abartılara alay yollu gönderme yapmaktadır. Esad ismi ayrıca Suriye Öğrenci Birliği, İşçi Sendikası, Kadın Sendikası gibi milliyetçi ve militan bir geçmişe sahip geleneksel isimleri de cezbetmiş ve onlar da isimlerini Esad Öğrencileri Birliği, Esad İşçi Sendikası ve Esad Kadınlar Birliği olarak değiştirmiştir.

"es-Sûriyyûn el-'adâ" romanının belki de en önemli yönü, istihbaratın zihniyetini analiz etmesi ve teşkilatını tüm açıklığıyla anlatmasıdır. Yazar, sıradan bir insanı nasıl tanrı yaptıklarını, "ölümünden sonra", "ebedi lider" ifadeleriyle ona nasıl ölümsüzlük ve

395 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ,* 270.
396 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ,* 365.
397 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ,* 362.
398 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ,* 364.

ebedilik vasfı verdiklerini ve bu imajın oğlunun kişiliğinde de nasıl devam ettirildiğini anlatmaktadır.

4.1.3.5. Kadın Tiplemesi

Arap edebiyatı romanları, toplumsal konular üzerine yazarken kadını da ihmal etmemiş, gerçekçi ve sanatsal varlığının çeşitliliği ölçüsünde eserlerin kurgusuna çeşitli boyutlar kazandırmıştır. Romanlardaki kadın varlığının, hakkında yazılan ve ifade edilen biçimlere bakıldığında ayrı bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kadının konum olarak geri kalmasının nedeni ise toplumun geleneksel yapısı, dinî inançlar ve iş bölümü kurallarının kadınlara erkeklerinkinden daha aşağı bir konum yüklemesidir.[399]

Romandaki kadınla ilgili sunulan toplumsal boyut artık geçici bir konu değildir. Aksine yazarın kadının toplumdaki yerine dair birden fazla resim çizebileceği çok önemli bir meseledir. Artık roman söylemleri, tüm gücünü ve anlatıdaki tüm alanları kadının toplumdaki konumu ve erkek kadın mücadelesinde bu toplumun gücü gibi odak noktalar hakkında konuşmak için kullanmaktadır. Kadının statüsüyle ilgili gündeme getirilen sorunlar rüyanın bitmesi, gerçeklerin acısı ve yaşanan trajediler gibi konular olup kadın toplumsal olarak erkeğe bağlı bir parça olarak görünmekte, erkek olmadan insani boyutta var olma ya da varlığını gerçekleştirme olasılığı bulunmamaktadır. Toplumda şu gerçek benimsenmektedir: Toplumda kadının çevresi dışında yeri yoktur.” [400]

Kadın, Fevvâz Haddâd’ın romanlarında önemli bir yer teşkil eder ve düşünceleri kadın etrafında döner, kadınla ilgili her şeye değinir. Romanda makyaj, bir işte çalışma, erkeklerle karışma ve seks gibi kadının yer aldığı meseleleri ele almaktadır. Şu cümlelerde bunun örneğini görmekteyiz: “*Gününün geri kalanını üniversiteden arkadaşı olan diş hekimliği öğrencisi Lemis ile yatakta geçirerek kendisine keyifli bir mola veriyor ve Lemis onun enerjisini yeniliyor*.” [401]

Romanda Mervan ve Lemis arasında yaşanan aşk, Suriye toplumundaki kadın-erkek ilişkisinin yönlerinden birisini yansıtmaktadır. Lemis karakteri tarafından temsil edilen

---

399 Halil Ahmed Halil, *el-Mer’atu’l-Arabiyyetu ve Kadaya’t-Tağyir* (Beyrut: Daru’t-Tali’a, 1982), 13.

400 Süleyman Hüseyin, *et-Tariku İle’n-Nass Makalatün Fi’r-Rivayeti’l-Arabiyye* (Şam: Menşurat İttihadu’l-Küttabi’l-Arab, 1997), 9.

401 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â‘dâ*, 117.

bu ilk imaj, kişisel özgürlüğünü gerçek anlamda yaşayan bir kadını sunmaktadır. Bu özgürlük onu Binbaşı Mervan ile bağlayan karşılıklı ilişkinin biçimini de göstermektedir: "O*nu yatağa, yorganın altına aldığında bütün giysilerini çıkarmıyordu. Elbiselerden kurtarmayı başardığı her parçası için lezzetli bir savaş vermek gerekiyordu, ancak duracağı bir sınır vardı, o da son parçası. Bu oyun ona cazip geliyordu, Lemis onu bekâretine dokunmamaya ikna etti, evlendikten sonra düğün gecesinde bekâretinden vazgeçecekti. Dolayısıyla Lemis onun kırmızı çizgi dediği alanı geçmesini engelledi, ama Mervan ona ateş hattı diyordu.*" [402] Bu ilişki, kadının beyhudelik noktasına varan özgürlüğünü ve ahlaktan uzaklaşmasını gösteren yönünü sunmaktadır. Roman bu sunumla kadın ile erkek, yeni ile eski arasında var olan gerçek problemlere girmekten kaçınmıştır.

Sonrasında Binbaşı bir suikastta ölünce mühendis Süleyman Lemis'e yaklaşmış ve onun himayesinde büyüyen önemli bir şahsiyet olarak öne çıkmıştır. Ona telefon numarasını vermiş ve 'bir şeye ihtiyacın olursa beni ara' demiştir. Zamanla kendisine benzeyen Lemis, finans ve kaçakçılık dünyasına bakarken Süleyman ise saraydaki işleri yürütmüştür. Birlikte bir aşk ilişkisinin ardından çıkar ilişkisi ve beden dostluğuna dönüşen bu ilişkideki kadın, romanın ikinci kadın imajını yansıtmaktadır. Bunu romandaki şu bölümlerden anlamaktayız: "*Peugeot arabasıyla Chtaura'ya, bir dişçi kliniği için ekipman satan bir acenteye gittiler.*" [403] Yoldayken onunla evlenmeyi düşünmeye başlamıştır, ama o, Şamlı Sünni bir kızdır ve Şam halkının kızlarını yabancılarla evlendirmediğini iyi bilmektedir: "*Şamlıların büyük bir çoğunluğu çok milliyetçidir. Çevreleri dışından evlenmiyorlar ve evlendirmiyorlar.*"[404] Lemis, kızın Şam'ın kırsal kesiminden olduğunu hatırlayınca evlilik fikrinden vazgeçmiş, yalnızca çıkarları ve cinsel arzularını tatmin için bu ilişkiyi sürdürmüştür: "*Onu istemeden de sevebileceğini hissetti.*" [405] Dolayısıyla Lemis'in Süleyman ile olan ilişkisi temelde cinselliğe dayanmaktaydı. Süleyman'ı ziyaret edip onunla yatıyordu. Onu baştan çıkarmaktan ve sadece vücudunu elde etmek için kendisine âşık etme tuzağına düşürmekten çekinmiyordu: "*Ön sevişme ya da konuşma olmadan, evin duvarlarına bile*

[402] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 118.
[403] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 186.
[404] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 190.
[405] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 193.

görünmeden kollarına, öpücüklerine ve yatağına teslim oldu. Sanki günlerce bu ateşli buluşmaya hazırlanmışlar gibi." [406] Her yönden arzularına o kadar bağımlıdır ki Lübnan'dan Suriye'ye kaçakçılık koridoru açmış ve adını bu pazarda tanıtmıştır: "G*ünlük kaçakçılık koridoru açmıştı ve hâlâ devam ediyordu.*" [407]

Süleyman ise bu davranışları hakkında kaygı ve endişeye kapılmıştır. Bu kadar karşılıklı uyum içerisindeyken kendisine ihanet ediyorsa anlaşmazlığa düştüklerinde ne yapacağını düşünmektedir. "*Lemis, sevkiyatı geçirmenin bir ödülü olarak ona teslim oldu. Bu, aşk ve tutkudur. Aralarındaki uyumun zirvesindeyken onu aldatıyordu.*" [408] Romanda her birinin diğerine karşı sahip olduğu görüş bakımından ikisi arasındaki mezhepsel farklılığa da atıfta bulunmaktadır.

Yazar, yaşlı kadını başkaları uğruna kendini feda eden ideal kadına örnek olarak sunmuş, Lemis'i ise kendi çıkarlarının peşinden koşan ve bedelini başkalarına ödetme pahasına arzularını tatmin eden kadın olarak göstermiştir.

4.1.3.6. Mezhep Çatışması

Arap dünyasının gelişememesinin nedenlerinden biri mezhepçiliktir. Bu geri kalmışlık, birçok mâsum insanın hayatına mal olan çatışmalara ve kanlı savaşlara neden olmuş, özellikle son yıllarda Orta Doğu'daki çatışmalar ve savaşlarda siyasi açıdan kullanılmıştır. Bu olgu günümüzde Arap edebiyatına da yansımıştır. Bazı yazarlar, mezhepçiliğe karşı seslerini yükselterek edebi eserlerinde bu sorunu ele almaya çalışmışlardır.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında işlenen konularda bu olgu açık olarak görülmektedir. Mezhepçilik, Arap dünyasında kökleşmiş bir hastalıktır ve bundan kurtulmak kolay değildir. Asıl tehlike ise bu hastalığa bulaştığı halde onu bir hastalık olarak görmeyen insanlardır. Hatta bazı insanların mezhepçilikle övünüp gösteriş yaptığı veya başkasının değerlerini tahkir ettiğine şahit olunmaktadır. Mezhepçilik toplumsal yapıyı temelinden sarsan, parçalayıp zayıflatan ve çökmesine neden olan tehlikeli çatlaklardan biridir.

---

406 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 236.
407 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 238.
408 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 240.

Bunun nedeni mezhepçiliğin topluma kin aşılaması, vatana ait olmama hissi yaratması, kıskançlık, öfke ve tüm toplumsal bozulma faktörlerini tetiklemesidir.[409]

Yazar, romanda mezhepçilik meydana getiren mekanizmaları ustaca ve profesyonel şekilde ele almış, mezhepçiliği; kötü güçlerin ve egemen otoritenin toplum üzerindeki kontrol sağlamak için kullandığı siyasi bir plan ve bir hükmetme aracı olarak tanımlamış ve bu unsuru kullanarak iktidara karşı herhangi bir siyasi mücadelenin mezhepsel bir çekişmeye nasıl kolay biçimde dönüştüğünü anlatmıştır.

Alevi otorite ile halk arasındaki mezhepsel çatışmayı ele alarak mezhepçilerle ilgili bilinen kalıp yargılara değinmiştir. Yazar romanda Şeyh Hamid'in ağzı ile şunları söylemektedir: "*Her gün radyoda suikastlarla ilgili bu türden konuşmalar duyuyoruz. Bildiğiniz gibi dağ ve sahil güvenlidir, asıl yıkım ise, Hama'nın yok oluşuydu. Bizim köyde ve çevre köylerde olanlar bunu Sünnilere karşı bir zafer olarak düşünüyorlar. Keşke mezhepçi şiarlar olmadan isyanı çözüme kavuştursalardı. Sadece onu ortaya çıkaranları cezalandırsalardı... Hama'da binlerce kişi öldürüldü, milyonlarca kişinin evleri, dükkânları yağmalandı. Çalınan mallar gece gündüz köylere getiriliyor ve pazarlarda alenen satılıyordu.*"[410] Romanda geçen yaşlı adamın bu sözleri mezhepçilik yapan ve bunu en çirkin şekilde uygulayan Subay Süleyman'a karşı gösterilen bir tepkidir.

Fevvâz Haddâd'ın, mezhepçi söylemi şekillendiren ve toplumsal anlamda genişleten mekanizmaları izlerken en çok kullandığı yöntem bu söyleme sadece otorite tarafından bakmasıdır. Mezhepçiliğin üreticisi olan otorite "*mezhebimiz için endişeleniyoruz*"[411] diyerek bahane sunmaktadır. Fevvâz Haddâd'ın sunduğu mezhepçi söylemler giderek artmaktadır: "*Biz Aleviler otoritenin sadece bize ait olduğunu anlamalıyız. Ebedi cumhurbaşkanının bize anlattıklarından habersiz olduğunu bana söyleme! Mezhebe, ihtiyacı olan her şeyi, parayı ve gücü bahşeden odur. Bizim tek vasfımız Alevi olmak. Cumhurbaşkanının oğlu da bizi ihmal etmedi, babasının yolunu takip etti, Alevilere ticaret, taahhüt ve mevki verdi. Yasak olan her şeye izin verdi ve kaçakçılık koridorlarını*

409 Ahmed Cad Salih Şahin, *el-Kadaya'l-Fenniyye ve'l-Fikriyye Li'edebi'r-Rafii*, c. 2 (Kuveyt: el-Va'i el-İslami, 2019), 788.

410 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 212.

411 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 213.

da açtı. Onları yaptığı hırsızlıklardan ve çete suçlarından dolayı hesaba ve sorguya çekmedi. Orduda, istihbarat teşkilatında, devlette, medyada ve basında çeşitli mevkilerde gelmelerine izin verdi. Muhalefet bile onlardandı. Suriye onlardan ibaretti ve ortakları da yoktu." [412]

Mezhepçilik, Suriye'nin toplumsal dokusunda geniş bir delik açmış, milli değerlerde karmaşa meydana getirmiş, siyasi ve ahlaki yozlaşmaya ve genel insani ilişkilerde çifte standart uygulamalara neden olmuş; öyle ki yaşanan kaos, mezhep çatışmasını ve ölümleri dahi unutturmuştur. Rejim, seküler olduğunu iddia etmekte, aynı zamanda mezhepsel duyguları sömürmekte, mezhebin kaderinin rejime bağlı olduğunu ve ondan ayrılmasının imkânsızlığını vurgulamaktadır. Muhaliflerden veya partisinden bir kişi mezhepten ayrılacak olursa hapse atılıp diğer tutuklulardan daha kötü muamele görmektedir. Mezhep taraftarları, mezhebin olmaması durumunda rejimin devam edemeyeceği argümanını dile getirmektedir. Rejim ise kendisi olmadan mezhebin var olamayacağını savunmaktadır. Makam ve görevlerin çoğunda yer almaları devletin tüm organlarını kontrol etmelerini kolaylaştırmış, ancak bunu mensuplarını yoksulluktan kurtarmak için değil kaçınılmaz bir sona, geleceğini bildiği bir devrim hareketine karşı duvar olmaları için yapmıştır: "*Mezhep, rejimi savunma konusunda özgür olmadığı gibi varlığına yönelik beklenen bir tehdide karşı rejimi savunmak zorunda. Hatta tehdit beklenmese bile beklentisine inanmak zorunda. Şayet mezhep rejimden ayrılırsa saatler içinde dağılır. Hatta mezhebin varlığının rejimin varlığının gerekçesi olduğunu söylesek abartmış olmayız, o da mezhebin varlığının gerekçesidir. Esed rejimini kurtarmak, onu kurtarmaktır.*"[413] Rejim mezhebi kullanmış ve onu kendisinin ayrılmaz bir parçası yapmıştır. Mezhep mensuplarının rejimi savunmaktan başka seçenekleri yoktur. "*Aleviler mecburdur, bu devlete bağlıdırlar, rejim olmasaydı Suriye'de yerleri olmazdı. Bunlar gerçeklerdir, Sünnileri elli yıl iktidardan mahrum bıraktıktan sonra eğer iktidar onların eline geri dönerse bizden intikam almak için binlerce sebepleri var.*" [414]

Emniyet güçleri söz konusu mezhepçiliğin fitilini ateşlemiş, Alevi ve Hıristiyanların mezhepçi tutumlarını kışkırtıp köylerindeki Sünnilere saldırmaları, karşılığında da

412 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 461.
413 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 463.
414 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 463.

Sünnileri kışkırtarak intikam almaları için kışkırtmıştır: "*Hiçbir ayrım gözetmeksizin ateş eden maskeli motosikletçiler ortaya çıktı. Sahte sakalla tebdil-i kifayet yapan casuslar (Hıristiyanlar Beyrut'a, Alevilik de tabuta) gibi sloganlar attılar ve bu kişileri öfkeli kalabalığı avlamak için tabanca ve hançerlerle silahlandırdılar. Bazen de ayaklanmaları ve kavgaları ateşlemek için Hıristiyanları ve Alevileri bile kurban olarak seçtiler. Böylece birçok Sünni'yi intikam almaya çekmeyi başarabileceklerdir.*"[415]

Rejim, çatışmayı dilediği gibi kontrol edebilmek için mezhepçi bir çatışmaya dönüştürmeye çalışmış ve bunda başarılı olmuştur. Zira aşırıcılığı yaratan esasında kendisi iken bu mücadeleyi terör ve aşırılığa karşı bir savaş haline getirmiştir: "*Suikast, iç savaş ve rejime yönelik kin dolu saldırılarla ilgili senaryolar oluşturmak, protestoları bastırmanın meşruiyetini göstermek, İslâm'dan nefret eden ve terörden çok korkan Batıdan onay almak için bazı Vahhabi teröristler, silahlar, kan ve kurbanlar icat etmek gerekiyordu.*''[416]

Bu süreçte Cumhurbaşkanı, Millet Meclisi'nin önünde mezhepçi kışkırtma içeren konuşma yapmış ve kendisine karşı küresel bir komplodan bahsetmiştir: "*Bu ona cumhurbaşkanını hatırlattı, çünkü konuşmasında mezhep çatışması hikâyesini icat eden oydu. Mezheplerin kullanılması ve istismar edilmesi gerekiyordu. Krizleri yönetmek için kararlı adımlar gerekir. Bu nedenle mezhepleri saflarına çekmesi gerekiyor. Protestolar mezhepçiliğe kayacak, aynı zamanda da mezhepçilik ateşinin kapıda olduğu telkin edilecek.*"[417]

Romanda yönetimdeki rejim, mezhepçiliği kullanarak bu veya diğer mezhebe verdiği ayrıcalıklar karşılığında kendi çıkarlarına hizmet ettirmiştir. Bu da Suriye gerçekliğini yansıtmaktadır.

Mezhepçiliğin romanda ortaya çıkışı kimi zaman muhalefetin kimi zaman da rejimin yanında yer alan eğitimli ikincil bir karakter aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu karakter, rejimin varlığı tehdit edilirken onun yanında yer almakta ve onu mezhepçi bir mantıkla şöyle savunmaktadır: Biz iktidarı ele geçirdikten sonra neden onu bırakalım? Elde

415 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 457.
416 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 458.
417 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 457.

ettiklerimizi onun sayesinde aldık, eğer hırsızsak onlar da hırsız. Herhangi bir alternatif iktidar gelirse daha kötü olacaktır. Çünkü gelecek olanlar mezhebe karşı misilleme yapmaktan ve intikam almaktan geri durmayacaktır. Entelektüeller kadar mâzeret üretebilen bir grup yoktur. Romanda bu mantıksal yaklaşım şöyle yansımaktadır: "*Rejimin değişmesini istemiyorum ve başkasını da düşünemiyorum, nedenini biliyor musun? Çünkü ben mezhepçiyim ve bundan şüphem yok. Bu duygulardan uzak olduğumu sanıyordum ama mesele duygusal olamayacak kadar güçlü, iktidarda olduğumuzu asla kabul etmeyeceğim. Zira bu devlet bizimdir. Gücü ele geçirdik, öyleyse neden başkalarına devredelim? Biz hırsızsak onlar da hırsız. Cumhurbaşkanının onlara, alnının teriyle kazanmadığı bir krallığı vermesinden korkuyorum. Zira bu krallığı hiç sıkıntı çekmeden miras olarak aldı.*"[418]

Fevvâz, Alevi karakterine ahlaki açıdan mutedil bir bakış açısı sunmak istemiştir. Bunun için çok az ve nadir sayıda bireysel kopmaları bakarak tipik Alevi otorite biçiminde sunmamıştır. Bu, yazarın bir mezhebi diğerine kışkırttığı anlamına gelmemektedir. Daha ziyade toplumun parçalanmasını istemediği ve vatan üzerindeki herkes için doğru olduğunu kabul ettiğinden gerçekleri dürüst şekilde analiz etmektedir. Yazar rejimin, kendi bataklığına birçok mezhepten insanları çektiğine, onları savaş ve çıkarları uğruna maşa olarak kullanmasına atıfta bulunmaktadır. Yazar, romanda bunu defalarca ifade etmiştir.

Roman, rejimin mezhebini sadece Alevilerle sınırlamamıştır. Bunun yanında Sünniler ve varlıkları rejimin varlığıyla bağlantılı olan tüccarlar, iş kadınları, hâkimler, askerler ve diğer mezhepler de rejimin yanında yer almıştır. Bunların aralarında sadakat konusunda abartıya gidenler ve rejimin çarpık birer kopyası olan da vardı. Ancak bu sadakatleri, soygun ve imtiyaz hususunda yanlış adım attıkları zamanlarda, tasfiye edilmekten, dışlanmaktan ve kenara itilmekten onları kurtarmazdı. Rejim, mezhepçiliği Suriye toplumuna tüm biçimleriyle aşılamayı başarmıştır. Zira mezhepçilik olmadan yükselip kontrolü ele alamayacağının farkındadır. Yumnâ Îd, şöyle söylemektedir: Favvaz Haddâd'ın romanındaki çatışmanın siyasi özellikleri hikâyenin geçtiği yerin

[418] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 445.

coğrafyasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu mezheplerin var olduğu ve siyasi iktidar mücadelesinde mezhep fanatikliğinin körüklendiği gerçeğini reddetmemektedir.[419]

Yazar, Suriye romanında daha önce olmayan ve yeni bir sanat biçimi haline gelen bu yeni türün en belirgin özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bu çabanın ortaya çıkardığı sonuçlar ve mezhepçiliğin siyasi otorite ile doğrudan anılması "Mezhepsel Kristalleşme[420] olarak bilinmektedir. Mezhepsel kristalleşme mezhep içi seferberliğin devam etmesi, birey ve cemaat nezdinde dairesini genişletmesinin kurumsal şartıdır.[421]

Süleyman karakteri, içindeki nefretle zehirlenmiş ve bu nefretini şiddete dönüştürmüş, mâsum insanların cesetlerini işkencelerle istismar etmiş ve Suriye'nin Hama kentinde meydana gelen mezhepsel katliamlarda önemli rol oynamıştır. Aynı zamanda o dönemde halk hareketini ortadan kaldırmak için çalışan rejim temsilcilerinden birisidir. Süleyman, efendisine olan sadakatinde aşırılık yanlısıdır. Varlığını zorunlu ve şartlı bir şekilde ona bağlamıştır. Efendisinin hizmetine olan bağlılığı, bir yıkım ve yok etme mühendisi ve cinayet kışkırtıcısı olarak rolünün devam etmesini garanti etmektedir. Süleyman, aşırılık yanlısı otoritenin çirkin yüzlerinden birisidir.

Romanda başka aşırılıkçı karakterler de bulunmaktadır. Bir tarafta meçhul kişiler tarafından işlenen trajedi ve suçların enkazı arasında adalet arayanlar, diğer tarafta ülkeye ve halkına karşı nefretlerini ifade eden, kişilikleri ve kimlikleriyle tanınan gerçek suçlular bulunmaktadır. Doktor Adnan er-Raci, bir infazcı olmayı kabul etmeyen, ahlaki değerleri katile dönüşmesini ya da öyle düşünmesini bile engelleyen bir kurbandır. Doktor olarak insani görevini sürdürmeyi ve devrime katılmayı seçmiştir.

Mezhepçilik siyasetin kural ve uygulamalarında yerleşiktir. Ülkenin inşa sürecini sekteye uğratmış ve ülkeyi istikrarsızlaştırmıştır. Yazar Fevvâz Haddâd, tartışma kapısını ardına kadar açarak herkesi isimleriyle anmıştır. Bu rejimin laikliği savunduğunu, mezhebi ve ona olan ihtiyacını da sömürdüğünü belirtmiştir.

---

419 Yümnâ el-Îd, *er-Rivayetu'l-Arabiyye* (Beyrut: Daru'l-Farabi, 2011), 74.
420 Bu terimden kasıt: Mezhepçi olup mezhebi tehdit unsuru olarak kullanmaktır.
421 Ahmed Beydun, *Littaiffiyyeti Tarih* (Katar: el-Merkezi'l-Arabi, 2014), 17.

4.1.4. Geçmiş ve Bugünün Görüntüsünü Canlandırmak

es-Sûriyyûn el-'adâ romanı, yapı ve olaylar düzeyinde Suriye trajedisini betimlemiştir. Yazar bu iki düzeyi harmanlayarak, roman metnini olayları anlamaya ve işaretleri yorumlamaya yardımcı olan bir gerçekliğe dönüştürebilmiştir. Söz konusu olaylar bir yandan geçmiş başarıların kalıntılarını, diğer yandan gerçeğin tanıklığını yansıtmaktadır."[422] Suriye vatandaşının yaşadığı acılar tüm boyutlarıyla Doktor Adnan karakterinde vücut bulmaktadır.

Yazar, zamanı ustaca kurgulamış, geçmiş ile şimdi arasında bağlantı kurmak için geri dönüş tekniğini kullanmış, olayların kronolojik sıralamasında çeşitlilik göstermiştir. Örneğin, yazar okuyucuyu Doktor Adnan'ın Hama kentindeki geçmişine götürerek anlatıma başlamıştır. "*Yerin altındaki bir boşluktan göründüler. Bodrumda saklanıyorlardı, oradan tek tek çıktılar, büyükbaba, baba, anne, iki kızı ve bir erkek çocuğu.*"[423] Yazar, karakterin tutuklandığı andan cezaevinden çıkıp devrimcilere katıldığı ana kadar tüm sahneleri aktarmıştır: "*Ona sordum: Nereye gidiyorsun? Zor şartlarda çalışan bir doktora nerede ihtiyaç varsa oraya. dedi*"[424] Sonrasında Doktor Adnan'ın kamptaki günlükleri başlamış, cezaevi hayatı ve işkenceyle devam etmiştir. Roman, ayrıca bizi mühendisin Halep şehrinde bir lise öğrencisi olduğu zamanlara da geri götürmektedir: "*Bu mazi, uzun zaman önce bitti. Köyden ayrılıp Halep'e gitti ve lise eğitimini tamamladı.*"[425]

Roman, okuyucuyu eskilere götürerek 1982 yıllarındaki Hama şehrine ve orada meydana gelen korkunç olaylara değinmektedir. Ardından Suriye'de Baas rejiminin oluşum aşamaları ve Baasçılara karşı yapılan darbeleri aktarmaktadır. Buradan Hama katliamına geçmiş, Müslüman Kardeşler Hareketi'nin silahlı isyanını bastırma bahanesiyle tüm mahallelerin yıkılması, ne kadar küçük ve mütevazı olursa olsun her türlü değişim isteğine vurulan darbeleri aktarmıştır: "*Hama kuşatılmış, dünyadan izole edilmiş durumda ve ordu güçleri kimsenin girmesine veya çıkmasına izin vermiyor, etrafını*

---

422 Abdullah el-Aravi, *Mefhumu't-Tarih "el-Elfazu ve'l-Mezahib* (Beyrut: ed-Daru'l-Beyda, 1992), 81.
423 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 28.
424 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 452.
425 Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 66.

tanklar ve zırhlı araçlarla sardılar. Elektrik ve telefon Hama'nın bir kısmında kesik."[426] Bu konunun sonunda, yazar okuyucuyu Suriye devriminin patlak verdiği son sahneyi işaret ederek günümüze götürmektedir: "*Daraa'daki emniyet güçleri, yaklaşık iki hafta önce en büyüğü on beş yaşını geçmeyen okul öğrencilerini, duvarlara "Halk rejimi devirmek istiyor" yazdılar diye tutukladı.*"[427] Bu noktadan sonra Suriye devriminin kıvılcımı ateşlenmiş ve yeni bir sahneye geçiş yapılmıştır.

Süleyman karakterinde tüm kural ve şartlarıyla geçmişte yaşamanın bir temsili yansıtılmaktadır. Süleyman âşık olduğu dayı kızı Rabab'ı ve sahip olduğu tüm niteliklere rağmen köy halkı nezdinde kahraman olamayışını hatırlayan birisidir. Geçmişten uzanarak gelen toplumsal gelenek, görenek ve kurallara meydan okumakta herkesin gözünde bir hain olarak gözükmektedir. Zira ıslah hareketine karşı çıkan dayısını ihbar etmiş ve rejim istediğine ulaştıktan sonra onu kurban ederek milisler tarafından öldürülmeyi veya intihar etmeyi seçmesini istemiştir: "*Hâlâ çok şey yapabilirim. İnanın bana, öleceğim ama ülkedeki durumdan endişeliyim. Keşke beni bu krizden sonraya bıraksanız. Çünkü şimdi Suriye tehlikede.*"[428]

Yazar, sanatsal üslubu, anlatımda kullandığı dil becerisi sayesinde okuyucuya asil Suriye halkının yaşadığı trajedi ve ızdırap gerçeklerini aktarmış, siyasi, sosyal ve kültürel açıdan karanlık kalan yerlere ışık tutmayı başarmıştır.

Dikkatli bir gözle incelendiğinde es-Sûriyyûn el-'adâ romanının, tüm bileşenleri ve farklı alanlarıyla yaşamdan bir parçayı temsil ettiği söylenebilir. Yazarın bu romanı yazmasındaki amacı, huzur içindeki okuyucunun rahatını kaçırarak onu 400 sayfa boyunca uzanan ve aslında daha da kötü olan gerçeklerin ağırlığıyla yüzleştirmektir. Bunun için karakterlerin detaylarını ve içgüdülerini irdelemiş, olayların sebeplerini ve oluşum sırasındaki halkaları incelemiş, mekânların özelliklerini ve isimlerini, içerdikleri yoğun gerçeklikten hayalle gerçek arası bir izlenim veren boşluk haline geçiş yapana kadar detaylandırmaya çalışmıştır. Bunun yanında Arap ülkelerinde özellikle de Suriye'deki kültür anlayışı ve kültürlü insanların yaşadığı krizlere ışık tutmuş, bizzat gerçek kaynaklarından mafya ve akraba kayırma meselelerini, ötekileştirme ve

[426] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 15.
[427] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 435.
[428] Haddâd, *es-Sûriyyûn el-â'dâ*, 470.

marjinalleştirme kampanyalarını ele almıştır. Romanda bazen kültür ve yetenekle ilgisi olmayan insanlar da belirmiş ve hükümetin bu kişilerle savaşmak için kültürlü insanları nasıl kullandığı görülmüştür.

4.2. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Kültür ve Entelektüeller Krizi: "el-Mütercimü'l-Hâin" (Hain Tercüman) Romanı Örneği

Genel olarak edebi metinler, özelde ise roman, içerisinde yaşadığı toplumsal tabakaya dair birçok duygu, düşünce ve görüş içerir. Yazar, toplumun gerçeklerini yansıtarak bunun etrafında bir dünya görüşü ortaya koymaya çalışır. Söz konusu duygu, düşünce ve görüşler ise romanın vizyonunu oluşturmaya yardımcı olan birtakım olay ve sahnelerin içerisine konularak desteklenir ve zihindeki anlamlar yazılı ve sözlü hale dönüştürülür. Böylece sözler anlamlara bağlı halde onun içerisine yerleşir. Bu bağ, metin ve zihinsel yapılar arasındaki simetri ilkesine dayanmaktadır. Anlatı betimlemeciliği, ilham veren hayal gücüne ve etkileyici duygulara sahip olması bakımından edebi ifade sanatının özüdür. Yazar, roman metnini mümkün olan en iyi ve en güzel olay örgüsünde sunmak için yeni tür ve teknikler kullanır.[429]

Sanatsal betimlemeyi Necib Mahfûz, modern insanın gerçeklere olan arzusu ile hayale olan sürekli özlemi arasını birleştiren sanat olarak tanımlamıştır. Hayal ile gerçek arasındaki roman sanatı bazı özelliklerini diğer edebi türlerden esinlenebilir. Latîf Zeytûnî'nin görüşüne göre sanatsal yapı bir terim olarak metnin tüm unsurlarının belirli bir estetik görüş taşıyan güzellik oluşturabilmek için birlikte hareket etmesidir. Anlatının yapısını daha iyi anlamak ve doğasını tanımak için neredeyse tamamını kapsayan bütüncül bir bakış oluşturmak gerekir. Anlatı metni ile toplumsal, siyasi ve kültürel tabakalar arasındaki ilişkiyi anlamak isteyen okuyucunun Fevvâz Haddâd'ın romanlarındaki kültürel bakış açılarını araştırması gerekir. Burada kastedilen anlam, romanın metinde yer alan toplumsal sınıfların üyelerinden hareketle insanlara ve dünyaya genel bakışı somutlaştırmasıdır. Araştırmamız, söz konusu sınıfların karakterlerini, türlerini ve mücadelelerini ilişkili oldukları toplumsal gerçeklik aracılığıyla izlemeye çalışmaktadır.

[429] el-Faysal, *Binâu'r-rivayeti'l-Arabiyye es-Sûriyye*, 28-37.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarının türleri o kadar örtüşmektedir ki onları birbirinden ayırmak imkansızdır. Çünkü yazarın romanları âdeta 1939'dan 2021'e kadar uzanan tarihi bir dizinin bölümleri şeklinde okuyucuya anlatılmaktadır. Romanların tümü bir bütün olarak kendi gerçekliklerini yaşam koşullarından yola çıkarak anlamaya çalışan toplumsal sınıfların kültürel bilincini ortaya koymaktadır. Romanlarda anlatılan sınıflar kendi gerçekliğini değiştirme çabası içerisinde olan ve aynı zamanda, baskıcı otoriteden kaynaklanan siyasi adaletsizlikten ve güvenlik güçlerinin insanların hayatlarına müdahalesinden muzdarip olan Arap toplumuna ışık tutmaktadır. Bu nedenle romanda sunulan bakış açısı insanların bilinçli olarak izledikleri bir yol olmuştur.

4.2.1. "el-Mütercimü'l-Hâin" (Hain Tercüman) Adlı Romanın Konusu

el-Mütercimü'l-Hâin romanı, çevirmen olan Hamid'in kişiliğinden bahsetmektedir. Bu çevirmen, okuyucuya daha yakın olmak için uygun gördüklerini değiştirme özgürlüğü veren özel bir çeviri yöntemini benimsemektedir. Zira ona göre edebi çeviri, metnin ruhunu ve duygularını aktarmayı gerektirmektedir. Ancak geleneksel harfi çeviri bu ruhu bozmaktadır. Bu konuda kendine çok fazla yetki vermiş gibi görünmektedir. Nitekim roman çevirisinde beğenmediği bir sonucu değiştirerek kendince uygun olan bir şekilde sonlandırmaktadır. Fakat bu roman, uluslararası ödüllerden birini kazanıp büyük bir ilgi elde etmiş, sonrasında çevirmenin romanın sonunu değiştirdiği anlaşılmış ve edebiyat camiası onu eleştirmeye ve bilimsel ihanetle suçlamaya başlamıştır.

Hamid; itibarını, mesleki geleceğini ve geçim kaynağını kaybedeceğinden korktuğu için psikolojik bir mücadele yaşamaya başlamıştır. Bu nedenle takma adla yeniden çeviri yapmaya çalışmıştır. Fakat bu sefer de yetenekli bir çevirmen olan özgün kişiliği ile yalnızca sözcüklerle sınırlı bir çevirmen olan yeni sahte kişiliği arasında bir çatışma içinde kalmıştır. Hamid'in yaşadığı bu çatışma, kendisine bir gazetede yeni bir takma ad ve sahte bir karakterle yazması şartıyla iş teklif edildiğinde daha da şiddetlenmiş, üç karakter arasında gelgitleri artmıştır. Bu karakterler sürekli onu kontrol etmekte ve isteklerini ona dikte etmektedirler.

Çevirmen şizofreniye yakalanıp kendisinin kim olduğunu tam olarak ahatırlamamaya başlamıştır. Üzüntü ve karamsarlık içinde yaşadığı için pek çok sefer intihar etmeyi düşünmüştür. Hamid, bu durumda iken Mahmut (maskeli adam) adında birisiyle

tanışmıştır. Bu karakter, kendisine bir miktar para karşılığında meslek hayatını tehdit eden gazeteci Şerif Hüsni'den kendisini kurtarmasını teklif etmiştir. Hamid, maskeli adama ihtiyacını karşılamak için bir miktar para vermiştir. Mahmut, üniversite hocası ve bir yayınevi danışmanı olan Hâkim Nafi'nin başı belaya girdiğinde ona yardım etmiştir. Hâkim'e, üniversitede bir kız öğrencisi tarafından şantaj yapılmıştır. Mahmut, korkunç suratı ile kızı tehdit edince kendisine tecavüz edeceğini sanarak Hâkim'i tehdit ettiği kayıtları ona vermiştir. Mahmut da yaptığı iyiliğe karşılık olarak Hâkim'den Hamid için bir iş bulmasını istemiştir.

Hamid, ayrıca kendisini edebiyat mafyası tarafından dışlanma ve ötekileştirilme çıkmazından kurtarmak için hükümet dairelerinde iş halletmede uzman olan arkadaşı Sami'den yardım istemiştir. Ancak Sami gazeteciler ve entelektüel kişilerle kavga etmeyi sevmediği için ona yardım etmeyi reddetmiştir. Hamid, yaşam sıkıntısı ve zor durumu nedeniyle tercüme bürolarından birinde iş bulma ümidiyle tekrar ona başvurmak zorunda kalmıştır.

Entelektüel mafya, Semih Hamdi'yi de tam isminin duyulacağını zannettiği bir esnada edebi sahadan uzaklaştırarak ötekileştirmiştir. Bu nedenle Semih, tutuklanma ve hatta ölümle tehdit edilmenin baskısı altında edebiyattan uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Sami, Semih'in evini söylemesi ve ziyaret etmesi karşılığında Hamid'e yardım etmek istemiştir. Hamid, Semih'ten randevu alarak istihbarattan korktuğu için evinin dışında bir yerde buluşmak üzere anlaşmıştır. Semih ile Hamid arasında muhabbet ilerlerken istihbaratçılar mekâna gelmiş, Semih bunu anladığında oradan kaçmaya çalışmıştır. Ancak yorgun bedeni buna izin vermemiş ve yere düşerek başını yer çarpmıştır. Hayata veda ederken geride kardeşine yakmasını vasiyet ettiği bin sayfalık bir roman bırakmıştır.

Hamid, kendisiyle aynı mahallede yaşayan Leyla Şükran adında bir kızı sevmiş, ancak babasının dükkânının yanması nedeniyle ailesi mahalleyi terk etmiş ve Yermük kampında yaşamak zorunda kalmıştır. Leyla, Filistinli bir gönüllü askere âşık olup onunla evlenmek için Lübnan'a kaçmış, ardından birlikte iltica edebilecekleri ülkelere gitmişlerdir. Leyla'nın sevgilisi orada çıkan ideolojik bir tartışmanın ardından arkadaşı tarafından öldürülmüştür.

Leyla, dul olarak tekrar Şam'a dönmüştür. Orada, Irak'tan yönetimin baskısından kaçarak Şam'a yerleşen ve yaşamını sürdürmek için heykeltıraşlık yapan Iraklı heykeltıraş Hüseyin'le tanışmıştır. Hüseyin, kendisini seven Leyla'ya âşık olduktan sonra hemen ona sahip olmak istemiş ve onunla evlenmeye çalışmıştır. Ancak Leyla reddetmiş, çünkü bu çılgın âşığın kendisini köleleştirmesinden korkmuştur. Bundan dolayı Hüseyin, sürekli onun kendisine ihanet ettiğini ve başkalarıyla ilişki yaşadığını söylemeye başlamıştır.

Leyla, bedeni ve cinsel eylemi çağrıştıran, mahrem yerlerden bahseden, nefsin arzu ve isteklerini açığa çıkaran abartılı şiirler yazmaya başlamıştır. Cinsel içerikli şiir yazdığı için bu, edebiyat camiasında memnuniyetle karşılanıp çağdaş şiirde bir devrim olarak görülmeye başlanmıştır. Yönetim bu eğilimden istifade etmek ve bu tür şiirleri desteklemek zorunda kalmıştır. Zira Leyla bu şiir akımını, ilerlemen ve özgürlüğün öncüsü olarak görmektedir. Sonunda Leyla, Hamid'e ulaşmış, Hamid, kendisinin gerçek kimliğini gizleyerek üç takma isimle dolaştığı gibi Leyla'nın da Lemis ismiyle gerçek kimliğini gizlediğini öğrenmiştir.

Romanın başkahramanı olan çevirmen Hamid, Şerif Hüsni daha sonra Farut'la birçok çatışma yaşamaya başlamıştır. Farut, Hamid'den çevirdiği romanlardan kendisine yeni fikirler vermesini istemiş ve bu minvalde hikâyeler yazmayı amaçlamıştır. Bu sayede yenilikçi yazar olarak görünecektir. Farut, kendisinden daha fazla roman okumasını ve fikirler çıkarmasını istemek için sürekli peşinde gezmektedir. Ancak Hamid'den hiçbir karşılık görmeyince onu tehdit etmeye başlamıştır. Hamid, Farut'un bu davranışından onun kendisini öldürebileceğini ve Farut'un kurbanı olabileceğini hissedince ondan önce davranıp onu öldürmeye karar vermiştir. Hamid gece yarısı Şam'daki Cisru'r-reîs'e çağırarak Farut'la bir süre tartıştıktan sonra tam köprüden aşağı fırlatacakken vazgeçmiş ve Farut'un kaçmasına izin vermiştir.

Roman, Hamid'in baskılar, ötekileştirme ve kenara itilmeyle yüzleşen binlerce roman yazarından birisi olarak hayatına devam etmesi ile son bulmaktadır. Ayrıca roman, sanatsal değeri ne olursa olsun edebi eserlerin başarısını veya başarısızlığını kontrol eden

mekanizmalara, edebi mafyalara ve Suriye'deki entelektüel çalışma ağını elinde tutan ve kontrol eden paralı yazar ve eleştirmenlere ışık tutmaktadır.[430]

4.2.2. el-Mütercimü'l-Hâin (Hain Tercüman) Romanındaki Kültürel

4.2.2.1. Çatışma

Fevvâz Haddâd'ın el-Mütercimü'l-Hâin adlı romanında dile getirdiği kültürel ve fikri çatışma konusu basite indirgenmeyecek bir konudur. Zira bu konu, genel olarak Arapların ve özel olarak Suriye'nin edebi, kültürel ve sosyal yönünü değerlendirmedeki temel taşlarından birisidir ve bu konunun roman içerisinde toplumsal, psikolojik, düşünsel ve kültürel açıdan önemi bulunmaktadır. Edebiyatçı, içinde bulunduğu topluma doğrudan ve kalıcı olarak bağlıdır. Çünkü edebiyat sanatçısı, kişiliğinin oluşumuna büyük ölçüde katkıda bulunan ortamı eserlerine yansıtır. Şayet yeteneğini gösterecek verimli toprağı bulamazsa entelektüel, kültürel ve sosyal çatışmaların içerisine girmektedir.[431]

Edebiyatçı, mutlak olarak toplumun kültüründen de etkilenmektedir. Bu etki, bazen kabullenip desteklenirken bazen de reddedilip karşı çıkılmaktadır. İzzeddin İsmail şu sözünde buna işaret etmektedir: Bir edebiyatçı toplumdan etkilendiği zaman anlayışını bu toplumun anlayışı üzerinden yansıtır ve bu anlamda o söz konusu anlayışın betimleyicisidir. Edebiyatçı her zaman fikri bir duruşa sahiptir. Buna binaen şöyle söylemek mümkündür: Edebiyatçı, kendi toplumunu etkilemektedir. O, bu toplumda yaşar, ancak edebiyatını toplumundan bağımsız şekilde üretir. O topluma karşı kendine ait fikri bir duruş sergiler.[432] Edebiyatçının düşünce yapısı toplum ve onun gerçeklerine olan ilgisinden kaynaklanıyorsa duygu ve düşünceleri kendisine ait demektir.

Edebiyatçı toplumun ruhi ve duygusal yönlerinden çok, pratik toplumun karşılaştığı problemlere önem verir. En önemli amacı, sosyal değişimle toplumun dejenerasyon unsurlarından arındırılmasıdır. Ona göre edebiyat gaye değil, bir vesiledir.[433]

---

430 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 1-488.), 1, 488.

431 Nesime Kerbi, "Eb'âd es-Sırâ' el-İdyoloji li-Şahsiyyeti'l-Fennân fî Rivayeti 'BimeTahlumu'z-Ziâb' li Yasemine Hadra", *Mecelletü'l-Eser,* Haziran 2012, 29.

432 İzzeddin İsmail, *el-Edeb ve Funûnuhu Dirâse ve Nakd*, 9. (Dârü'l-Fikri'l-Arabi, 2013), 32.

433 Ahmet Kâzım Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları" (Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1994), 16.

Fevvâz Haddâd, romanda iki tür karakter kullanmıştır. Birincisi, ete kemiğe bürünen gerçekçi karakterler, ikincisi ise roman kahramanının, varlığı ve yokluğu kendisine bağlı olan ve onun hikâyesiyle ortaya çıkan, hayali isimlerle yaratılmış karakterlerdir. Tasavvur edilen şeyler ne kadar gerçekçi olursa olsun düşüncelerde hayal olarak kalmaktadır."[434] Hatta hayaller kültürel ve sosyal koşullar doğrultusunda yönetilmektedir. Bu nedenle hayali karakterler Suriye'deki kültürel çatışmayı ve bunun başkalarıyla olan ilişkilerini yansıtmaktadır. Zira toplumda yetenekli insanların önünün kesilmesini isteyen edebi gruplar vardır. Daha doğrusu bu kesimin edebiyat camiasında tanınır kıldığı edebiyatçıları, yazarları ve eleştirmenleri vardır. Bu nedenle kültürel ve edebi alanı kontrol etmektedirler. Hatta bu grubun, yetenekli olduğunu iddia eden bir kişiyi parmakla gösterilen bir yazar yapması mümkündür.

Yazar, kendisini endişelendiren ve rahatsız eden bu hastalıklı sosyokültürel ortamda yaşamıştır. Özellikle kültürel ve sosyal çatışmalar hasta olan ülkenin vücudunda yayılmaya, zehirlerini yaymaya ve anlatı dünyasına nüfuz etmeye başladığı dönemlerde Suriye'de bulunmuştur.[435] İşte bu anlatılan kişi romandaki Hamid'dir. "*Hamid, şaşkına dönmüş, kaşlarını kaldırarak arkadaşına bakmaktaydı. Başkalarına saldırmak ve onları aşağılamak için fırsat kollamasına ve edebiyatı şaibelerden arındırmaya çalışan bir grubu organize suç çetesi olarak tanımlamasını kınadı. Ona göre bu tanımlama yüce edebiyat mesleğini, abartı amaçlı da olsa sahtekârlığa ve hırsızlığa çevirmekti.*"[436]

Yazar burada kültürün ne kadar alçaldığını ve ne kadar tehlikeli hale geldiğini göstermektedir. Nitekim bu kültür, kendisinden hoşlanmadığı herkesi dışlayabileceği güvenlik teşkilatlarıyla da bağlantılıdır. Hoşlanılmayan kimseler, kültürel silahlarla yok edilemezse kendi safına çekmek için güvenlik teşkilatlarından yardım istenmektedir.

Bozukluk tüm devlet kurumlarına yayılmış durumdadır. Entelektüeller de bu durumdan müstesna değildir. Onlarca yıldır kültürü bozmaya, kendi menfaati ve hizmeti için kullanmaya yardım sağlayan otoriteyle çatışmadan gerçek bir kültürel kalkınma olması mümkün değildir. Bu durum romanda şu sözlerle ifade edilmektedir: "*Kültür, suç*

---

434 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 329.

435 Salim el-Muavviş, *Suretü'l-Garbfi'r-Rivayeti'l-Arabiyye* (Beyrut: Müessetü'r-Rihabi'l-Hadise, 1998), 62.

436 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 296.

işlemenin önüne geçti. Ancak daha üstün olduğu için değil, insanların kültürlerini kullanıp böbürlenerek kötülüklerini örtbas etmek için edebi ve insani gerekçeler sunabildiği ve fesatlarını felsefi, psikolojik veya romantik derin boyutlarda kamufle edebildiği için."[437] Pek çok entelektüel, iktidarın zihniyetini anlayıp ondan uzaklaşırken, diğerleri de onu savunmaktaydı. Dolayısıyla yazar romanda, kendisini bu kavgaya girmek ve aydınlar arasında meydana gelen kültürel çatışmayı izah etmek zorunda hissetmiştir. Bunu yaparken de otoritenin zulmüne mâruz kalmamak için kapalı tabirler ve rumuzlar kullanmıştır.

Yazar romanda aydın karakterini sunarken birçok anlatım biçimi kullanmıştır. Görünüşte dağınık bir nitelikteyken içerisinde entelektüel özelliklere sahiptir. Aydın kişiler hikâyedeki gibi dağınık vaziyettedir. Yazar, çevirmen karakterini ortaya koyarken toplumun bir bütün olarak kültürel gerçekliğe karşı bu karakteri sadece kapalı ifadelerle ve sembolik olarak ifade etmiştir. Bu denklemde kültürün yazar, eleştirmen ve diğer aydınları hazırlayan özel bir mutfağı olduğu görülmektedir: "*Her kültürel merkezin bir mutfağı vardır. Burada farklı edebi türlerden, normal ve vasat yazarlar hazırlanır, bu yetenekler, hızlı olgunlaştırma yoluyla basamakları üçer beşer çıkarlar ve edebiyat mafyasının onayı ile edebiyat semasındaki göz alıcı parlak yıldızlara dönüşürler*."[438]

Yazar, kültürel çatışmanın, üretkenliğin tahrip ve imha edilmesine, kültürdeki asli değerlerin ortadan kaldırılmasına dâvet ettiğini anlatmak istemektedir. Bu nedenle el-Mütercimü'l-Hâin romanındaki aydın karakterinin büyük öneme sahip olması son derece doğaldır. Zira aydın karakteri kültürel yozlaşmayı ve kültür mafyasını ifşa etmekte, ikiyüzlülüklerini ve birbirlerine karşı nasıl komplo kurduklarını ayrıntısıyla gözler önüne sermektedir. Zira romanda çevirmen karakteri, bazı eleştirmenler tarafından edebiyata ihanet etme suçlamasıyla karşılaşmıştır. Eleştirmenlerden biri Hamid'i azarlayarak şöyle demiştir: "*Sen aynı anda birden fazla aptallık yapmaya yetkinsin. Sen nerede, çeviri nerede? İfade bütünlüğü, çeviri doğruluğu...*"[439] Bu ifadelerde toplumdaki aydın insanları azarlama ve aşağılama imajı yansıtılmaktadır.

---

[437] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 298.
[438] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 303.
[439] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 87.

Çevirmen Hamid, Booker Ödülü kazanan bir İngiliz romanının son kısmını değiştirdiği için hem suçlu hem de okların hedefi olmuştur. Yazar, birçok aydın modeli sunmuştur. Örneğin yazar, komplocu, eleştirmen, mafya, siyasi, tüccar, nüfuz sahibi, manipüle eden, bozuk zihniyetli bunlardan bazılarıdır. Toplumda bu gruplar arasında çatışma mevcuttur. Ancak romanda bu gruplar topluluk şeklinde ve yoğun olarak bir mekânda sunulmuştur. Böyle bir topluluğun gerçek zeminine indirgenmesi birçok problem çıkarabilir, ancak yazar ustalıkla bunun üstesinden gelmiştir.

Yazar, çevirmenin yaşadığı çatışmalarla yalan, adaletsizlik ve kültürel yozlaşma yükünün altında ezilmeye itildiği sıkı bir olay örgüsü kurmuş ve ona sempati kazandırmak için okuyucuyu onun safına çekmeye çalışmıştır. Çevirmenin önceden nüfuz sahibi entelektüeller tarafından adaletsizlik ve ötekileştirme yaşaması okuyucunun kendisine karşı sempatisini artıran bir unsur olmuştur. Çevirmen karakteri, kendisine açılan savaş sırasında yaşadıklarından dolayı okuyucuyu tanıma arzusuyla kendisine bağlamaya devam etmiştir. Çevirmenin yaptığı hata yazarların ve edebiyatçıların emeklerini sömüren fırsatçılar için bir bahane olmuştur. Bu eylemlerin, kültürün özünden çok dış kabuğuna ilgi duyulan bir toplumda, çelişkilerden şikâyetçi olan aydınlar üzerinde derin etkileri bulunmaktadır.[440]

Yazar Fevvâz Haddâd, karakterlerini inşa ederken kuru bir anlatım ve inandırıcı ve gerçekçi olmayan bir söylemle değil, aksine onlara özgürlükler tanıyarak, akıllıca ve daha ikna edici biçimde olmasına dikkat ederek seçmiştir. Zira bu hayattaki çeşitli sorunlarla başa çıkmak, toplumsal ve kültürel hayatı analiz etmek, eleştirmek ve yozlaşmaya karşı çıkmak için edebiyattan istifade etmek zorunludur.[441] Bu nedenle yazar, yaşadığı toplumdaki kültürel ve sosyal hastalıkların kaynağını araştırmayı kendine görev edinmiş ve bu romanında özellikle kültürel yönü ortaya çıkarmaya ve betimlemeye çalışmıştır.

4.2.3. Suriye'deki Kültürel Gerçeklik

Arap edebiyatının, karşılaştığı zorluklara ve engellere özellikle de kültürel ve edebi bağların güçlendirilmesini engelleyen sömürge ülkelerinin dayatmalarına rağmen

---

[440] Abdüsselam Muhammed eş-Şâzili, *Şahsiyyetü'l-Musakkaffî'r-Rivâyet'l-Arabiyyeti'l-Hadise 1882-1952* (Beyrut: Darü'l-Hidâse, 1985), 244.

[441] Muhammed Mendur, *el-Klasikiyye ve'l-Usulü'l-Fenniyye* (Kahire: Dâru'n-nehar li'n-neşr, 2004), 87.

yaşadığı gelişim dikkate şayandır. Söz konusu sömürgecilik, Arap diline karşı tüm kulvarlarda savaşmayı ve değerini düşürmeyi amaçlamaktadır. Arap ülkelerinin çoğu kırklı ve ellili yıllarda siyasi bağımsızlıklarını kazandıktan sonra kültürel anlamda bazı yenilikler ve değişimler yaşamış, kültürel hayatın aktif olduğu yerlerde dergi, gazete ve yayınevleri çoğalmıştır.[442]

1940'lar birçok Arap ülkesinin bağımsızlığına kavuşması, Arap toplumuna ve özelde de Suriye toplumunu açıkça etkileyen Filistin Nekbesinin ortaya çıkması gibi bazı nedenlerden dolayı edebi faaliyetin doğal bir başlangıcı gibi görünmektedir. Adı geçen Nekbe olayı sonucunda binlerce Filistinli Suriye'ye iltica etmiş ve Filistin davası Arap romanında güçlü bir şekilde yer almıştır.[443]

Bu dönemdeki edebî çalışmalar özellikle roman üzerinde yoğunlaşmıştır. Öyle ki romanda yeni boyutlar, kültürel işaretler yer almaya ve sanatsal ve objektif özellikleriyle roman bütüncül bir edebi tür olmaya ve roman metinleri eleştirmenler için zengin bir materyal haline gelmeye başlamıştır.[444] Birçok eleştirmen, Suriye edebiyatının "Suriye insanı" hakkında basmakalıp söylemlerle yazma tuzağına düştüğü, yönetimin zulmüne karşı düşmanlığı yücelten, rejime saldıran ve onu alçaltan bir yazıma dönüştüğü görüşündedir. Kimi eleştirmenler ise Suriye edebiyatının başkalarını dışlayıp ihanetle suçlamak ve sadece şehirlere ağıt yakmaktan ibaret olduğunu düşünmektedir.[445]

Fevvâz Haddâd'ın romanlarının çoğu okuyucuya Suriye'nin bir dönem yaşadığı kültürel gerçeği ortaya koymaktadır. Söz konusu romanlar, ün peşinde koşan, mevki ve para hırsı için yaşayan, durum ve olayları teşhis etme yeteneğinden yoksun aydınları tasvir etmektedir. Nitekim Haddâd'ın romanlarındaki ana karakterlerin çoğu yazar, gazeteci, memur, üniversite hocası, tiyatrocu, sanatçı, askeri ve siyasi kişilerden oluşmaktadır. Bu aydınlara göre kültür, toplumun yapısını değiştirme ve aydınlanmasındaki gerçek rolünden uzak retorik söylemlerden ibarettir.

---

442 Macid Alâeddin, *el-Vâki'iyyefî'l-Edebeyn er-Rûsîve'l-Arabî* (Şam: Dar Raslân, 2015), 236.

443 el-Ânî, *el-Binaü'l-Fenni fi'r-Rivaye el-Arabiyyefi'l-Irak* (Bağdat: Darü'ş-Şüûni's-SakafiyyE, 1994), 15-16.

444 Eymen Meydan, *el-Edebü'l-Arabiyyü'l-Hadis* (2017: Şebeketü'l-Alukah, t.y.), 113.

445 Abdülvehhab Azzâvî, "el-Edebü's-Sûri el-Mu'ârid fî Me'zik", *Mecelletü Delta Nûn*, sy 1 (2014): 3.

4.2.3.1. Aydın Karakteri

Romanda aydın karakterinin önemi büyüktür. Zira aydın kişi, en önemli anlatı unsuru ve insani özellikler taşıyan bir varlık olarak kabul edilmektedir.[446] Bu karakter, romanı diğer edebi türlerden ayırmaktadır ve ondan yoksun bir roman düşünülemez. Aydın kişiler toplumu değiştirmede önemli bir role sahiptirler. Zira aydınlar toplumu geliştirmek için o toplumun içinde var olan gelenek, görenek ve değerlerden hareket etmektedirler.[447]

Aydın kişi gerçekleri ortaya çıkarmak için başkaldıran, devrimci ve entelektüel söylemler kullanan, topluma aykırı olan her türlü âdet ve geleneği reddeden kişidir. Bu durumda kaçınılmaz olarak yönetimle çatışacak, siyasi ve kültürel güce sahip olma noktasında rakip olarak görülecek, otorite tarafından politik ve ideolojik yeteneklere sahip olmasından dolayı kabul görmeyecektir. Bu nedenle rejim, aydın kişinin yoluna engeller koymaya ve çeşitli yollarla amaçlarına ulaşmasını engellemeye çalışmaktadır.[448] İşte Fevvâz Haddâd, aydın kişiyi birçok yönden tasvir eden *el-Mütercimü'l-Hâin* adlı romanında toplumunun endişelerini ve acılarını dürüstçe ve açıkça ifade etmek isteyen, toplumun bireylerine uygulanan baskı ve zulüm biçimlerini ortaya çıkarmak isteyenlere uygulanan tarife tam olarak budur. Hatta bununla da kalmayıp dışlamalara, kültürünü ve yeteneğini yok etmek için işkencelere mâruz bırakılmaktadır.

Romanda bahsedilen olaylarda söz konusu karakter kılık değiştiren, mafyalık ve simsarlık yapan entelektüeller olarak tasvir edilmektedir. Örneğin Hamid karakteri, edebiyat mafyasına karşı savaş veren ve bu savaşta tüm fikri ve mânevi güçlerini onları yenmek için kullanan bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Yazar onunla ilgili şöyle demektedir: "*Bu kampanya, geleceğin şair ve roman yazarı olmak için eğitim alan genç gazetecilerin de ilgisini çekti. Onlar bunu eleştiri alanına girmelerini hak ettirecek pratik yapma fırsatı olarak görüyorlar. Bunun için apaçık bir mesele hakkında açıklamalarda bulunuyor, dokunulmaz değerleri savunurken tüm küstahlıklarını ve müstehcenliklerini gösteriyorlar. Bu katliamı bitirmekle kalmayıp mezbahaya dönüştürüyor. Asil bir kültürel*

[446] Prince, *Kâmûsu's-serdiyyât*, 30.

[447] Mahabba el-Hâc Ma'tûk, *Eserü'r-Rivâyeti'l-Vâki'iyyeti'l-Garbiyyefi'r-Rivâyeti'l-Arabiyye* (Beyrut: Darü'l-Fikr, 1994), 19.

[448] Mustafa Mahmut, *el-Musakkafve's-Sulta* (Kahire: Dar Kubâ, 1998), 504.

duruş göstererek edebiyatın dokunulmazlığını savunuyorlar. Onlara göre böyle bir şeye tevessül etmek sabotajdır ve bunu yapan herkesin hesap vermesini gerekir."[449]

Bu sözleri üzerine Hamid, bazı trol aydınlar tarafından eleştiri bombardımanına tutulmuştur. Hamid'in bu genel durumu, toplumdaki birçok aydının durumu ile aynıdır. Bu özel fikrî ve duygusal tutumlar, onun kişiliğini farklı şekilde damgalamaktadır. Hamid, mâruz kaldığı baskılar sonucu psikolojik bir kriz yaşarken, kültürel gerçekliğe de öfkeli görünmektedir.[450]

Ancak bir aydın olarak Hamid'in hem düşünce hem de ahlaki davranış olarak böyle olmasına yol açan sebebi bilmek çok zordur. Yazar, Hamid'in Leyla Şükran ile arasında var olan duygusal bağa ilişkin anlatımı dışında yaşadığı bu krizle ilgili bir açıklamada bulunmamaktadır: "*O, Leyla Şükran'ı yeniden tanıyor ve yaşadığı dönüşümler ve acılar onu şaşırtıyor, sanki o, önceden tanıdığı kadın değil. Ama hâlâ bir zamanlar sevdiği kız olmaya devam etmekte.*"[451] Çevirmen Hamid'in istenmeyen, bütün yayınevlerinin kendisinden kaçındığı, tüm kültür ve edebiyat çevrelerinin kendisini boykot ettiği kişi olması ve bir süre çeviriden uzaklaşması bahsedilen çatışma imajını daha da netleştirmiştir. İnsanlardan izole şekilde, boşluğa düşen, gücünü, mesleğini ve istikrarını kaybederek bir kenarda unutulmaya terk edilmiştir. Zira mafya camiasının gözünde o bir haindir ve ona hesap sorulması gerekmektedir.[452]

Romandaki bazı sahneler aynı zamanda el-Veledü'l-Câhil adlı romanındaki aydın karakterini de yaratmaktadır: "İlk adam önde yürüyor ben de onun arkasından yürüyorum. İkinci adam beni takip ediyor. Bir adam da yanımda yürüyor. Seninle birkaç adım yürüyeceğim diyor... Cihan! Beni dinle… Kendi kendime soruyorum. Belirsizlik ve netliği, basitlik ve karmaşıklığı ve hayal gücünü ne birleştirir? Bana dikkatli olmamı tavsiye ettiğini hatırlıyorum. Onun sesini derinden duyuyorum. Yaz... ne yazacağım bilmiyorum? Cihan! Beni hayal kırıklığına uğratma. Ben meçhule giden cahil çocuğum."[453] Yazar romanında aydın ve otorite arasındaki yakınlaşma sorununu

---

449 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 27.
450 eş-Şâzili, *Şahsiyyetü'l-Musakkaffî'r-Rivâyet'l-Arabiyyeti'l-Hadise 1882-1952,* 158.
451 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 217.
452 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 91-99.
453 Haddâd, *el-Veledü'l-cahil,* 203-5.

vurgulamaya çalışmaktadır. Bu sorun sadece roman düzeyinde değil, kültürel yaşam düzeyinde de mevcuttur.

eş-Şâ'ir ve Câmi'u'l-Hevâmiş adlı romanda ise aydın karakteri olarak rejimin lehine çalışan aydın bir şair, insanların zihinlerini kontrol etmek için dini bir araç olarak kullanmak isteyen bir subay ve yeni bir din ortaya koymaya çalışmak için rejimin askeriyeden çıkardığı aydın bir kişi yer almaktadır. Abbas Mahmut Akkad, bu konuda şöyle demektedir: Milletin aydınları, fikir ve düşüncelere veya kafalarında geçmişlerinden miras kalan kalan her şeye galip gelmiştir. Böylece karanlıktan sonra aydınlığa gözlerini açarlar.[454] Yazar, bu romanda aydın karakterini rejimin elinde bir araç ve rejimin kendisinden istediği her şeyi yerine getiren biri olarak tasvir etmektedir.

Tefsîrü'l-Lâşey' adlı son romanında ise yazar, aydın karakter olarak üniversite hocası, heykeltıraş ve siyaset teorisyeni kullanmakta ve bu kişiler aracılığıyla okuyucuyu güncel felsefe, tarih ve sanat akımlarına yönlendirerek başka ortamlara odaklanmaktadır. Akademisyen Saruf'un rejim ve muhalefete rağmen, ülkenin daha iyiye doğru ilerlemesi ve gelişmesi konusundaki iyimserliğinin nasıl başarısız olduğunu tasvir etmeye çalışmıştır. Şiddetin her yere yayılması onu bir güvence arayışına sevk etmiş, felsefeye dönerek "hiçlik" hissi yaşamasına ve pasif bir aydına dönüşmesine neden olmuştur. Karısıyla arasındaki ilişkiyi kaybetmiş ve insanlara karşı kibirli davranmasına neden olan bir iç kriz yaşamıştır. Yazar bunu şöyle anlatmaktadır: "*... kararlı bir şekilde hiçliğin patikalarına dalarak günden güne ilerleyişini devam ettirdi. Hiçliğin özünde her şeyden soyutlaşmıştır*."[455]

Fevvâz Haddâd, kültürel yaşamda yaşanan trajedilere korkutucu bir biçim kazandırarak aydın karakterinin yaşadığı dağılmayı yukarıya taşımaktadır. Hamid'in şizofrenisi ve toplumla bağlarının kopmasıyla yaşadığı trajedi ise hepsinin ötesindedir. Bu nedenle, yazar romanı üstüne çıkılamaz bir gerçeklik çıtasına koymuştur. Yazar eserinde şunları demektedir. "*Roman, kaçınılmaz bir gerçeklik içerirken gerçeklik, kaçınılmaz bir roman*

[454] Abbas Mahmut Akkad, *Abkariyyetü'l-Islah ve't-Ta'lim* (Kahire: Müessesetü Hindavi, 2012), 14.
[455] Haddâd, *Tefsiru'l-lâşey*, 181.

içermektedir" [456] Yazar, romandaki kültür ve kültürlülerin durumunu olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır.

4.2.3.2. Edebiyatçının Çektiği Sıkıntılar

Kitapta edebiyatçının toplumsal ve siyasi olaylarda çektiği sıkıntılar net olarak görülmektedir. Zira edebiyatçının görevi insanlara hakikati göstermektir. Bu nedenle insani bakımdan ideal olanı aramalı, eşyaya ve anlamlara estetik açıdan yaklaşmalıdır. Edebiyatçılar ve aydınlar baştaki otoritenin düşünce ve ilkeler konusundaki baskısına yenik düşmektedir. Romanda geçen olaylar siyasetle karışık kültürel ve sosyolojik mesajlar taşımaktadır ve bahsi geçen olaylar ile romanın ortaya çıktığı ortam birbirine oldukça yakındır. Örneğin Hamid 312. Şubeyi sorduğunda önceki tutuklu şahıs kendisine bazı bilgiler vermiş ve şöyle demiştir: "*Emniyette siyasi amaçları olan aktivistlerden ayırmak için sadece aydın ve yazarlara bakan bir şube kuruldu. Onların barışçıl tarafları ve duyarlılıkları dikkate alınıyordu. Örneğin, eski şubeler arananları önce dövüp sonra sorarken yeni şubeler önce sorup sonra döver.*"

Yazar edebiyatçıların özelde Suriye genelde tüm Arap memleketlerindeki sıkıntılarını okuyucuya aktarmaya çalışmakta ve bundan hareketle de vatan ve vatandaş krizini ifade etmektedir. Hamid karakteri, edebiyatçının büyük orandaki sıkıntılarını şöyle dile getirmektedir: "*Benim çeviriyle ilgili özel bir durumum vardır. Bundan ilk şikâyet eden benim.*"[457] Hamid'in ızdırabı, kültürel ortamda neler olup bittiğine dair düşüncelerinde ortaya çıkmaktadır. O, kendi üslubu ve diliyle çeviri yapmayı ve kimsenin buna karışmamasını istemektedir.

Yazar, romandaki karakterlerin kendi kendisini ifade etmesini, başkasının baskısı altında olmamasını istemektedir. Kendisi sadece onların adına konuşan kişidir. Ayrıca Suriyelilerin çektikleri sıkıntıları affetmemelerini, işin boyutunun ne denli büyük olduğunu fark etmelerini ve bununla yüzleşmeden, yapılan zulüm ve düşmanlığın boyutlarını düşünmeden unutup üstünü kapatmamalarını istemektedir. Bu nedenle romandaki anlatıcı Suriyelilerin sıkıntılarını şöyle dile getirmektedir: "*Güçleri ölçülemeyecek kadar büyük ve ben onlardan kaçamıyorum veya onlara karşı*

[456] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 475.
[457] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 85.

koyamıyorum. Kâğıttan bile çıkıyorlar ve ben artık gerçekleri bırakıyorum. Birlikte onların bölgesine gidiyoruz. Maskelerini çıkarıyorlar ve ruhları çırılçıplak kalıyor. Beni onun içindeki bilinmezliğe girmeye cesaretlendir. Kasırgalar ve fırtınalar bana saldırıyor ve beni dönüşü olmayan bir yere götürüyor." Yazar, edebiyatçının çektiği ızdırabın sanatsal edebi anlatımını o kadar ustaca yapmıştır ki neredeyse Suriye'de aydınına ve edebiyatçının çektiği sıkıntılara dair betimsel analitik bir çalışma elde etmiştir.

Aydın karakter, insan haklarını savunma konusunda önde olmaya çalışmaktadır. Ancak rejim, aydınların kendi adına konuşmasını, ekmeğini yiyip kılıcını sallamasını istemektedir. Romanda, derinlemesine ve detaylı şekilde tümevarım yöntemi kullanılmıştır. Yazar, edebiyatçının çektiği sıkıntıları araştırırken çok gayret sarf etmiştir. Örneğin Semih Hamdi çektiği acılardan dolayı elli yaşında olmasına rağmen yetmişlerinde görünmektedir: "*İlk başta hızlı bir şekilde şöhret elde etmekten memnundu. Başkalarını kızdırmak için onu övdüler. Sonra kültürel faaliyetlerden kovdular. Ona başarısız bir yazar deyip adını listesinden sildiler*."[458] Bu sözler bir edebiyatçının başına gelecek en ağır trajedidir.

Yazar, romanda en küçük ayrıntılara değinmeye, Filistin'de, Lübnan ve Irak'ta yaşanılan zorlukları da göstermeye çalışmıştır. Aslında roman şunu söylemek istemektedir: Sıkıntılar içinde yaşanılan bu kriz sadece Suriye'de değil tüm Arap dünyasındadır. Filistin altmış yıl önce, Bağdat yıllar önce işgal edildi ve biz hâlâ zorbalığın, soygunculuğun ve suç merkezlerinin otoritesi altındayız. Siyasi ve aydın kesim ülkeyi ve insanları hâlâ köle gibi yönetmektedir.[459]

Bir edebiyatçı, gerçek anlamda üretmesi engellendiğinde ölür. Romanda ise trajediyi tamamlamak için boş yere de ölebilir. Örneğin keskin bir kaleme sahip bir bekçi olan Farut bunlardan birisidir: "*Farut, yazarları edebiyat, gramer, politika, cinsellik, ahlak, güvenlik, dinî ve sosyal yönlerden takip etmektedir. Yazarlar, yapıcı eleştiri, toplumsal ideal ve insani ahlak gibi ürettikleri bahanelerden faydalanamazlar*."[460] Haddâd edebiyatçının asıl sıkıntısını yaptığı betimlemelerle ortaya koymakta ve kendi çıkarlarının peşinden koşan Suriyeli aydın kesim imajını daha net hale getirmektedir: "*Yazarın,*

[458] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 429.
[459] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 412-16.
[460] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 440.

kendisinin de hafife almaması gereken bir saygınlığı vardır. Bütün bu adaletsizliğe izin veren bir dünyaya sessiz kalmak alçaklıktır."[461] Aydın karakterler bir varoluş krizi yaşamaktadır. Kendisinin toplumdaki rolünü azalmış ve günlük yaşamda başkalarının sahip olduğu bilgi otoritesine sahip değildir.

4.2.3.3. Çevirmen ve Yazarların İhaneti

Çeviri sorunları ve zorlukları hakkında hâlâ tartışmalar bulunmaktadır. Zira çeviri kültürler ve halklar arasında bir iletişim aracıdır. Ancak orijinal metni tahrif eden veya bir kısmını atlayarak anlamını değiştirip içeriğini bozan çevirmenler de vardır. el-Mütercimü'l-Hâin romanında çevirmen Hamid Selim, çeviri metinlere kendi düşünce ve sözlerini ekleme ve romanın sonunu kendi bakış açısına göre değiştirme hakkına sahip olduğunu düşünmektedir: "*Gerçekten de çevirmen Hamid Selim'in üslubu, diğerlerinden farklıydı. Harfi çeviriyi dikkate almıyor ve metne sadık kalmıyordu. O sadece metnin ruhuna önem vermekteydi. Yaptığı bu şeyi herkes tarafından kabul gören harfi çevirinin baskısından doğruya en yakın olan çevriyi yaparak metni kurtarmak mâzeretine sığınmıyordu*."[462]

Nihayet basın, Hamid'in çevirilerinin orijinalinden farklı olduğunu keşfetmiştir. Yazar bu noktadan sonra aydın kesimin acımasız saldırısına uğrayan Hamid Selim'in hayatında meydana gelen psikolojik değişimleri anlatmaya başlamıştır. Ayrıca, kültürel ve edebi hayattaki yozlaşmanın farklı tür ve biçimlerine temas etmiş, kendisine bağlı olan yazarların edebi eserlerinin pazarlamasını ve tanıtımını kontrol eden mafya gruplarını anlatmıştır. Devlet kurumlarını kemirmeye başlayan yolsuzluk durumuna da değinen yazar şunları söylemektedir: "*Ben açıkça söylüyorum ve sözlerimin arkasındayım. Parti, devletin farklı birimlerine yayılmış çok sayıda menfaatçi barındırmaktadır. Devlet, dürüst olmayan bir geçim kaynağı olmuş, hırsızlığı ve zimmete para geçirmeyi teşvik eden bir bürokrasi haline gelmiştir*."[463]

Eserde gazeteciler ve eleştirmenler arasındaki kayırmacılık, bazı gazeteler üzerindeki baskı, yazarları; fikirlerine ve yönelimlerine göre başarılı kılmak veya ötekileştirmek gibi

[461] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 485.
[462] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 18-19.
[463] Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 53.

konularda nasıl ittifak edildiği görülmektedir. Genel olarak basın, siyaset ve emniyet arasındaki çıkarlar birbirine bağlı olmakta, edebi hırsızlıklar aydınların gözü önünde gerçekleşmekte ve bazı sahte yazarlar şöhret ve nüfuza ulaşmaktadır.

Romanda gazete ajanslarının, çeviri ve yayın dünyasının iç yüzü okuyucuya yansıtılmaktadır. Yazar romanında bazen gerçek bazen de sembolik kullanımlar tercih etmektedir. Bunun yanında bir karakteri canlandırmak ve diğer karakterlerle diyaloglar oluşturmak için tiyatral bir yetenek ortaya koymuş, bazen de Binbir Gece Masallarındaki tekniğe[464] benzer eşsiz bir teknik kullanmıştır. Buna göre yazar, Şehrazat rolüne bürünmekte, birbiriyle bağlantılı veya ayrık şekilde eğlence, heyecan ve gerilim içeren bir dizi masal anlatmaktadır. Ayrıca pek çok basit ve karmaşık karakteri de sanki gazeteciler ve yazarlarla günlük hayatta iletişim halindeymiş gibi somutlaştırmıştır. Hamid Selim de yapmış olduğu bu teknik ihanet nedeniyle çevirmen toplantılarından kovulmuştur. "*Hamid Selim, çevirmen toplantılarından, aydın ve edebiyat severler derneğinden dışlanmıştır. Gazetecinin başında olduğu ve eleştirmenin sonuca bağladığı grubun tamamı çeviri ve kültür alanında başarılı oldular ve çevirmeni dışlayarak ortadan kaldırdılar. Bu konuda hiç geri durmadılar, hatta yerel yayınevi sahiplerine, "Sizi uyarıyoruz ve tek bir şey söylüyoruz: Onu boykot edin" diye bir mesaj gönderdiler*."[465] Hamid, kendisini yok etmeye, itibarını zedelemeye ve rızkını kesmeye çalışan emektar gazeteci Şerif Hüsni ile verdiği mücadelede gazetecilik hayatını tüm ayrıntısı ile anlatmıştır.

Romanda karakterler aniden ortaya çıkmaya başlamaktadır. Söz konusu karakterler şu şekildedir: Edebiyat eleştirmeni, iş adamı ve eski bir dost, güvenlik görevlisi, üniversite profesörü, ticari bir grubun yeni ve eski yöneticisi, liberal bir kadın, gizemli bir adam, hevesli bir şair ve heykeltıraş. Sonrasında ise roman başkahramanının büründüğü iki farklı karakter olan editör Ahmed Halfâni ve çevirmen Afif Halvâfi okuyucunun karşısına

---

464 Binbir Gece Masalları, zaman içinde kimisi eski Hint kökenli, kimisi de Arap hayatından alınmış öykü gruplarının eklendiği, dizi şeklinde halk hikâyeleridir. Yaklaşık iki yüz hikâyeden oluşmaktadır ve yaklaşık 1420 parçadan oluşan şiir içermektedir. Bu masalların tarihi 1704'te Fransız oryantalist Antoine Gallan'a kadar uzanmaktadır. Binbir Gece Masalları, Aladdin, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Ayakkabıcı Maruf, Ali Zeybek, Denizci Sinbad, Şehrazat ve Kral Şehriyar gibi ünlü edebi karakterleri içermekte, bu masallar halk edebiyatı kabul edilmektedir.

465 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 108.

çıkmaktadır. Roman ilerleyen sayfalarında karmaşık bir duruma gelmekte ve böylece sıradan ve bildik bir roman değil, daha karmaşık ve öngörülemez bir hâl almaktadır.

Riyad İsmet romanı, tüm toplumu kapsamış olsa bile onlarca farklı karakterin sesini duyurabilen eser olarak tanımlamıştır. el-Mütercimü'l-Hâin romanı, tiyatro ve eleştiri alanında çalışmamasına yazarın, rağmen yayıncılık ve gazetecilik mesleğinin derinliklerine inen yeni ve ilgi çekici bir içeriğe sahiptir."[466] Yazar, çevirmenlerin ve yazarların ihanetini tüm karakterleriyle iç içe geçmiş bir olay serisi şeklinde örmek için üstün bir hayal gücü kullanmıştır. Okuyucu bu olayların ve karakterlerin ayrıntıları ve heyecanı içinde birbirleriyle bağlantılarını kaybedeceklerini düşünmektedir. Ama usta yazar, onları bir inci kolye edasıyla dizmeyi başarmıştır. Kitabın sonunda çevirmenin gazetecilik ve edebiyat dünyasındaki ihanetini unutturmayı başarmıştır.

Fevvâz Haddâd, hain çevirmen karakteri aracılığıyla Arap toplumundaki çevirinin taşıdığı anlam ile toplumun düşünce, medeniyet ve kültür değerlerini ortaya koymuştur. Bunun yanında yazarlar, gazeteciler ve eleştirmenler arasında düşmanca duygularla örülmüş son derece zengin ve geniş çaplı bir ilişki ağı olduğunu göstermiştir. Yazar, bu sayede roman ve yazının insanla, özgürlükle ve yaşamla ilgili olduğunu, iktidarın boyunduruğuna, sömürüsüne, pazarlığına ve fırsatçılığına konu olamayacağını söylemektedir. Doğal olarak bu konu birçok aydının bakış açısı ve siyasi düşüncesinde önemli bir yer tutmaktadır. Farklı entelektüel veya ideolojik geçmişleri göz önünde bulundurulduğunda ise en çok Suriyeli aydınlar için geçerlidir.[467]

4.2.3.4. Zorla Ötekileştirmek

Sahip olduğu girift ve karmaşık özellikleri nedeniyle kapsayıcı bir şekilde tanımlanması zor olan bu toplumsal kavramın birçok yansıması ve türü bulunmakta, farklı güdülere ve nedenlere ayrılmakta, çeşitli düzey ve uygulamalara sahne olmakta ve sosyal, kültürel, psikolojik ve politik boyutlar içermektedir.[468]

---

466 Riyad İsmet, *Hadâse ve Asâle* (Şam: Darü'l-Fikr, 2013), 179-80.

467 Macid Keyyali ve Yasin el-Hafız, "fi Ru'yetihi li-Kadıyyeti Filistin ve NakdihiHaraketeha el-Vataniyye", *Mecelletü Kalemun,* sy 8 (Nisan 2019): 323.

468 Ray Buş ve Habib 'Âib, *et-Tehmişve'l-Mühemmeşîn fi Mısır ve'ş-Şarki'l-Avsat* (Kahire: Darü'l-'Ayn, 2012), 24-26.

Zorla ötekileştirme başkasını küçümsemeyi, hor görmeyi, onun ahlakını ve ilmî itibarını kötülemeyi amaçlamaktadır. Bu yüzden Edith Criswell, zorla ötekileştirmeyi şöyle tanımlamaktadır: Zorla ötekileştirme, bireyi kontrol eden, onu sosyal gerçekliğinden uzaklaştıran ve yabancılaştıran psikolojik ve sosyal bir durumdur."[469] Yazar, romanda ana karakter çevirmen Hamid Selim'in kültür mafyası tarafından ötekileştirilme konusunda yaşadığı sıkıntıyı anlatmaktadır. Hamid, yabancı dilden roman çevirirken olayları, dramatik yapıyı ve karakterlerin sunuluş biçimini bilinçli şekilde değiştirmektedir. Diğer tarafta aydın mafyası da sevmediği insanları ve yazarları dışlamakta ve bunun için onun özel yöntemler kullanmaktadır. Romanda bu husus şöyle ifade edilmektedir: "*Onların aydın mafyası, edebi türleri şiir komitesi, roman komitesi, öykü komitesi, tiyatro komitesi ve eleştiri komitesi gibi çeşitli uzman komitelere dağıtmaktadır. Sonradan girenleri çıkarma bahanesiyle sevmedikleri yazarları dışlamaktadır*."[470]

Ukala gazeteci Şerif Hüsni, aydın camiada etkili olan birisidir. Çevirmen Hamid'e saldırarak onu bu camiaya ihanet etmekle suçlamış ve onu güvenlik kurumlarına ihbar ederek dışlamaya çalışmıştır. Hamid ise ona karşılık vermek istemiş, ancak eskiden tutuklanmış birisinin anlattığı hapis ve işkence korkusu onu bu niyetinden vazgeçirmiştir.

Yapılan bu organize ötekileştirme faaliyeti Hamid Selim'in büyük hayallerini ve umutlarını suya düşürmüştür. Hamid edebiyatçı, şair ve düşünürlerden oluşan mafya çetesini şöyle anlatmaktadır: "*Bu mafyanın üyeleri büyük yazarlar, ünlü şairler ve tanınmış düşünürlerdir. Gizlice çalıştıklarını zannetmekteler, hâlbuki herkes onların sırlarını bilmekte, ucuz içki bağımlıları bile bu sefil yazarları çok iyi tanımaktadır. Kimse onları dinlememekte ve onlara inanmamaktadır*."[471] Hamid'in mâruz kaldığı bu dışlama, onun rejime karşı olduğu anlamına gelmemektedir.

Aydın mafyası Semih Hamdi'yi de yetenekli olduğu ve büyük bir ün kazandığı için ötekileştirmiştir. Semih işkence, tutuklanma ve muhtemelen ölümle tehdit edilerek geri çekilmiştir. Semih Hamdi onlar hakkında şöyle demektedir: "*Onlar dar görüşlü oldukları için gerçek bir yazarın ortaya çıkmasının geri planda kalmalarına ve nemalandıkları*

469 Edith Criswell, *Asru'l-Binyeviyye* (Kuveyt: Darü's-Saade, t.y.), 264.
470 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 301.
471 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 297.

kaynağı keseceğine inanıyorlar. Bu yüzden çok büyük nefret sergileyerek yazarı unutulmaya mahkûm hale getiriyorlar."[472] Semih Hamdi, onların dışlamalarından kaçmaya çalışsa da bundan kurtulamamıştır.

Aydın mafyası, rakiplerini dışlamak ve ötekileştirmek için tüm yol ve yöntemleri denemiştir. Bu hususta yazar şöyle demektedir: "*Mafya, rakiplerinden kurtulmak için ilginç yöntemler geliştirdi. Yavaşça ölmesi için onu zamana bıraktılar. Hamdi çok direndi. Ölümün bir an önce gelmesi için oyun oynamaktan başka bir çare yoktu*."[473] Yazar Semih ölmüştür, geriye ise kız kardeşinin yaktığı romanının külleri kalmıştır.

Dışlanma, kişiyi bir tür kişilik bozukluğuna götürmektedir. Tanım olarak insanın kendi özüne odaklanması olduğu söylenebilir. Bir insan kendi benliğine odaklanırsa birçok insani kavram arasında çatışma yaşar ve kısır bir döngü etrafında dönmeye başlar. İnsanın içinde etrafındakilerle olan ilişkisi hakkında birçok dışlayıcı fikir oluşur. Romanda, bu nedenle Hamid, Farut'un üslubuna ve konuşma tarzına öfkelenmektedir. "*Farut'un dikte eder gibi konuşmalarını hatırladı. Hoşuna gitmedi, bu yüzden morali bozuldu. Ama onu en çok rahatsız eden şey, ona tam itaat etmesiydi*."[474]

Rejim, kendisine karşı çıkan herkesi dışlamış, ötekileştirmiş, hapis ve işkence ile cezalandırmıştır. Abbas Emin, bu hususta şöyle demektedir: Güvenlik güçleri şiddet diline başvurmaktan hiç çekinmezler. En basit düzeyde hapishane, gözaltı ve ev hapsi, işkence gibi yöntemlere başvururlar. Totaliter rejimlerde ise bu yöntemler savaş, soykırım, zorla yerinden etme ve kitle imha gibi yöntemlerdir.[475]

Hamid, içinde yaşayan dışlanmışlık hissinden kurtulmaya çalışmıştır. Bu nedenle yaşadığı takip edilme hissinden kurtulmak istemiş ve Farut karakterini öldürmeye karar vermiştir. Romandaki olaylar, yazarın yönlendirmesi, yorumları ve müdahaleleriyle ilgili bağlamda devam etmektedir. Bu olaylar esnasında aniden gizemli bir adam belirir ve Hamid'e öldürmemesini söyler. Böylece öldürme olayı gerçekleşmez. O gizemli adam

---

472 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 299.

473 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 436.

474 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin,* 441.

475 Abbas Emin, "'Unfü'l-lüga ve lügatü'l-'unf fi'l-meşhedi's-siyasi fi's-Sudan: Melamih min tecelliyatihima er-rahin ve rua bi şe'ni meâlâtiha el-müstakbeliyye", *Tebeyyün li'd-Dirasati'l-Fikriyye ve's-Sekafiyye* 4, sy 15 (2016): 89.

Hamid'e şöyle demiştir: "*Sen bir romandasın ve ne gariptir ki aynı zamanda gerçektesin. Bundan sonra dikkatli davranmalısın. Burada yaptığın oraya yansımaktadır. Orada yaptığın da buraya yansımaktadır*."[476]

Burada yaşadıklarının hayal mi yoksa gerçek mi olduğu konusunda Hamid'in kafası karışmaktadır. Ancak Hamid tüm sahte karakterlerden kurtulduğu için mutludur ve artık yalnız değildir. "*O kendini mutlu ve onlardan biri gibi hissetti. Onlar gibi izole, onlar gibi direnen ve acı çeken, onlar gibi suistimal ve alay edilmeye mâruz kalmış. Hayır, tabii ki yalnız değil. Onlarla olduğu müddetçe artık yalnız değil. Bundan sonra artık çaresiz olmayacak ve ümitsizliğe kapılmayacak*."[477]

Romanda çeşitli biçimleriyle ötekileştirme olayının arttığı ve totaliter rejim altında daha korkunç hale geldiği görülmektedir.[478] Söz konusu rejimler kendilerini savunmak için başka ideolojileri kullandıklarında bu durum daha da şiddetlenmektedir.

4.3. Fevvâz Haddâd'ın Romanlarında Çatışma Tezahürleri: "Allah'ın Askerleri" Romanı Örneği

Romanlarda çatışma, olay çarklarını hareket ettiren, roman karakterlerini geliştiren en önemli tematik ve teknik temellerden biridir. Olaylar geliştikçe ve durum kaotik hale gelince çatışmanın dozu ve önemi birlikte artar. Romandan önce çatışma, normal yaşamda insanın doğasında bulunan bir eylem ve tepkidir. Yazar ise bu eylemleri ve tepkilerin canlandırmasını yapar ve roman olaylarını oluştururken bunlardan yararlanır.[479] Çatışma, en doğru tanımıyla dramatik ve birbirinden farklı uzak unsurları bir araya getiren, yukarı yönlü hareket akışıdır. Bu unsurlar önce birbirine yaklaşıp kavga eder ve çatışırlar sonra şiddetin zirvesine ulaşırlar ve sonunda çözüme varırlar.[480]

---

476 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 482.

477 Haddâd, *el-Mütercimü'l-hâin*, 486.

478 Bu kavram siyaset bilimciler tarafından kullanılan ve otoritesini topluma dayatmaya çalışan, bireysel ve kamusal hayatın tüm yönlerini mümkün olduğunca kontrol etmeye çalışan bir devleti tanımlamaktadır. Totalitarizm; ekonomi, eğitim, sanat ve vatandaşların ahlakı dâhil olmak üzere yaşamın tüm yönlerini kontrol etmeye çalışır.

479 Bû Şeybe et-Tayyib, "el-Batal ve eşkâlü'sırâ' fi rivâyeti el-Handek el-Gâmik li Suheyl İdris", *Lugatu Kelam Muhteberu'l-luga ve't-tevâsul*, sy 7 (Eylül 2018): 50.

480 Selim Beteka, "Rivâyetu'r-rîf beyne'l-vâki ve'l-yutûbya", *Mecelletu'l-mahber*, sy 5 (2009): 231.

Çatışma, insanda daima var olan sabit bir özelliktir ve insan kadar eski bir olgudur. Çatışmanın çeşitli tezahürleri her zaman ve her dönem var olmuştur.

Edebiyatın temsili bir söylem ve insanlığın içinden gelen duygularının bir ifadesi olması dolayısıyla çatışma ile ilişkisini kurmak oldukça basittir. Zira edebiyat, son derece karmaşık toplumsal ve ideolojik ilişki örgüsünde bir tarafa karşı diğer taraf lehine etkin kılındığında çatışma için uygun bir ortam ve araç haline gelir.[481]

Çatışmasız bir roman düşünülmesi imkânsızdır. Romandaki çatışma belirli bir toplumsal tabaka yapısından oluşan ve çalışmayı meydana getiren farklı taraflar arasında cereyan eder. Bahsedilen tabaka yapısı, bir tarafın kendisini diğerlerinden ayıran temel karakteri kaybetmeden içinde bulunduğu koşulları anlamasına katkıda bulunur. Tarafları, toplumsal tabaka yapısını korumak için koşullarını değiştirmeye yönelten de bahsi geçen anlayıştır ki, romandaki çatışma sahasını bu anlayış inşa eder. Zira bu anlayış, bir dünya görüşü ortaya koymaya sevk eden fikri bir temele dayanmaktadır. Bu dünya görüşü, sadece yazara ait olmayıp edebi çalışmanın çıktığı toplumun yapısına kadar uzanmaktadır.[482]

Okuyucuyu romandaki çatışmayı araştırmaya sevk eden şeyin, edebi eserin içerisinde toplum yapısını yansıtması olduğunun altı çizilmelidir. Genellikle biçimsel yaklaşıma[483] göre ortaya çıkan bu bakış açısını yöneten şey ise çatışmadır. Bu bakış açısı, bireyleri veya muhalif grupları yenmeyi veya onlara, mülklerine, kültürlerine veya bunlarla ilgili herhangi bir şeye zarar vermeyi amaçlayan, devamında saldırı ve savunmaya dönüşen eğilimdir.[484] Çatışma bir sonuç değil, bu bakış açısını anlamaya ve edebi eserin ortaya çıktığı toplumsal tabakayla bu bakış açısını gerçekleştirmeye götüren eylemlerin arkasındaki itici gücü yorumlamaya götüren bir araçtır.

Yazar, Cünûdullah romanında Irak'ta devam eden savaşın taraflarını, terörist grupları besleyerek onları binlerce mâsum insanın hayatı pahasına güç ve makama tapanların

---

481 Samiye İdris, "Suveru's-sırâ' fi rivâyeti Sâd li Zeryab Bû keffe kıraae fi'lmadmûn", *Mecelletu'l-hitab* 13, sy 13 (Ocak 2018): 135.

482 el-Hüveydî, "er-Ruâ'l-fikriyye ve'l-fenniyye fi rivâyâti Abdüsselâm el-Uceylî", 70.

483 Biçimsel yaklaşım, edebi yapılarla toplumsal yapıları analiz ederek toplumsal hayat ile sanatsal ve edebi yaratıcılık arasındaki ilişkiyi inceler. Yani belirli bir sosyal grubun deneyimsel bilinci ile edebi şekil yapısı arasındaki ilişkiyi araştırmaktır.

484 Ahmed Zeki Bedevî, *Mustalahâtu'l-ulûmi'l-ictimâiyye* (Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1983), 382.

aşağılık çıkarları için yönlendiren radikalizm ruhunu, Amerikan işgalinde Irak'taki basit insanların hayatlarını, demokrasi ve özgürlüğü yaymak, adaletsizliği ve zulmü ortadan kaldırmak bahanesiyle taş üstünde taş bırakmayan Amerikan işgalini anlatmaktadır.

Romanda bahsedilen çatışmanın okuyucuya yansıması, başkaları hakkındaki kalıp yargıların kökleşmesi, farklı kültürler hakkında yerleşik olan algıların güçlenmesi, böylelikle çatışmanın tırmanması ve diyalog ile anlayış alanlarının daralması şeklindedir. Çünkü kimlik-farklılık, ben-öteki meselesini bir açıdan yorumlamak ve bir kültürü baz almak doğru değildir. Bunun nedeni, çatışmanın son zamanlarda dünyanın tanık olduğu mezhep ve inanç çatışmaları ile savaşların gölgesinde geniş bir araştırma ve çalışma alanı olmasıdır. Bu konunun kabul görmesi için kamuoyu oluşturmak gerekmektedir. Bazı dünya liderlerinin kendi savaşlarını haklı çıkarmak için diğer milletlerin imajını ve itibarını çarpıtmasının nedeni de budur.

Fevvâz Haddâd'ın romanlarında, genellikle çatışmaların anlaşılabilmesi için bazı olay ve eylemleri harekete geçiren güçlü çatışmalar seçilmiştir. Bu sayede bu çatışmalar, romanlarındaki bakış açısı ve düşüncelere ulaştıran etkili bir araç haline gelmiştir ki bunun farklı düzeylerde sanatsal boyutları vardır. Çatışma, yazılı metinde muhalif grubun bakış açısını ifade edecek şekilde olayları başlatan ve görünür kılan etkili bir araç olduğu için romanın zorunlu bir unsurdur. Cünûdullah, es-Sûriyyûn el-'adâ ve Azf munferid alâ biyânû romanlarındaki çatışmalar çok güçlüdür ve fikrî ve fiili olarak etkin olarak kullanılmasına dikkat edilmiştir. Çatışmalarda, olaylar açık bir şekilde gerçekleşir, yoğunlaşır ve roman metninin derinliğine nüfuz eder. Böylece yapılan işte gerçekler daha iyi okunur. Bu okuma eylemi, yaşamı anlamaya çalışan, fikrî ve felsefi boyutlara dayanan dünya görüşünün daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu çatışma, Arap romanlarında görülen en belirgin türlerdendir. Araştırmaya konu edilen roman, Arap toplumunun büyük bir bölümünün uğradığı adaletsizliği ve zulmü ortaya koymaya çalışmıştır.[485]

Roman, özellikle Irak'ın Amerika tarafından işgal edildiği dönemde toplumun gerçek yaşamını analiz etse de aslında Irak'ta yapılan hataların izini sürmektedir. "Cünûdullah" romanı, Irak'ın işgali sırasında yaşanan gerçekleri anlatmaktadır. Çatışma, roman

[485] Muhammed Nur Affâye, *el-Garbu'l-mutehayyel Sûratu'l-âhar fi'l-fikri'l-Arabi el-İslami el-vasitu'l-merkez* (Beyrut: ed-Daru'l-Beyda, 2000), 8.

karakterinin kendisi ve başkalarıyla etkileşiminden kaynaklanan birçok sorunu ortaya çıkarır. Çatışma ne kadar güçlü olursa roman o kadar başarılı ve derin olur. Roman, gerçeği vurgulamak ve olaylarını izlemek için çatışmayı kullanır.[486]

Yazar, romanda çatışmanın ilk adımı olan fikrî ve dinî çelişkiler ve karakterler arasında anlaşmazlıklar yaratmıştır. Çatışma, insanın mücadelesindeki iyilik, kötülük, bağlılık, düşkünlük, dürüstlük, ikiyüzlülük, özgürlük ve bağımsızlık gibi karakterlerde görülen ve eylemlerine yansıyan ahlaki değerler üzerine kuruludur. Irak topraklarındaki savaşı anlatan romanda bu bakış açıları net olarak görülmektedir. Roman, okuyucuya İslâmî gruplar, Irak direnişi, mezhepçi milisler ve Amerikan işgalciler arasında geçen çatışma ve çekişmelerin resmini sunmaktadır. Romanın bu özelliği farklı düzeylerde gösterilen çatışmalar üzerinden sahip olunan bakış açısı özelliklerinin ortaya konulmasına imkân sağlamaktadır.

4.3.1. Romanın Konusu

Cünûdullah romanı Amerika'nın işgali sırasında Irak'ta yaşananları, Irak'ın işgale karşı direnişini, el-Kâide'nin savaşa çatışmalara katılması, Irak'ta İslâmî bir devletin kuruluşu, Suriyeli İslâmî gençlerin rolü ve bu yaşananların tüm boyutlarıyla Irak üzerindeki yansımalarını anlatmaktadır.

Roman kahramanı bir çatışmada yaralanmış ve tıbbi müdahaleye ihtiyacı vardır. Hastanede yanında Amerikalı subay Jonathan ve hafızasını kaybetmiş Iraklı Fadıl yatmaktadır. Kahramana Suriye'ye gönderileceği, iyi olacağı söylenmiştir. Onu bir araçla Irak'tan Suriye sınırına, oradan da Şam'a götürürler. Şoför onun önemli birisi olduğunu bilmektedir. Yanlarında Şam'a kadar gidebilmeleri için kontrol noktaları ve geçişlerde kolaylık sağlayacak evraklar ve Amerikan işgal otoritesi tarafından verilen tavsiye mektubu vardır. Şam'da tedavisine başlanan kahramanı arkadaşı Ömer Hassan karşılar, ancak kendisini tam olarak hatırlayamaz. Eski eşi, kızı ve sevgilisi ziyaret etmeye gelir, ancak onları da hatırlamaz. Aklı karışıktır ve bu kişilere karşı hiçbir şey hissetmez.

Hastaneden çıktıktan sonra, hâlâ hatırlamadığı sevgilisi Senâ ile hafızasını canlandırmak ve başına gelenleri bir an önce atlatmak için yardımcı olmak isteyen arkadaşı Hassan

[486] Muhsin Halil Ömer, *Nakdu'l-fikri'l-ictimâi el-muâsır* (Beyrut: ed-Daru'l-Beyda, 1978), 18.

tarafından bakılır. Romanın kahramanı, yetmişli yıllardaki gençliğine ve Şam'da bir lisede öğrencilik yaptığı arkadaşı Hassan'la geçirdiği zamanlara döner. Dünyayı değiştirmeyi, âdil ve eşitlikçi bir sosyalist toplum inşa etmeyi hayal eden sol partiye katıldığını hatırlamaktadır.

Kapitalistlere karşı sosyalistlerin kaybetmesi, solcu baskı, yoksulluk ve tek parti rejiminden başka bir şey bırakmayan Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra romanın kahramanı tutuklanarak bir yıl boyunca hapis deneyimi yaşamıştır. Bu dönemin sonunda iki çocuğu Samer ve Nada'yın annesi ve dava arkadaşı Nuha ile evlenmiştir. Dava adamlığı yaptığı günlerinde dünyayı yeniden inşa etmedeki rolünü hissettiği için hayata olumlu bakmış, âşık olup evlenmiş, ama sonradan adaletsizliğin, kapitalizmin ve zalim hükümetlerin üstünlüğünün gerçek olduğu, adalet ve daha iyi bir yaşam hayalinin bir yanılsama olduğunu görmüştür. Eşine olan sevgisinin bitmesi de bu yeni farkındalığının bir sonucudur. Eşiyle çekişmeler ve anlaşmazlıklar yaşamış, ondan boşanarak çocukları kendisine bırakmıştır. Sosyalizmin çöküşü ve kapitalizmin zaferi İslâmî eğiliminin geri dönüşüne kapı aralamıştır. Zira İslâm sömürücü ve baskıcı faşist otoritelere ve ülkeyi sömüren acımasız kapitalizme bir alternatif olmuştur.

Kahraman, İslâmî grupları araştırmak, analiz etmek ve bitirmek için çalışmış ve bu sayede yeni düşmanı karşısında kendisinin çalışmalarından yararlanan otoriteye yakınlaşmıştı. Romanın kahramanı Dubai'de çalışmakta ve çocukları eski eşinin yanındadır. Onları görmeye Dubai'ye gitmiş, ancak oğlunun yaz tatili için Suriye'ye giderken kaybolduğu ve oğlunu aramaya katılması gerektiği haberini almıştır. Dubai'den döndüğünde oğlunun durumunun düşündüğünden daha kötü olduğunu fark eder. Arkadaşı Hassan ile beraber Suriye istihbarat subayı ile birlikte Suriye ve Amerika arasında güvenlik koordinatörü olan subay ile görüşür. Kendisine oğlunun el-Kaide'ye katılmak üzere Irak'a gideceği söylenir.

Baba, istihbarat görevlisinden oğlunun yıllardır gözetim altında olduğunu, Lübnan Üniversitesinde eğitim aldığı sıralarda İslâmcı gençlerle tanıştığını ve kendisini el-Kaide'ye soktuklarını, Suriye istihbaratı tarafından takip edildiğini ve tutuklamak için doğru zamanı beklediklerini öğrenir. Kahraman, oğlunun Suriye-Irak sınırında olduğunu ve buradan intihar saldırılarına katılmak için Irak'a götürmek üzere insan topladığını öğrenir. Baba, oğluna Irak'a gitmeden önce kendisi ile iletişim kurmasını ve ulaşmasını

ister. Oğlu Samer'in başının belada olduğunu ve gereken ilgiyi göstermediği için el-Kaide'ye katıldığını düşünerek suçlu hisseder. Hızlıca oğlunu aramak için Irak-Suriye sınırına gider. Durumu eski eşine ve kızına söylemez, sadece kız arkadaşına ne yapmak istediğini anlatır.

Suriye sınırında, oğlunun Irak'a girdiğini ve intihar saldırısı düzenlemeyi planladığını öğrenir. Kendisine ulaşmak için zamanla yarışmaya başlar. Amerikalı subay Miller, ona gereken belgeleri almakta yardım eder ve kendisine bir Amerikan tüccarı statüsü verilir. Bağdat'a gelip adam kaçıran çeteleri aramaya başlar. Bu çeteler, kaçırdıkları insanları belirledikleri hedeflere ulaşmak için kullanır ve isteyene satarlar. el-Alas isminde bir adam muhtemel hedefi izleyen ve satan kişidir. Bu işlem genellikle kaçırılan kişinin ölümüyle sonuçlanır.

Baba, kendisini oğluna ulaştıracak herhangi bir kimseye ulaşamaz. Çözümü, kendisini el-Kaide'ye satmakta bulur. Üste bulunan oğluna ulaşmak, intihar saldırısını engellemek ve Suriye'ye geri götürmek istediği öğrenilir. Kendisini el-Kaide'ye veren Iraklı direniş grubu ona yardım etmektedir. Ancak el-Alas babayı izler ve onu satar. Onlar da babanın Amerikan pasaportu olduğu için ses getiren bir saldırı yapmak isteyen bir gruba satar. el-Kaide bu meseleyi öğrenir ve her yerde onu arar. Kaçıranlara ulaşır ve onu öldürür, sonra da babayı alırlar. Kendisini kaçıran el-Kaide unsurları ona iyi davranır ve oğluna ulaşması için yardım ederler. Baba, oğlunu ararken Irak'ta İslâm Devleti'ni ilan eden, el-Kaide'nin Irak'taki lideri ez-Zerkavi ile karşılaşır. Zerkavi, ona cihattan ve gerekliliğinden bahseder ve oğlunun yeni lakabının Ebu Abdullah es-Suri olduğunu söyler. Oğlunu almaya gelmekle hata yaptığını, çünkü oğlunun artık ona ait olmadığını anlatır. Oğlunun dönmeyeceğini ve onunla görüşmemesini söyler. Babasının ısrarıyla oğluyla görüşmesi için birisini bulur.

Kahramanın oğlu Ebu Abdullah es-Suri, el-Kaide ve cihada tüm kalbiyle inanmaktadır. Örgütün intihar saldırılarından sorumlu önemli bir lideri olmuştur. Baba oğluna geldiğinde onun büyüdüğünü, eylemler için inançlı ve güven verici bir kişilik kazandığını, başkaları için lider haline geldiğini görmüştür. Baba oğluyla tartışmış, yaptığı şeyi tekrar düşünmesini, her şeyi bırakıp onunla birlikte Suriye'ye geri dönmesini istemiştir. Ancak oğlu, geçmişinden ve ailesinden kopmuş, beyni yıkanmıştır. Babası buna inanmaz, ama oğul babasını tekfir etmiş, yaptığı her şeyin İslâm'ın bir emri

olduğuna inanmaktadır. Babanın oğlunu geri dönmeye ikna etme girişimi ve oğlunun babasını imana çağırma girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra oğul babasını terk eder ve örgütteki grubuna katılarak şehit olma ve cennete girme fırsatı yakalayacağını düşünür.

Jonathan, başlangıçta savaşı Amerika'nın çıkarlarına ulaşması için bir fırsat görürken diğer subay Miller ise savaşı kabul etmemektedir. Amerika'ya döndüğünde tüm bunları konuşacağını ve neler olduğunu anlatacağın söyler. Rahip karakteri, Şam ve Bağdat yıkılıp bölge halklarını katledileceğine ve İsa'nın Şam'a geleceği kehanetine inanmaktadır. Askerleri öldürmeye ikna etmeye çalışır. İnsanların bunu hak ettiğini ve Tanrının onlardan razı olduğunu söyler ve herkes Amerikan ordusunun emirlerini uygular.

Subay Miller'ın psikolojisi bozulmuş, Amerikan askerlerinin ayrım gözetmeksizin cinayet, yağma ve tecavüz olayları işlediğine inanmaktadır. Rahip ise terörle mücadele bahanesiyle askerleri öldürme ve yağma yapmaya teşvik etmektedir.

Romandaki çatışmalar dengelidir. Bir yanda rahip ve bazı Amerikan askerlerinin kutsal haç görüşünde aşırılık varken diğer tarafta el-Kaide ve bazı Iraklı milislerin aşırılığı bulunmaktadır. Yazar, yazım konusunda basitlikten kaçınıp polisiye üslubuna yönelmiş, insanlık yönü ve olay örgüsünü yüksek seviyede ele almıştır.[487]

4.3.2. İstibdat

Roman, tüm siyasi, sosyal, kültürel ve dinî düzeylerde meydana gelen çatışmaları yorumlayıcı bir üslupla sunar. Yazarlar bu yorumlardan hareketle diktatör insanlar, gruplar ve devletler hakkında konuşarak diktatörlüğün yansımalarını görebilirler. Etrafımıza dikkatlice baktığımızda diktenin yaygınlaştığını, insanın alınıp satıldığını, hâkim olan rejimin bir hizmetkarı olmaya mahkûm edildiğini görmekteyiz. Abdurrahman el-Kevakibi'nin şu sözleri bunu teyit etmektedir: Diktatör, insanların işlerini kendi iradesiyle kontrol eder, onların iradesini yok sayar. Kanunlarla değil ihtiraslarıyla hükmeder. Diktatör, kendisinin zorla çaldığını ve sınırları aştığını bilir. Bu yüzden milyonlarca insanın ağzını kapatarak doğruyu söylemelerini ve hak istemelerini

[487] Haddâd, *Cünûdullah*, 453.

engeller.[488] el-Kevakibi, diktatör zalimin, insanları köleleştirmek için üzerlerinde çeşitli dikte yöntemleri uyguladığını belirtmektedir.

Yazar, gerçek hayattaki değişikliklere karşı kendi dünyasında ve çevresinde etkin olmak ister ve romanı bunun için bir silah olarak kullanır. Şiddet, adaletsizlik, diktatörlük ve suç gibi toplumları çarpık hale getiren şeyleri insanlar arasında yayarak elde edilir.

Irak'ta diktatörlüğün bıraktığı derin yaraların, ülkede ve insanlarda yabancı bir oluşum meydana getirdiği aşikârdır. Adaletsizlik, saldırganlık ve diktatörlük duygusu her tarafa yayılmıştır. Adalete ve özgürlüğe olan inanç kalmamıştır. Romanda, halkın kanaatleri hakkında şu ifadeler kullanılmıştır "*Büyük kitleleri büyük geleceğe taşımanın en büyük motive kaynağı sınıf çatışmasıdır. Ancak yönünü başka bir tarafa döndüğünün farkında değildik.*"[489]

Roman, başka bir açıdan ise baba ve aynı yaş grubundakilerin zihninde bir saplantı haline gelen sol ve milliyetçi düşüncenin iflasını tasvir etmektedir. Hak ile batıl karışmış, katillere karşı savaşmak yerine öldürmeye yönelmişler, cihadı öldürme olarak nitelemişlerdir. Bu nesilde sosyalist düşünce hayata geçmemiş, din; adaletsizlik, yoksulluk, baskı, diktatörlük, düşman hâkimiyeti gibi sorunları çözemeyen sosyalizme bir alternatif olmuştur. Bu zulüm ne içeride ne de dışarıda diğer halklara uygulanmamıştır. Akla intihar getiren şeyleri İslâm icat etmemiştir.[490]

Romanın kahramanı bilinç, vicdan ve ilişki konularında büyük bir gerileme sürecindedir. Devrime inanan birisidir ve başarısız bir evlilik yapmıştır. Oğlu ise şöyle tanıtılmıştır: "*Irak topraklarında bulunan aşırı İslâmcı gruplara katılarak büyüdüğü aile kültüründen bir adım daha uzaklaştı. Beyrut'taki öğreniminin son yılında İslâmî bir terör örgütüne üye oldu. Sana yalan veya abartı yapmak istemiyorum ama büyük olasılıkla el-Kaide örgütü ile ilişkisi var.*"[491]

Romanın anlam açısından en çok odaklandığı nokta, Amerikalıların ve aşırılık yanlısı grupların tüm zorba uygulamalarının haklı gösterilmesidir. Din yolunda ne kadar vahşet

---

488 Abdurrahman el-Kevâkibi, *Tabâiu'l-istibdât ve masârii'l-isti'bâd* (Kahire: Dâru'l-küttâb el-Misri ve'l-Lübnâni, 2011), 16.
489 Haddâd, *Cünûdullah*, 41.
490 Haddâd, *Cünûdullah*, 240.
491 Haddâd, *Cünûdullah*, 60.

yapılırsa yapılsın bu mübah görülmekte ve herhangi bir özeleştiriye gerek duymamaktadırlar. Zira sömürgecilik ideolojisinin, dinî veya mezhepsel çatışma ideolojisini sömürmesinin önünde de engel yoktur.[492] Bu nedenle romandaki Amerikalı subay, ABD'nin eylemlerini haklı çıkarmak için "*Irak savaşa açık bir alan, hatalar olabilir*" demektedir.[493]

Cünûdullah romanı, zalim otoritenin bizzat yaptığı yıkım ve suçların boyutundan ve ideoloji olarak tanımladığı söylemlerin ne derece sahte ve yalan oluşundan anlaşılmaktadır: "*Bütün bir ülkeyi yok etmek ve yüz binlerce Iraklıyı öldürmek insanlık mı? Ne içindir acaba? Kimse bilmiyor!*"[494] Irak, bir çatışma ve savaş araçları üssü haline gelmiş, Irak'ta görev ve işlerin tanımlandığı, ceza ve ödülün belirlendiği bir hesap düzeni oluşmuştur. Kurulan teftiş mahkemeleri ve kriz merkezleriyle insanlığa karşı en hafif tabirle savaş suçu işlenmiştir. Bu mahkemelerin kuruluş gerekçesi ise zorbalığı, diktatörlüğü, hurafe ve alçakça fikirleri ortadan kaldırmaktı. Romanda Rahip Berkley, soruşturma zabiti Miller'e Irak savaşı konusundaki tutumunu açıklayan bir mektup göndermiştir: "*Bana Tanrı'nın askerlerini kurtarmak ve Şeytan'ın ordularıyla savaşmak için gönüllü olduğundan bahsettiği bir yazı gönderdi.*"[495]

Rahip bu mektubunda diktatörlük ve zulüm çağında olduklarını ve Amerikalı ve Avrupalı askerlerle şeytan ordularına (Araplar ve Müslümanlar) karşı savaşmaları gerektiğini söylemiştir. Cünûdullah romanı, Irak savaşında yapılan yanlışları anlatmaktadır. Bu da yazarın çağdaş Arap tarihinde ulusal çapta dönüm noktası oluşturan ve halkın iradesine bakmadan verilen kararlarla istenmeyen sonuçlar ortaya çıkaran bazı tecrübe hatalarının izini sürdüğünü göstermektedir.[496] Romanda, Irak halkının savaşın sonunda yaşadığı zulüm ve adaletsizlik de bunu doğrulamaktadır. Roman bizzat ülkede yaşanan bu zulmü ortaya çıkarmayı amaçlamakta, gerçeklerin derinlerine inmekte ve ülkenin başına gelen felaketin boyutlarını ve zorbalık karşısında Irak halkının özgürlük ve haysiyetinin paramparça oluşunu ortaya koymaktadır.

---

492 Mazin Eksem Süleyman, "Sûrata'z-zâti't-temerkuziyye ve'l-âhari'l-muhtelif", *Mecelletu Kalemun*, sy 8 (Nisan 2019): 102-3.
493 Haddâd, *Cünûdullah*, 200.
494 Haddâd, *Cünûdullah*, 214.
495 Haddâd, *Cünûdullah*, 223.
496 Naddâl Salih, *el-Mugâmeratu's-sâniye fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye* (Dimeşk: Menşurat İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 2000), 15.

Cünûdüllah romanı, İslâm devleti kurmak isteyen radikal dinci ideolojilere sahip İslâmî gruplar ile Amerika'nın Irak'ta tesis etmek istediği cumhuriyetçi sistem arasındaki sözde ideolojik çatışmayı ele almaktadır. Buna maddi çıkar çatışmasını da ekleyebiliriz. "*Burada ne elde ettiğimizin farkında mısınız? Sadece Allah'larına secde etmekle övünenleri, ayaklarımızın altına bize secde etmeye zorladık*."[497] İşgalciler, zorbalık kullanarak mezhep çatışmalarının tohumlarını ekmek, doğruları değiştirmek ve dengeleri bozmak için fırsat bulmuştur. Diktatör ve işgalcilere hizmet etmek için yaşayan bir halk, hak ve özgürlüklerini savunmaya çalıştığında ya da iradesiyle bir şey yapmak istediğinde cezalandırılmıştır. Bu türden bir çatışmayı diğerlerinden ayıran şey, çatışmada şiddet ve ölüm yaptırımının olması, kadın, yaşlı ve çocuk dâhil savunmasız tüm sivillerin bunun mağduru olmasıdır. Zulmün ve diktatörlüğün sürekli kalıcı olacağı hissi yaratan bu uygulamalar, Irak topraklarında çatışan güçler arasındaki çatışmayı daha da körükleyerek Iraklıları kendi topraklarında yabancı hale getirmiştir.

4.3.3. Radikalizm ve Din Arasındaki Çatışma

Radikalizm kavramı[498] toplumda yerleşik kurallar, davranışlarla ilgili değerler, normlar ve tutumlardan sapmak veya uzlet, olumsuzluk, içe kapanma gibi farklı tutumların benimsenmesi şeklinde ifade edilmektedir. Bu tür tutumlar kimi zaman toplumda değişim yaratmak ve başkalarına zorla fikir dayatmak amacıyla bireysel veya örgütlü şiddet eğilimine varabilmektedir.[499]

Toplumsal bir olgu olarak radikalizm ise aşırıcı insanların psikolojik sorunlar, fikri boşluklar, karamsar düşünceler veya bir şeyhe körü körüne itaat etme nedeniyle yaşadığı endişe hissidir. Bunun yanında fakirlik, yüksek işsizlik oranları, toplumsal eşitsizlik ve marjinalleşme duygusu gibi nedenler de sayılabilir. Bu sayılan durumlar gerek radikal veya sapkın dinî gruplara katılarak gerekse toplumdaki normlardan uzaklaşıp toplumsal

---

497 Haddâd, *Cünûdullah*, 262.

498 Aşırılık, diğerini reddetmeye ve onu bir görmezden gelme şeklindeki şiddettir. Bu davranış akılcılığa dayanmaz, çünkü akılcılık pratik akıldır, davranış ve yaşam modeli için sağlam düşünce desteğidir. Onların ise reddetmelerinin ölçüsü akla mantığa sığmaz, çünkü akıl ölçütlerindeki gerçeklik anlayışını kabul etmezler ve geçmiş değerlerden, atalarının yaşam sisteminden, siyasi, sosyal ve kültürel yönelimlerinden çıkamazlar. Fethi et-Terîkî, *el-Huviyyetu ve rihânâtuha* (Tunus: ed-Dâru'l-müvessita, 2010). 11-12.

499 Muhammed Yasir el-Havâce, *et-Tetarrufu'd-dînî ve mazâhiru'l-fikriyye ve's-sulûkiyye* (Riyad: Menşuratu Müminun bilâ hudud, 2015), 3.

tutumlardan, hayatın gereklerinden ve gerçek hayatın adaletsizliğinden kaçmak için uygun bir zemin oluşturmaktadır.[500]

Şevki Dayf'ın da belirttiği gibi edebiyat, esasında toplumu ve içerisinde hâkim olan sistem, inanç ve düşünceleri ifade etmektir.[501] Aşırıcı gruplar insanları kendisine çekmek için belirli stratejiler belirler. Katılan kurbanların çoğu ise genellikle sosyal, politik ve ekonomik adaletsizliği yaşamış insanlardır.

Bu anlatılanları yaşamış olmak, kişinin kendisini yanlış yollara yönlendiren bir iç boşluğa düşmesi, eskisinden farklı algı ve davranışlar kazanması için yeterlidir. Radikal kişide ilk başta hâkim olan Allah'tan ilham aldığı ve dini müdafaa etmesi için uyarıldığı inancı sonradan başkasını etkilemek için sembolik şiddet uygulamasına dönüşü ve belirli bir din anlayışını savunma gerekçesiyle fiziksel şiddet kullanılması gerekliliğine inanmaya başlanır.[502]

Cünûdullah romanında Müslüman ve Hıristiyanlardan radikal insanlar ele alınmaktadır. Bunun yanında Amerika ve solcu baba karakteri tarafından temsil edilen laik radikal kişiye de değinmektedir. Romanda kendisiyle aynı fikirde olmayan herkese şiddet uygulayan radikal karakteri şöyle tasvir edilmiştir: "*Bana küfrederken yüzüme tokat attı ve şöyle dedi: Ajan, köpek, casus, haçlı, kafir… Ona dedim ki: Ben Müslümanım. (Bana) Necis bir kâfirsin (dedi).*"[503] Bu ifadelerdeki radikal kişi içinde yaşadığı toplumun olağan değerlerinden ayrılmıştır.

Roman, radikalizmin yaşam veya davranışın muayyen bir yönü ile sınırlı olmadığını, hayatın çeşitli yönlerine yayıldığını vurgulamıştır. Ancak günümüzdeki medya söylemlerinde radikalizm ile İslâm yan yana getirilse de sadece İslâm'la sınırlı değildir. Aksine İslâm radikalizmin görüldüğü birçok alandan sadece birisidir. Birçok roman yazarı, Arap yazarların toplumun handikaplarını anlattıklarını düşünerek kahramanlarını

---

500 Jean Bellemin, *et-Tahlîlu'n-nassi ve'l-edeb*, çev. Hasen el-Moden (Mısır: el-Meclisu'l-'âlâ li'ş-şuûni'l-İslamiyye, 1997), 18.

501 Şevki Dayf, *el-Bahsu'l-edebi ve tabiatuhu menahicuhu usuluhu masadiruhu* (Kahire: Dâru'l-Maʿârif, 1972), 13.

502 Abdulmelik Eşbehûn, "el-Mutarrifu'd-dînî fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye", *Mecelletu Zevat,* sy 38 (2017): 14.

503 Haddâd, *Cünûdullah*, 330.

radikal imgelerle betimlemektedir. Bu durum, diktatörlüğün rüzgârı ile alevlenen din kisvesine bürünmüş terörizmle ilgilidir."[504]

Fevvâz Haddâd, romanlarında terörizm, radikalizm ve savaş konularını öne çıkaran önemli Suriyeli romancılardan biridir. Haddâd, ölen radikalizm yanlısının bir damat gibi karşılanmasını betimleyerek şunları söylemektedir: "*Allah yolunda şehit olana, taziye değil düğün yapılır. Üzüntünüzü gizleyin, neşenizi gösterin. Eğer dünyada evlenenlere düğün yapılıyorsa cennete gidecek olan şehide düğün yapılması daha layıktır*."[505]

Ayrıca yazar, çocukları bu tür terör örgütlerine katılmaya sevk eden pek çok toplumsal, ailevi ve psikolojik önemli nedeni ve koşulu ele almaktadır: "*Ayrılığımızı bahane ederek isyancılara katılan Samir'i ihmal ettiğime inanan eşim beni suçlamak için konuşmayı fırsat bildi.*"[506] Bu diyalogda kastedilen evlilik hayatındaki kötü ilişki oğullarını kaybetmelerine yol açmıştır.

Irak'ta çatışan tüm taraflarda radikalizm görülmektedir: "el-Kaide, mezhepler arasında ayrım yapmadan gönüllü askerleri hedef almada kararlı. İktidar partisinin milisleri, Baas'ı kökünden söküp atmayı kendisine görev edindi. Eski Baasçıları evlerinden, devlet dairelerinden, kurumlardan, okullardan ve üniversitelerden kaçırıp üst-alt ayrımı yapmadan partide görev alanları infaz ediyorlardı."[507] Dini bir kılıf olarak kullanan radikal kişi kendi hayatının gerçeklerini görmemekte, kulağına gelen farklı sesleri duymamakta, değişimden korkmaktadır. Bu nedenle onun aradığı değişim, kendisini rahatsız eden ve kaçtığı değişimden farklıdır. Zira onun isteği radikalizm kapsamını genişletmek, kendisini karanlığına hapseden bu radikalist ideolojiye taraftarlar ve destekçiler çekmektir: "Baba, sana karşı açık konuşacağım, kısa süre içinde Irak'ta olacağım, Müslüman kardeşlerimle Amerikan işgaline karşı cihat edeceğim, şehit olmayı umuyorum. Annemin yanında ol, Allah seni doğru yola yönlendirsin."[508]

Radikal düşünceyi benimseyen gruplar ve oluşumlar yeryüzüne kötülüğü yayan, Allah'ın haram kıldığı canı mübah gören, tüm eylemlerini işgalcilerin yaptıklarına bakarak

---

504 Nebîl Süleyman, *er-Rivâyetu'l-Arabiyye ve'l-muctemeu'l-medeni* (Beyrut: ed-Daru'l-Arabiyyetu li'l-ulûm, 2010), 8.
505 Haddâd, *Cünûdullah*, 84.
506 Haddâd, *Cünûdullah*, 74.
507 Haddâd, *Cünûdullah*, 188-89.
508 Haddâd, *Cünûdullah*, 75.

meşrulaştıran insanlardan meydana gelmektedir: "*Kontrol noktalarında aşağılama, evlere baskın yapma, yıkma, toplu cezalar, cami baskınları, askerlerin kadınları araması, erkekleri tutuklayıp çocukları ve karılarının önünde aşağılama, mücevher ve değerli eşyaları çalma gibi uygulamalar yapacaklar*."[509] Radikal karakter, işgalcinin insanlara davrandığı gibi davranmak istemektedir. Gençlerin kendi toplumlarında mâruz kaldıkları baskı, adaletsizlik ve zulümden kurtulmak için radikal örgütlere katılmalarında kuşkusuz toplumun da büyük ve önemli bir rolü olmuştur.

Radikalizm, Cünûdullah romanında dinî radikalizmin yanında solcu laik radikalizm de güçlü şekilde anlatılmıştır. İkisi arasındaki ortak nokta diğerini kabul etmemesi, ondan farklı olduğu için onu ortadan kaldırılması gereken bir düşman olarak görmesidir: "*Seninle iman konusunda tartışmıyorum, bu seni ilgilendirir. Ama ben seninle öldürme konusunda tartışıyorum, sen de İslâm'ın bunu yasakladığını bilmiyor değilsin. Bana, yaptığınız şeyin cihat olduğunu söyleme, bilakis katletmektir, bu da Allah katında günahların en büyüğüdür. Cihad ise başka bir şeydir...*"[510]

Baba ile oğlu arasındaki çatışma diğer tarafın düşüncelerini kabul etmeme noktasında büyümüş, ancak baba, oğlunu başka sorunlara sürükleyebilecek tartışmadan kaçınır: "*Onunla sonu iyi bitmeyecek bir tartışmaya girmek istemedim, çünkü düşüncelerimiz zıt. Benim hakkımda beklediğimden daha fazlasını biliyordu, karşılığında onun hakkında da bir şeyler bildiğimi anlamalıydı.*"[511] el-Kaide lideri, babaya oğlu Samir'in artık kendisine ait olmadığını söylemiş ve "*Keşke gelmeseydin*"[512] demiştir. Buradan anlaşıldığına göre radikalist düşünce oğlun babasından ayrılmasını gerektirmektedir.

Fevvâz Haddâd, radikalist kişiliğin oluşumuna yol açan nedenleri bulmaya çalışır. Acısını ve kinini babasına ve çevresine yansıtan radikalist, bunu şiddet, kan ve vahşetle tamamlar. Radikalist karakter, şiddeti kendisini arama yolculuğunda kullanır: "*Cihad sadece ilim arama, İslâm'a davet etme, salih amel işleme, kötülükten sakındırma değildir... Cihad, Allah yolunda savaşmaktır. Silah kullanabiliyorsak cihattan geri kalamayız. Kıyamet gününe kadar her Müslümana bu farz-ı ayındır, terk eden kimse*

509 Haddâd, *Cünûdullah*, 243.
510 Haddâd, *Cünûdullah*, 383.
511 Haddâd, *Cünûdullah*, 363.
512 Haddâd, *Cünûdullah*, 371.

mâzur görülmez. Kim elinde silah olmadan Rabbine kavuşursa günahkâr olarak karşılanır"[513]

Baba, oğluyla görüştükten sonra oğlunun bir örgüt lideri olduğunu anlamıştır ve artık Emir Ebu Abdullah es-Sûri olarak tanınmaktadır. Oğlunun öldürme, şiddet ve intihar eylemleri çağrısında bulunduğunu, cihada teşvik ettiğini ve çağırdığını öğrenmiştir. Laik bir ortamda yetiştirildiği için tartışmalara aşinadır ve bunda iyidir. Samir, oğluna iftira atan solcu babasına, örgütün ilkelerini yaymanın ve düşmanlara karşılık vermenin tek yolunun şiddet ve kan olduğunu şöyle kanıtlamaya çalışır: "*Aradıklarını ve istediklerini elde ettiler, Allah'a hayatlarını adadılar, Allah da onlara ölümsüz bir hayat bağışladı. Bu ölümden daha şerefli ve daha büyük bir şey var mı? Bu, İslâm ve Müslümanlara hayat veren bir ölümdür. Allah onları korusun ve mutlu etsin. Her biri şimdi Cennet köşklerinden birindedir*."[514] Açıklamaya bakıldığında adamın oğlu, kendisini din ve dindarlık maskesi altında terörist ideolojiyi savunan bir avukat rolüne kaptırmıştır.

Yazar Haddâd, Cünûdullah romanında Hıristiyan radikalizmi de ele almıştır. Utanç verici bir geçmişe sahip Rahip Thomas Berkley karakteri devam eden savaşın kutsal bir savaş ve bir Haçlı seferi olduğunu söyler. İnsanları Allah'ın askerlerini kurtarmaya ve Şeytan'ın ordularıyla savaşmak için gönüllü olmaya çağırır: "*İyilik orduları arasında Amerikalılar, Avrupalılar ve İsrailliler yer alacak, kötülük orduları ise Araplar, Ruslar ve Çinliler olacak. Allah'ın orduları zafer kazanacaktır*."[515] Söz konusu rahip, mâsum insanları öldürmek için fetva vermiş, bunu Allah'ın emri olarak göstermiştir: "*Kendinizi suçlu görmeyin, bu Allah'ın iradesidir. Hepsini öldürün, işinizi yapın, hiçbirini sağ bırakmayın*."[516] Bu söylenenler, amacına ulaşmak için her şeye izin veren bir Hıristiyan radikalizm biçimidir. Başka bir yerde, "*Şam hakkındaki kehanet gerçekleşmeye başladı. Bu şehir yakında yıkılacak. Emin ol, bir moloz yığını olacak*"[517] diyen bu rahip, Müslüman ülkelerin yıkımını ve yerle bir edilmesini dinî telkinlerle haklı çıkarmaya çalışmakta ve Mesih'in Şam'da zuhur edeceğini söylemektedir.

[513] Haddâd, *Cünûdullah*, 383.
[514] Haddâd, *Cünûdullah*, 365.
[515] Haddâd, *Cünûdullah*, 256.
[516] Haddâd, *Cünûdullah*, 257.
[517] Haddâd, *Cünûdullah*, 257.

Yazar başka bir yerde, Amerika'nın bölgeyi işgal etmesi ve askerlerin uyguladıkları vahşetin yarattığı panik ve korku durumuna atıfta bulunmuş, öldürmeye, sindirmeye, işkenceye ve insanların kalplerinde terör korkusu yaymaya ne kadar kolay başvurduklarını ifade etmiştir. Örneğin komutan Miller, rahibi aşırılıklarından ve askerlere öldürmeleri için fetva vermekten vazgeçirmeye çalışmıştır: "*Masum erkekleri, kadınları ve çocukları öldürdüler. Onları caydırmalıydın, onları kutsamamalıydın.*"[518] Ancak rahip ona şöyle cevap vermiştir: "*Seni aptal! Bu, Müslüman çeteleri ortadan kaldırmak için Katolikler ve Evanjelistler için bir fırsattır. Bu Iraklılara acımayın, onlar soysuz Müslümanlar, doğuştan kâfirler, dinleri terörü benimseyen, Kuran'larının sözünden çıkmayanlar, kitapları ne derse tam uygulayan kişilerdir. Zaten dinleri de onlara Hıristiyanları öldürmelerini ve onları baskı altında tutmalarını emrediyor*."[519]

Rahip, Amerika'nın Irak işgalini kutsal bir Haçlı seferi haline getirmeye çalışmış ve her Müslüman öldürülmeli demiştir. Bu propagandanın arkasında Hıristiyan radikalizmine değinmeyen, sürekli İslâmî aşırıcılığı hedef alan uluslararası medyanın parmağı vardır. Medya el-Kaide'yi tüm dünyayı tehdit eden örgüt olarak göstermektedir. Yazar, toplumu kötülükten koruma sorumluluğunu da bu başarısız kültüre ve aydınlarına vermiştir. Bunu şöyle ifade etmektedir: "*Samir'in yaptığı ve yapacağı her şeyden ben sorumluyum. Onu benden aldılar, ben de onlardan geri almak istiyorum, asla babalığımdan vazgeçmeyeceğim, onun nankörlüğüne nankörlükle karşılık vermeyeceğim.*"[520] Baba burada hatasını itiraf etmekte ve oğlunun radikalleşmesinden ve el-Kaide'ye katılmasından kendisinin sorumlu olduğunu kabul etmektedir.

Suriyeli yazar Fevvâz Haddâd, bu romanında düşünce ve din arasındaki çatışmayı ve bunun bölgedeki siyasi ve sosyal çatışmalardaki rolünü ortaya koymuştur. Laik düşünce ile radikal İslâm düşüncesi arasında yaşanan çatışmaya ve Irak'ta bulunan taraflar arasındaki çatışmaya da değinmiştir. Irak savaşı, bölgenin toplumsal dokusunu tehdit eden öldürme, adam kaçırma, bombalama ve mezhepçi tasfiyelerle dolu bir kaos yaratmıştır. Bunu da Amerikalı işgalciler tavsiye ettikleri özgürlük ve demokrasi bahanesiyle yapmıştır. İşgalci Amerika her ne kadar terörle savaşma, özgürlük ve

518 Haddâd, *Cünûdullah*, 259.
519 Haddâd, *Cünûdullah*, 261.
520 Haddâd, *Cünûdullah*, 299.

demokrasiyi yaymak için geldiğini iddia etse de devlet düzeyinde radikalizm örneği sunmaktadır.

4.3.4. Doğu-Batı Çatışması

Romanda kullanılan söylem, Doğu ile Batı arasındaki çatışmayı özetler niteliktedir. Doğunun, Batı sömürgeciliği karşısında kolay bir av haline gelmesini, ona karşı olumsuz ve kötü niyetli tutumunu gözler önüne sermiştir. Ancak Batı'nın bu tutumu hep aynı kalmamıştır. Zira kimlik söyleminin altı çatışma, istila, savaş ve yok etme gibi kelimelerle doludur. Bu konu, hastalık haline gelen kimlik meselesi ve onunla başa çıkma yönteminin yeniden gözden geçirilmesini gerektirmektedir. Bu anlamda ihtiyaç duyulan şey, kimlik ve inanç kabuğundan çıkıp özgür ve eleştirel şekilde varoluşumuzla ve bizi biz yapan şeylerle meşgul olmaktır. Zira önceliklerin değişmesi ve kimliğin daha güçlü, etkili ve bir çıkış yolu üretecek şekilde yeniden üretilmesi gerekir."[521] Romanda Irak'ın çeşitli yerlerinde meydana gelen katliamlarla ilgili bir vakayı araştırmakla görevlendirilen Amerikalı komutan Miller karakteri ortaya çıkar. Güvenlik güçleri katledilmiş bir aileyi bulmuş, cesetleri korkunç ve dehşet verici bir şekilde parçalanmıştır. Bu katliamların arkasındaki güçler araştırıldığında, bu eylemi yapanların Amerikan güçlerinin Irak'ta anlaşmalı olduğu özel şirketlere ait askerler olduğu ortaya çıkmıştır. Amerikalılar, bu şirketlerin sivillere yönelik katliamlar yaptıklarını gayet iyi bilmektedir, ama sözleşmelerini bozmamak için bu şirketlerin ne yaptığını görmezden gelmektedir.

Romanda otoriter kişilik anlatımını oluştururken otoritenin siyasi, güvenlik ve toplumsal alanda attığı adımları haklı çıkaran birtakım söylemler merkeze alınmıştır. Yapılan analiz sonucunda bu adımların iki temel düzeyde olduğu görülmektedir:

1- Bu kişilik, bir yandan iktidarını elinde tutmasını, diğer yandan kazanımlarını garanti eden çeşitli uygulamalarının meşruiyetini haklı çıkarır.

2- Bu kişilik, varlığını ve kazanımlarını tehdit eden düşman taraf olduğunda o tarafı dışlanmasını garanti eden çeşitli uygulamalarının meşruiyetini haklı çıkarır.

---

[521] Ali Harb, *Hadîsu'n-nihâyât Futûhâtu'l-avleme ve maâziki'l-huviyye* (ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1997), 21.

Mesele analiz edilen bu kişiliğin imajındaki fırsatçılıkla sınırlı değildir, meselenin diğer tarafında kabullenmeme, nefret etme ve onunla çatışma ideolojisiyle ilgili daha derin kökleri bulunmaktadır. Karşı tarafı aşağılayıp taciz etmek anlamına gelen bu çatışma gücünü korumak, daha güçlü olmak, bu yükselişin önünde durabilecek her şeyi yok etmek için her türlü imkânı kullanır.[522]

Çatışmaya güç mantığıyla hükmedilmektedir. Roman, bir tarafın zayıflığı ve parçalanmasının karşısında diğer tarafın askeri ve siyasi düzeyde gücünü tasvir etmiştir. Yazarın romandaki söylemleri politik, ekonomik, teknik ve askeri düzeylerde Amerikan yüceliğini gösteren güç ve üstünlük ilkesine ve Amerika'nın başkalarına karşı değişken hassasiyetine yoğunlaşmıştır: "*Iraklıların nesini beğeniyorsunuz, kötü kokuyorlar, kirli giysiler giyiyorlar, başları paçavralarla kaplı. Sence onlar insan mı? Her gün yüzlerce kez çatışıyorlar ve birbirlerini ölüme gönderiyorlar*."[523]

Roman, içerdiği karakterlerin tutumlarını ve başkalarıyla ilişkilerini, başkalarının halklar üzerindeki egemenliğini, onları sömürme, istismar etme ve boyun eğdirme çabasını dile getirmiştir. Bu nedenle Batı ve Doğu terimleri dolaylı olarak kullanmıştır. Bu terimler, bir biçim olarak kullanılmakta, ancak sınırsız olarak tüketilmektedir. Bazen belirsiz bağlamlarda da kullanılmaktadır. Böylece benlik ve öteki hakkında belirsiz klişeler üretilmektedir. Batı gerçekçi ve somut varlık olarak görülmemelidir. Çelişkiler, farklılıklar ve paradokslarla dolu, efsaneleri, klişeleri ve yanılgıları üreten bir güç olarak bakılmalıdır.[524] Bu tutum, Amerikan yüceliği imajlarının yerleşmesine yol açar, Doğu ile Batı arasındaki uçurumun artmasına katkıda bulunur, anlayış ve diyalog alanlarını azaltır.

Fevvâz Haddâd'ın bu romanı ayrıca 2003'te ABD'nin Irak'ı işgalini ve dünyanın dört bir yanındaki Araplar ve Müslümanlardan gelen tepkileri de tasvir etmektedir. Bu konuda bazılarının görüşü şöyledir: Batı ile diğer medeniyetler arasındaki çatışmanın kaynağı güç eşitsizliği, askeri, ekonomik ve kurumsal gücü kontrol etme mücadelesidir. Diğer bir kaynak ise kültür, temel değerler ve inanç farklılıklarıdır.[525] Amerika, Müslümanları geri

---

522 Süleyman, "Sûrata'z-zâti't-temerkuziyye ve'l-âhari'l-muhtelif", 103-4.
523 Haddâd, *Cünûdullah*, 297.
524 Affâye, *el-Garbu'l-mutehayyel Sûratu'l-âhar fi'l-fikri'l-Arabi el-İslami el-vasitu'l-merkez*, 14-15.
525 Samuel P. Huntington, *el-İslamu ve'l-garb*, çev. Mecdi Şerşir (Afâku's-sadâm: Mektebetu Medbûli, 1995), 44.

kalmış, kötü ve canavar olarak göstermeye çalışarak, Arap ve Müslüman imajını çarpıtmak için teknik tüm imkânları kullanmaktadır.

Batı medyasının çoğu, İslâm ile Batı arasındaki çatışma fikrini sağlamlaştırmak için terörizm ve İslâm arasında bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Romanda bu anlam net olarak görülmektedir. Zira roman karakterleri ile ötekini temsil eden yabancı karakterler arasında bir çatışma mevcuttur. Yazar romanında, Amerikalı rahip Berkley'in Miller ve Irak'taki Amerikan işgal güçlerine gönderdiği dinî içerikli mektubu dile getirmiştir. Miller, mektubu okuyunca şaşırmış ve şöyle demiştir: "*Kişisel olarak Miller'a sert bir uyarıyla gönderilen bildiri, savaşa dinî anlamlar yüklüyor. Bu savaş Araplara ve Müslümanlara karşı Hristiyan Amerikan savaşıdır! Çatışma toprak, petrol, Ortadoğu'yu yeniden şekillendirmek ya da demokrasiyi kurmak için değil... Anlaşılmayan ya da müzakere edilemeyen bir şey yüzünden. Müslümanlardan kurtularak kötülükleri ortadan kaldırmak… Tanrı'yla olan ahdimiz, saklamamızı gerektiriyor, Tanrı bizimle olduğu sürece bu antlaşmadan dönmeyeceğiz. Tanrı bizimle olduğu sürece bozmayacağımız bir anlaşma*."[526] Bu yorumlar, dinî bir söylemdir. Ayrıca yazar romanda, Irak'ın işgalinin asıl amacının şeytani Araplardan kurtulmak olduğunu söyleyen Berkley'in sözlerine yer verir. Berkley, sözde kutsal savaşın bir detayını göstererek Miller'a şöyle söylemiştir: "*Siz, hayatlarını bu savaşa adayan, Allah'ın askerleri olan kardeşlerinizi kurtarmak için seçildiniz. Siz şeytanın ordularıyla gönülden savaşıyor, ölüm kalım savaşında Allah'ın verdiği görevleri yerine getiriyorsunuz. Bu savaş, İslâm şehirleri yıkılmadıkça bitmeyecek bir savaştır. Vatanımızı, evimizi, karılarımızı, çocuklarımızı, müreffeh yaşamımızı boşuna terk etmedik, bu uçsuz bucaksız çöllere ulaşmak için binlerce kilometre yol geldik, okyanusları aşma zahmetine boşuna girmedik. Bu yüzdem onları öldürmek, Allah'ın hükmünü uygulamak gerekir*."[527]

Berkley, Araplara ve Müslümanlara karşı savaşın kutsallığını "*Allah'ın askerleri, şeytanın ordularıyla savaşmak, Arap şehirleri yıkılmadıkça bitmeyecek bu savaş…*" ifadeleriyle savaşa dinî bir karakter kazandırma arzusunu göstermiştir. Ayrıca Rahip Arap ve Müslüman imajını çarpıtmış ve onların şer askerleri olduklarını Amerikalı, Avrupalı

[526] Haddâd, *Cünûdullah*, 212.
[527] Haddâd, *Cünûdullah*, 213.

ve İsraillileri ise Allah'ın askerleri olarak gördüğünü ve galip geleceklerini beyan etmiştir.

Romanda buraya kadar sunulan bakış açısı, Araplara yalnızca siyasi, askeri, fikrî ve ekonomik düzeylerde çatışma açısından bakan başka bir Amerikan imajı çizer. Rahip askerlerle yaptığı sohbetlerde Arap ve Müslüman imajını çarpıtmaya devam eder, ancak bir seferinde onbaşı ile arasında şöyle bir diyalog yaşanır: "*Zenci onbaşı vaazdan hoşlanmadı, ayağa kalktı ve dedi ki: İslâm'ı bilirim ki Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi bir dindir, Müslümanlar Allah'a ibadet eder, diğerleri gibi dua eder ve dinleri onları kötü işlerden alıkoyar.*

- İslâm bir dinse, en kötü dinlerden biridir... dendi.

- Onbaşı inanamadı ve başını sallayarak şöyle dedi: Doğruyu söylemiyorsun."[528]

Zenci onbaşı, rahibin iddia ettiği ve sunduğu görüşlerin, Amerikan askerlerinin kafasındaki Arap ve Müslümanlarla ilgili düşüncesini çarpıtmaya çalıştığını tahlil etmektedir. Âdeta önemli bir konu arz etmek ister gibi Müslümanlara iftira atmak kasıtlı bir eylemdir, yanlış anlama değildir. Rahip, İslâm'ın gerçek niteliğini bilmekte ama İslâm, rahibin düşmanlarının dini olduğu sürece onu çarpıtmakta ısrar etmektedir. Rahip, onlarla diyalog kurma veya uzlaşma imkânı olmadığı için durumun çatışma yoluyla çözülmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu küstahlık ve alaycılık, "Bu hacıların nesini beğeniyorsunuz?"[529] gibi sözlerinde kendini göstermektedir. Şu sözler ise Amerikan askerlerinin Iraklı erkek ve kadınları hor görme, hatta insan bile olmadıklarını düşünmeleri hususunda kullandıkları en iyi cümlelerdir: "*Bize hiç benzemiyorlar. Biri öldüğünde bizim gibi üzülmüyorlar*."[530]

Roman, Batı ile Doğu arasındaki çatışma konusunu çeşitli açılardan işlemiştir. Kontrol altına alma ve diğerine zorla boyun eğdirme girişimi, Doğu ile Batı arasındaki toplumsal gelenek ve kavramlardaki farklılıktan kaynaklanan çatışma bunlardan bazılarıdır. Toplumsal farklılık, roman karakterlerinin içinde yaşadıkları gerçekliğe yönelik duygularını, izlenimlerini ve tepkilerini değiştirmeye katkıda bulunmuştur. Roman Doğu

528 Haddâd, *Cünûdullah*, 257-58.
529 Haddâd, *Cünûdullah*, 199.
530 Haddâd, *Cünûdullah*, 199.

ile Batı arasında iç çatışmaya yol açan ve tarafların her birinin diğeri hakkındaki bilincinde yer alan algılar ve önyargılar meselesini de işlemektedir.

4.3.5. Dinî Söylem

Dini söylem, İslâm kültürünü ve toplumun fikrî sistemini yansıttığı için Arap romanında yoğun şekilde işlenmektedir. Bağlılık ve doğruluğun bir ifadesi olarak hayatlarında dine geniş bir alan ayıran toplumun bireyleri tarafından okunan bu romanda din geniş yer tutmaktadır.[531]

Romanda dinî söylem kullanmanın sanatsal yapı kullanma, dinî figürleri çağrıştırma, kahramanın kişiliğini din ışığında tasvir etme, romandaki olayları dinî olaylardan hareketle kurgulama, romana dinî metin dâhil ederek çeşitlilik yaratma gibi pek çok farklı düzeyi bulunmaktadır.[532] Eleştirmenler, romandaki dinî söylemin arkasında bir güdü olduğuna inanmaktadırlar. Bu nedenle dinî söylem, Arap ve İslâm dünyası ve sorunları için bir gerçektir. Öldürme ve tehdit etme talep eden dinî söylemin nedenlerini ve boyutlarını görmek için biraz geriye gitmek mümkündür. Kan ve şiddet, radikalist ve fanatik bakış açısı sergileyen fikirlerin sonucudur. Said Yakdin şöyle demektedir: "Düşünce geliştirmeye çalışmak, mutlak olarak geçmişi reddetmek anlamına gelmez. Biz onu, sadece gerçekte ne söylendiğini bilmek amacıyla değil ne söylenebileceğini bilmek amacıyla yeniden inceliyoruz."[533] Bu noktadan hareketle roman yazarı kökenlerini, kaynaklarını ve ideolojisini araştırmak için dinî bilgiye (dinî söyleme) ışık tutma eğiliminde bulunmuştur.

Roman, başından sonuna kadar güçlü varlığını ve anlatımın kurgusu üzerindeki üstünlüğünü ilan etmiştir. Romanın genel teması terör ve bunun yansımaları, nedenleri ve sonuçlarıdır. Bu konu, söylemin ana odağını oluşturmuştur. Dinden uzak olan diğer tarafı tekfir eden aşırı dinci söylem ve kendisinin cennette ve diğerlerinin cehennemde olduğunu gören kibirli kişiler sahiplerine ve toplumlarına daima bela ve musibetler

---

[531] Mufide Benûnas, "Temazhuru'l-hitâbi'd-dini fi'r-rivâyeti'l-magâribiyye el-muasıra rivâyetu Medinetu'r-riyâh li'l-katibi'l-Muritâni Veled İbnu nemûzecen", *Mecelletu'l-eser*, sy 13 (Mart 2012): 256.

[532] Muhammed Riyad Vettar, *Tevzîfu't-turas fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye el-muasıra* (Dimeşk: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 2002), 140.

[533] Said Yakzîn, *el-Kelam ve'l-haber Mukaddime li's-serdi'l-Arabiyyi'l-muasır* (ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1997), 16.

getirmiştir. Onları bu düşünce yapıları dinî metinler üzerinde vakit harcayıp kendi heva ve hevesleri için yorumlamalarına neden olmuştur. Sahiplerini, kalıcı şiddete ve uzun süreli kötülüğe götüren bu düşünce hem kendi hayatlarını hem de başkalarının hayatlarını şiddet, yıkım ve nefretin egemenliğine sokmuştur.[534]

Yazar Fevvâz Haddâd, karakterlerine ciddiyet kazandırmak için romandaki ana karakter olan anlatıcı babanın ve diğerlerinin tutumlarını ifade ederken diyaloglarda dinî söylemi yoğun bir şekilde kullanmıştır. Dinî çatışma konusu, İslâm ve Arap ülkelerinde tarih boyunca yaşadığı insanlığın büyük bir sıkıntısı olmuştur. Huntington şöyle söylemektedir: "Bu yeni dünyada, önemli, tehlikeli ve din dışı çatışmalar zengin, fakir ya da ekonomik olarak tanımlanmış diğer gruplar arasında olmayacak, farklı kültürel varlıklara mensup halklar arasında olacaktır."[535] Huntington bu sözünde kültürel-dinî çatışmalara atıfta bulunmaktadır. George Bush'un da bu fikri benimseyerek 2003 yılında Irak eski rejiminin nükleer silahlara sahip olduğu bahanesiyle Irak'ı işgal ettiği aşikârdır. Bu söylem, romanda radikal İslâmcıların benimsediği söylemin aynısıdır: "*İman ve küfür arasında savaş yaşanıyor ve müminler inançlarını kanıtlamaya çağrılmakta. Kıyamet ve hesap günü yaklaşıyor, buna bedenlerimizle hazırlanmalıyız. Bedeni bomba olarak kurban etme ve Allah'a gitme zamanı gelmiştir*."[536] Dinî söylem ve ideolojiler işte bu şekilde, terör yaratmak, savaşçılara baskı, öldürme, kan dökme ve intikam kültürü yerleştirmek için kullanılmaktadır. Yine bu söylem ile avret yerlerini örtmeyen elbise giydikleri için erkeklerin ceza olarak bacakları kesilir, peçe takmayan kadınların kanları akıtılır ve dullar eşya gibi satılır.

Romanda Samir'in dinî söylemindeki kışkırtma ve ikna edebiyatı dikkat çekicidir: "Biz Allah'ın yeryüzündeki hâkimiyeti, hakikat ve iman için savaşıyoruz. Canlarımızı feda etmemiz, O'na ait olduğu, bizi O yarattığı içindir, dönüşümüz O'nadır ve hesap O'nadır. Biz Allah'ın askerleriyiz, bize vaat edilen, Allah'ın izniyle Cennet'tir."[537] Bu aşırı dinci söylemin savaşçıları harekete geçirdiği aşikârdır. Bu durum baba ve oğul arasındaki diyalog sahnesinde açıkça görülmektedir. Yine aynı durum, ideolojik açıdan genişlemeye

534 Musa Kerrad, "Temazhuratu'l-hitabi'd-dini el-usuli fi rivayeti Gays li Muhammed", *Mecelletu Ulumi'l-Arabiyye,* t.y., 344.
535 Huntington, *el-İslamu ve'l-garb,* 46.
536 Haddâd, *Cünûdullah*, 422.
537 Haddâd, *Cünûdullah*, 432.

çalışan dinî grupta da görülmektedir. Belki de Samir'in anlatım biçimi bize dinî gruptaki niteliksel değişime de atıfta bulunmaktadır. Zira şiddet söylemi, tüm muhalif ve karşıt görüşlülere tepki olarak şiddet uygulamaya dönüşmüştür. Haddâd, buradan rakiplerin dinî radikalizm, tutum ve bağlılık konusunda değişiklik göstermeyen başka tür çatışmaları tasvire geçmiştir.

Yazar, el-Kaide liderinin ağzından Amerika'ya karşı savaşı meşrulaştıran dinî söylemi ve bazı aşırı dinî fikirleri şöyle dile getirmiştir: "*Bu savaş, başlamış ve bitmeyecek bir dünya savaşıdır. Bunu onlar istedi ve bizim için Büyük Şeytan'la savaşmak için ilahi bir fırsat oldu. Bu fedakarlığımız nispetinde kazanacağımız bir savaştır*."[538]

Ancak burada ifade etmek gerekir ki tüm Müslümanlar radikalist fikirleri benimsemez. Öte yandan, Amerikan askerleri arasında Rahip Berkley'in fikirlerini kınayan ve reddedenler de görülmektedir. Rahip Berkley, Irak'ta okunan dualar aracılığıyla Amerikan askerlerine nefret çağrısında bulunan dinî bir söylem kullanmış ve şunları söylemiştir: "*Bu savaşın kaderini anlaşma veya müzakere yapılamaz bir planla çizen Allah'ın takdiridir. Müslümanlardan kurtularak kötülükleri ortadan kaldıracağız*"[539] Miller, rahibi sorgulayıp onu dövmüş ve askerlere radikalizm yanlısı broşürler dağıttığını ve Iraklı on kişinin öldüğü sivil bir ailenin evinin bombalanmasını organize eden kişi olduğunu itiraf ettirmiştir.

Yazar, romanda yoğun diyalog kullanmıştır. Babanın ve Miller'ın kaygılarının aynı olduğu görülmektedir. Oğlunun peşine düşen babanın oğlunu radikal düşüncelerinden döndürme isteği, Amerikan askeri Miller'in çocuklarına ve ailesine karşı ihmalkârlık duygusundan farklı değildir. Miller, bazı insanların neden kendilerini havaya uçurup intihar ettiğini, böyle bir intiharı gerçekleştirmek için hiçbir neden veya ilke olmadığını anlayamamış, bunun sebebinin dinî söylem olduğunu daha sonra keşfetmiştir. Romanın sonunda Rahip Berkley, Iraklı sivillere karşı işlediği suçları engelleyemeyince intihar etmiştir. Rahip Berkley, gerçeğe isyan ederek dinî söylemlerini yoğunlaştırmış; kayıp kişiliğini, İslâm'a karşı utanç verici, saldırgan uygulamalarını diriltmek istemiştir. Bu noktada şunları söylemektedir: "*Irak'taki savaşın bir Haçlı seferi olduğunu ve buradaki*

[538] Haddâd, *Cünûdullah*, 361.
[539] Haddâd, *Cünûdullah*, 212.

rolünüzün önemsiz olduğunu düşünmeyin. Hayatlarını bu savaşa adayan Allah'ın askerlerini kurtarmak için çağrılıyorsunuz. Bu askerler Şeytan'ın ordularıyla savaşmak için gönüllü oldular, onlara karşı çıkmayın... İslâm şehirleri yerle bir olmadıkça bitmeyecek olan bu ölüm kalım savaşında Allah katındaki görevlerini yerine getiriyorlar."[540]

Roman, okuyucuya Rahip Berkley'i, din ve dindarlık maskesi arkasına saklanarak en iğrenç eylemleri yapan bir şahsiyet olarak çizmiştir. Miller, onu bu kışkırtıcı dinî eylemlerden ve söylemlerden vazgeçirmeye çalıştığında rahip, "*Beyaz ve Amerikalı bir Hıristiyan din adamını suçluyorsunuz. Dikkat edin, Amerikan ordusunun benim üzerimde hiçbir gücü yok, Allah'tan başka kimseye boyun eğmem*"[541] diye yanıtlamıştır. Bu karakter, birtakım fikir ve mefhum oluşturmak, öldürme ve işgali haklı çıkarmak için dinî söylemlerini bir başlangıç ve varış referansı olarak almaktadır: "*Bu savaş Müslüman çeteleri ortadan kaldırmak için Katolikler ve Evanjelistler için bir fırsattır. Bu Iraklılara acımayın, onlar soysuz, doğuştan kâfir, terör dinini benimseyen Arap Müslümanlardır.*"[542]

Romanın olayları güçlü dinî anlamlar türeterek metinde bunu yansıtabilmiştir. Söz konusu olaylar bir babanın oğlunu aramak için çıktığı yolculukla başlamış, Irak topraklarında karşılaştığı garip manzaralar ve felaketler buna eşlik etmiştir.

Yazar, romanda net şekilde görülen ideolojik tutumlardan bağımsız olarak Iraklıların ölmesi ve cesetlerin parçalanması çağrısında bulunan dinî söylemi İslâmî ve Hıristiyan olmak üzere iki bölümde anlatmıştır. Doğulu ve Batılı teröristlerin dünyasını tam olarak resmetmede ve kahramanlarının karakterlerini çeşitli yönleriyle aktarmada başarılı olmuştur. Yazar, olayları rahibin Abdullah es-Sûri'nin ülkesine dönmesi ve Nusra Ordusu'nu kurmasıyla ilgili kehanetiyle sonlandırmıştır. Aşırı dinci Amerikalı rahibin kehaneti, söylediği gibi gerçekleşmiştir: "*Bu, Şam hakkındaki kehanetin gerçekleşmesinin başlangıcıdır. Bu şehir yakında yok edilecek. Emin olun, bir enkaz yığını olacak.*"[543]

---

[540] Haddâd, *Cünûdullah*, 213.
[541] Haddâd, *Cünûdullah*, 260.
[542] Haddâd, *Cünûdullah*, 261.
[543] Haddâd, *Cünûdullah*, 257.

Roman, çatışmalar ve dinî söylemler açısından bir yere kadar tutarlı seyretmektedir. Sahne anlatımları, karakterleri ideolojik ve kültürel bir boyuta yerleştirerek Hristiyan kültüründen İslâm kültürüne uzanan dinî bir söylem içerisine taşımaktadır ki bu yüzden romanın dinî ikilemlerle dolu olduğu görülmektedir.

4.3.6. Ğurbet (Yabancılık) ve İğtirâb (Yabancılaşma)

Arapça ifadesiyle gurbet (yabancılık, uzak olma),[544] insanoğlunun dünyaya geldiğinden beri bildiği eski bir toplumsal olgudur ve çeşitli trajedilerle ona eşlik etmeye devam etmektedir. Esasında insanın doğasında olduğu için zorunlu bir güdüdür. Gurbet belli sebeplere ve kaynaklara göre kişiden kişiye değişen, birçok biçim ve davranış özellikleriyle şekillenen bir olgudur. Gurbet, zamanımızda daha karmaşık davranışsal ve kavramsal biçim ve şekiller almıştır. Gurbet ve yabancılaşma olgusu, küresel ve bölgesel savaşların yarattığı felaketler, belalar ve yıkımlar sonrası ortaya çıkan modern insan problemlerinin yanında, tartışma yaratan kavramlardan biri haline gelmiştir.[545]

el-Câhız, İslâm öncesi Araplar arasında karga konusundaki karamsarlık olgusunu ve gurbet ile hurafe arasındaki ilişkiyi şu sözlerle açıklamıştır: ”Karga, ev halkı için iyi bir şey değildi, evlerine konduğu zaman karamsar düşünürler, bu yüzden kargayı sevmezlerdi.”[546] Bu Arapça terim, en çok vatandan uzak olma ve aileden ayrılma anlamındadır. Bu, zamandan çok mekân uzaklığı anlamına gelmektedir. Bu anlam, “Edebu’l-gurabâ” adlı yabancılaşma olgusunu konu alan ilk kitapla Arap edebiyatına taşınmıştır. Kitapta “Gurbettekiler ve ailesinden uzak olanlar meşhur bilinen bir yere girdiğinde oraya kendisi için bir eser bırakmayı ister ki başka gurbetçilerin duasını alsın.”[547] et-Tevhidi de şöyle söylemektedir: “En garip gurbetçi, anavatanına yabancı olandır.”[548] Bu sözlerden vatanı dışında olmanın yabancılaşma ya da gurbetin bir şartı

---

544 Gurbet: Uzaklaşma ve yabanlaşmadır. Arapçada, kendini gurbette görmek, uzak görmek demektir. Gurbetlik ise vatandan ayrılma ya da uzak kalmadır. Butrus el-Bustani, *Muhitü’l-muhit : kamusu mutevvel li’l-lugati’l-Arabiyye.* (Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1983).

545 Hamed Hemedani, “Zahiratu’l-igtirab fi Müfdi Zekeriya” (Yüksek Lisans Tezi, Cezayir, Câmiatu Manturi, t.y.), 8.

546 Ebû Osman Amr b Bahr b Mahbub el-Kinani el-Leysi Cahiz, *Kitâbü’l-hayevan* (Dâru İhyai’t-Türasi’l-Arabi, 1969), 315.

547 Ali b Hüseyin b Muhammed Ebü’l-Ferec el-İsfahani, *Edebü’l-guraba* (Beyrut: Dârü’l-Kitâbi’l-Cedid, 1982), 23.

548 Ali b Muhammed b Abbas Ebû Hayyan et-Tevhidi, *el-İşaratü’l-ilahiyye.* (Kuveyt: Vekaletü’l-Matbuat, 1981), 81.

olmadığı anlaşılmaktadır. Bir insan kendi yurdunda, ailesi ve arkadaşları arasında da bir takım psikolojik etkenlerin sonucu olarak kendilerini yabancılaşmış hissedebilmektedir. Bu şey onu, toplumunda hüküm süren değerlere uyum sağlayamaz hale getirir. Psikolojik yabancılaşma ya da psikolojik gurbet, kişinin yaşadığı en büyük gurbettir, çünkü kendine yabancılaşma noktasına gelebilir.

Yabancılaşma ya da yabancılaşma hissi doğal çevre veya sosyal ortama karşı hissedilir ve genellikle insan benliği ile kâinat, topluluk ya da doğa ile arasındaki bir dengesizlikten kaynaklanır.[549] Bu terim son zamanlarda yaygınlaşmaya ve farklı felsefi boyutlar kazanmaya başlamıştır. Fromm şöyle söylemektedir: "İnsanın çeşitli sorunları (aşk, özgürlük, kaygı, gurbet vb.) toplumun ekonomik, politik ve kültürel yapısından ayrılamaz. Bu nedenle, pozitif özgürlüğün elde edilmesi ve yabancılaşma hissinin bastırılması, insanın bunu kendisini özgürce ifade etmesine izin veren uygun sosyal ve ekonomik değişiklikleri gerçekleştirmesine bağlıdır."[550] Yabancılaşma kavramı, bireyin başkalarının fikrî açıdan kendisini anlamadığı hissine kapılmasından kaynaklanan uzlete çekilme durumu şeklinde kendisini göstermektedir. Bu uzlet durumu, bireyin başkalarının varlığını kendinden ayrı görmesi veya toplumun etkisi altında olduğu karışık kültürler, siyasi güvensizlik ve fikrî çelişkilerden de kaynaklanabilmektedir. Başka bir deyişle, modern çağda insan doğadan, toplumdan, devletten, Allah'tan, kendisinden ve eylemlerinden önceden görülmemiş keskin bir şekilde ayrılmış, kendisi ile farklı görüşlerde olan kişi arasında artık köprü kuramaz, kendisini ve varlığını meşru şekilde gerçekleştiremez olmuştur.[551]

Fevvâz Haddâd'ın yazdığı romanlara yabancılaşma olgusu da yansımıştır. Yazar, gurbet hissinin yansımalarını, türlerini ve arkasındaki itici güçleri incelemeye çalışmıştır. Cünûdullah romanı bu anlamda gurbet olgusunun öne çıktığı özelliklere sahiptir. Örneğin, romanda anlatılan şu sahnede gurbet tasviri yapılmaktadır: "Bekleme s*alonu gelen ve giden insanlarla dolu. Çıkan gürültü, başlarını sallayan çocuklar, belli-belirsiz*

549 Adil Kamil, "el-İgtirab fi'l-fenni't-teşkili el-muasır", *Mecelletu's-sekafe*, sy 14 (1978): 63.
550 Hasen Muhammed Hasen Hammad, *el-İgtirab inde Erich Fromm* (Beyrut: el-Müessetu'l-camiyye, 1995), 142.
551 Mahmud Receb, *el-İgtirab sîra ve mustalah* (Kahire: Daru'l-maarif, 1993), 6.

ağlamalar, sevinç gözyaşları, seyahat anonsları, küçüklü büyüklü valizlerle dolu vagonlar, el sallamalar vb."[552]

Roman kahramanının gurbet durumu benlik, fikrî ve psikolojik birçok biçime bürünmüştür. Siyasi, sosyal, psikolojik ve dinî birçok kavram iç içe geçmiş, ayrılması zor vaziyettedir. Kahramanın hangi yönde gurbet durumu yaşadığı ise verdiği tepkilerden anlaşılmaktadır. Metinde gurbetin en önemli yansımalarından birisi dinî gurbet hissidir. Dinî gurbet, insanın inancı herhangi bir duygusal çıkış sunmadığında kendisini etkileyen yabancılaşma biçimlerinden biridir. Bu nedenle dinî veya inançla ilgili bir gurbet hissi dinî aşırılık ve toplumsal değerlerin reddi gibi aşamalara ulaşabilmektedir.[553]

Yazar, gurbetliği dolaylı yollarla ifade etmiştir. Örneğin, "Samir size yalan söylememek için yazmaktan kaçınıyordu. Dinine bağlandı, eski arkadaşlarını terk etti, oruç tutmaya, vaktinde namaz kılmaya başladı ve umreye gitmek istedi. Umarım dindarlaşması sizi rahatsız etmez" [554] ifadelerinden Samir'in düşünce ve inanç durumunu ifade etmek için el-Kaide ile cihat etmek üzere Irak'a gittiği görülmektedir. Başka bir yerde Samir, annesinden dua etmesini istemektedir: "Annesi ve kız kardeşi Nada'nın peçe ile örtünmelerini, erkeklerle tokalaşmamalarını rica etti. Sonra annesinden helallik ve başarılı olması için dua etmesini istedi. Oğlunun dua istemesine şaşırarak nedenini soran annesine dedi ki: Allah'a güven ve ağlama, çünkü rızanız cennete giden yolumdur."[555]

Samir karakterinde inanç tezahürleri net şekilde görülmektedir. Öte yandan, hayatın boş olduğu duygusunun ve babasında ateizm inancının giderek artması babasını kendisine yabancılaştırmış ve kabuğuna çekilmesine neden olmuştur. Yazarın babaya verdiği bu nitelikler gurbet durumlarıdır: "*Tarih bize zıt olmasa da bize yanımızda değildir. Tarihe topyekûn ve küresel çapta yenildik. Bunu, köklü sabitlerden rastgele darbeci dinden çıkışların olduğu bir kaçış zamanı izledi. Geç kalınmış bir dersti, sonra özgürlüğün ekmek ve adaletten daha değerli olduğunu anladım. İnsan eşitsizliğinin ciddiye alınması gereken*

---

552 Haddâd, *Cünûdullah*, 7.
553 Yahya Abdullah, *el-İgtirab dirâse tahliliyye li şahsiyyeti et-Tahir bin Calun er-rivâiyye* (Amman: Daru'l-Farâbi, 2005), 124.
554 Haddâd, *Cünûdullah*, 70.
555 Haddâd, *Cünûdullah*, 70-75.

nihai bir gerçek olduğunu anladım. Bütün bunlar, hayatı âdil olmayan bir şekilde sürdürmek, hayallere ve çılgın hırslara kapılmamak içindir."[556]

Kişideki gurbet hissi ne kadar büyükse hayata ve gerçekliğe dair soruları, değişim bekleyen sefalet duygusu da o kadar büyük olmaktadır. Romanda Fevvâz Haddâd, ister doğrudan isterse aşırılıkçı düşüncede hüküm süren dinî inanç ve kavramlar aracılığıyla insanın ilahi zatla teması konusunu gündeme getirmektedir. Karakterler, dinsel bir anlayışa tutunarak topluma karşı yabancılık çekmektedir. İnsan gücünün yerini, ilahi güçler almaktadır. Samir ve rahip Berkley'in bir dinî gurbet biçimi olarak yaptığı da tam olarak budur.

Sosyal gurbet meselesi ise toplumsal olarak yabancılaşmış kişinin hâkim olan sosyal gelenek ve göreneklerden ayrılmasıdır. Garip, kendi öz benliğini kaybetme korkusuyla toplumdan ve içinde yayılan inançlardan kaçan, insanlar ve halktan ayrılandır."[557] İnsan nefsi, doğal koşullar içinde, normal değerler ve gerçek sağlam yönelimlerden hareket eder. Ancak, kişinin herhangi bir pozitif değere bağlılığında herhangi bir kusurun ortaya çıkması kişinin hem kendi tabiatından hem de diğer kimselerden ayrılmasına neden olur. Gurbet hissine sosyal faktörler neden olabilse de asıl olarak bireysel kişilikten kaynaklanmaktadır.[558] Romanda baba ile anne Nuha'nın yaşadıkları da bunlardan ibarettir: "*Yaptığım her şeye itiraz ediyor ve benimle hiçbir şey paylaşmak istemiyor. Her şeye hâkim olma arzusu var. Sadece saçmalıklarını durdurmak için onunla yüzleştim. Bu nedenle hayatım, saçmalıklarla dolmuştu, sanki onun işlerinin ters gitmesinden ben sorumluyum. Bunun yerini kadınsal vesveseler aldı, bu yüzden davranışlarımdan şüphelenmeye başlamıştı. Benim eş olarak rolümü yerine getirmemekle, bir baba olarak başarısız ve geleceği olmayan bir adam olmakla suçladı. Hâlbuki ikimizin de geleceği bitmişti.*"[559] Baba bu anlatımında kendisi ile başkaları arasındaki iletişim, sevgi ve yakınlık eksikliği ve zayıf sosyal bağlar hissini tanımlamaktadır.

Romanda ayrıca yazar, babanın Arap Emirlikleri'nde çalışmaya gitmesi üzerinden aile fertleri arasındaki ilişkiyi ve toplumsal gerçekliğin baskısı sonucu yaşanan dengesizlik ve

---

556 Haddâd, *Cünûdullah*, 90.
557 Abdullah, *el-İgtirab dirâse tahliliyye li şahsiyyeti et-Tahir bin Calun er-rivâiyye*, 80.
558 Walter Vincecoff, "el-İgtirab el-vücûdi", çev. Kamil Yusuf Hasen, *Külliyyetu'l-adab*, sy 3-4 (Mart 1981): 23.
559 Haddâd, *Cünûdullah*, 91.

parçalanmayı ve bunun sonucunda toplumsal yapıda meydana gelen eksiklikleri gözlemlemeye çalışmıştır. İşte bunlar kişinin bireysellik hissetmesine ve bu baskıyı hafifletmek için hızlı bireysel çözümler aramasına yol açmaktadır: "*Bizi zayıf düşüren yanımızı düzeltmemiz gerekiyordu, ancak kişisel farklılıklarımız zamanla daha da kötüleşmişti. Farklılıklarımız zor bir hâl aldı ve bir çözüm bulamadık. Birbirimizi kırmaktan çekinmediğimiz gürültülü bir tartışmada konuşulan değersiz meselelerin bir çözümü var mı*?"[560]

Baba, burada aile ile ilişkisini düzeltmeye ve uzaklaşmamaya çalışmaktadır. Ancak toplumdan yabancılaşma, kabuğuna çekilme, toplumda ve ailede hâkim olan koşullara uyum sağlayamama, ilgisizlik ve topluma ait olmama duygusu bir sosyal gurbet halidir.[561]

Yazar Fevvâz Haddâd'ın romanında gurbet hissi yaşayan karakterler değişim için ve kendini çevreleyen gerçeklerden kaçmaya çabalamamakta ve yabancılaşma durumundan olumsuz eyleme geçiş yapmaktadır. Bu husus, karakterlerin davranışlarında ve yaptıklarında okuyucu tarafından hissedilmektedir. Yazarın anlatım yöntemleri, psikolojik ilişkilerin dokusuyla ve karakterde ortaya çıkarak tepkilerine yansıyan yabancılaşma vasıflarıyla uyumludur. Tüm bunlar incelenen roman karakterlerindeki gurbet hissi durumlarından anlaşılmaktadır.

Cünûdullah romanı genel olarak çatışmayı analiz edip çatışma biçimlerini ve düzeylerini inceleyerek sona ermiştir. Zira roman, Irak topraklarında çatışan çeşitli tarafların sosyal, entelektüel ve ideolojik koşulları ile ilgilenmiş ve okuyucuya tarafların fikirlerini ve hırslarını aktarmayı başarmıştır. Hem el-Kaide'nin hem de Amerikalıların tutum, eylem ve sözleriyle bu imajı pekiştirmiştir. radikalizm ve din arasındaki çatışma, Doğu ile Batı arasındaki çatışma gibi tüm çatışma boyutlarını ele almıştır. Bu hikâyede kurban olanlar ise çatışan güçlerin karşısındaki Irak'ın yoksul insanlarıdır. Adaletsizliğin her türlüsünden etkilendikleri için romanda bu durum karanlık ve kasvetli bir halde sunulmuştur.

---

560 Haddâd, *Cünûdullah*, 92.

561 Fatıma İsa Câsim, *Gâib Ta'me Ferman rivâiyyen* (Bağdad: Daru'ş-şuûni's-sekafiyye el-amme, 2004), 113.

SONUÇ

Roman, ait olduğu çevreyi yansıtan, toplumla yakından ilişkisi olan ve yazarın hayat ve topluma yönelik kazandığı bakış açısıyla betimlediği edebi bir sanattır. Fevvâz Haddâd'ın romanları siyasi boyutlarıyla Suriye'nin daha geçmişte yaşadığı olaylara yönelik eleştiriler ile adaletsizlik, yolsuzluk, ahlaki çöküşlerle dolu toplumsal gerçekler içermektedir. Ayrıca yazar Gerçek aydınların edebi çevreden dışlandığı, yerine edebiyatla hiçbir ilgisi olmayan insanların getirildiği bir toplumda meydana gelen kültürel ve edebi yozlaşmalar gibi önemli konuların altını çizmiştir. Fevvâz Haddâd'ın romanlarında sosyokültürel çatışmaları ele alan araştırmamızda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Haddâd'ın belli bir dönem yaşamış olduğu siyasi şartlar, romanlardaki toplumsal gerçeklerin ve seksenli yıllardaki siyasi, kültürel ve sosyal yozlaşmanın aydınlatılmasında önemli bir faktördür.

Haddâd'ın siyasal ve sosyal roman anlayışı, bir yandan eleştiri bilincinin diğer yandan toplumsal çelişkileri ortaya koymak için siyasi ve sosyal yaşama nüfuz etme ve gerçek Suriye imajı aktarma arzusunun bir yansımasıdır.

Haddâd'ın romanlarında çatışma olgusu, özellikle de fikri, ideolojik ve psikolojik çatışmalar oldukça belirgindir. Söz konusu çatışmaların aşırılık ve din, Doğu ve Batı çatışması gibi birçok tür ve düzeyi bulunmaktadır.

Yazar Haddâd, bütün romanlarında derin bir zaman analizi yapmış, metin zamanı, zaman oyunları yapma yöntemleri ve zamanın ifade ettiği anlamları okuyucuya sunmuştur. Yazarın romanlarında iki tür zaman bulunmaktadır. Bu zamanlardan birincisi ana olayların gidişatına paralel olan genel zaman iken ikinci zaman, birinciye doğru giden hususi iç zamandır. Genel zaman, herhangi bir sınırlama olmaksızın herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda meydana gelebilmektedir.

Zamanla ilgili teknikler bakımından olayın gerçekleştiği zamanla anlatılması, anlatı metnine hizmet etmediği gibi belgesellikten öteye geçmemektedir. Zira bir olay geri dönüş ve ileri sarma teknikleri kullanılarak anlatıldığında bu yöntem okuyucunun zihnini meşgul ederek olayı takip etmesini sağlar, olayları birbirine bağlamaya, yorumlamaya ve beklentiye girmeye iter. Yazar, Haddâd romanlarında bunu göz önünde bulundurmuş, böylece olayların sıralaması her şeyden önce heyecan, gerilim ve tırmanış unsuruna hizmet etmiştir. Romanlarda atlama, özetleme ve duraklama tekniklerinin yeri de ayrıdır. Zira bu teknikler olmasa roman monoton bir çalışmaya dönüşür ve kimsenin okumayacağı uzunluklara ulaşır. Bunun yanında yazar, olayları anlatırken anlatımı yavaşlatma ve hızlandırma tekniğini uygulamıştır. Ayrıca yazarın betimlemeler üzerinde uzunca durduğu da görülmektedir.

Fevvâz Haddâd, romanlarında mekanlar ile karakterler arasında bağ kurmuştur. Bu anlamda Haddâd mekân yapısını ele alan, bunun farkında olan ve mekânın taşıdığı rolü bilen Arap yazarlardandır. Yazarın romanlarındaki mekân uzamları, karakterler kadar çok çeşitlidir ve onların etrafında gelişen olayları çerçeveler. Romanlardaki mekân uzamı kendi sabit iç dinamiğine sahiptir. Ancak bu dinamiklik âdeta zamanı geçmiş ile şimdi arasında, bir o yana bir bu yana hareket ettiren dans figürlerine benzemektedir. Toplumdaki farklı sınıflar arasında yaratılan mekân hareketliliği sayesinde romanlara sosyolojik boyutlar kazandırılmıştır. Bu da çalışmaların içerdiği düşünce yapısını biçimlendirmeye yardımcı olmuştur.

Yazarın tüm romanlarında mekân yapısı aynı olup statik mekânlar ve değişmeyen dış özellikler tercih edilmiştir. Fevvâz Haddâd, toplumsal sınıfın yapısını ifade etmede mekân betimlemesini bir araç olarak kullanmaya ve okuyucuya olayların gerçekliğini düşündürmek için mekânları gerçek isimleriyle isimlendirmeye çalışmıştır.

Haddâd için mekân, karakterler ve olayların dekoru değil, içerisinde karakterleri barındıran romanın temel bir sütunudur. Mekân-anlatı metni arasındaki bağıntıda temel rolü olan etkili bir ifade gücüne sahiptir ve bazen diğer anlatı unsurlarının önüne geçmektedir. Romanlarda mekân sayısının çokluğu, iç içe geçmiş olarak sunumu, mekân geçişleri ve mekânların birbirileriyle zıt ve değişken yapısı yoğun bir anlatı uzamı kazandırmış, metinlere dinamiklik ve farklı çağrışımlar kazandırmıştır. Romanlardaki uzam şehir, hapishane, pazar, sokak, ev gibi bazı mekânlar etrafında yoğunlaşmıştır.

Mekânlar, romanlarda yazarın anlatım diliyle gerçek boyutlarında ve uzamında, betimleme, hayal ve imajı yansıtma şeklinde somutlaşmış ve bu da mekânlarda seviye ve anlam çeşitliliğine vesile olmuştur.

Yazar, karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan ve toplumla özel bağları olan mekânlara ayrıca önem vermiş, mekânları genellikle sanatsal bir tablo gibi betimlemeyi tercih etmiştir. Romanlarda geçen mekânların öne çıkan özellikleri şöyledir: Gerçek ile hayal arasındaki etkileşim sonucu meydana gelen sosyal ve ekonomik çelişkiler üzerinden gerçeklerin sahteliğini cesurca ortaya çıkarmak, bazen çatışma, mücadele ve iradeyi bazen de üzüntü, acı, yoksulluk ve sefaleti kuşatan acı gerçekleri karıştırmaktır.

Haddâd'a göre karakter, belirli bir sosyal sınıfın farkındalığını ifade eder ve kendisini davranışları, tepkileri, olaylarla ve diğer karakterlerle etkileşimleri aracılığıyla ifade eden fikrî bir imaj taşır. Ancak romanda karakterin yapısını düzenleyen ana kural şöyledir: Diğer karakterler söz konusu karakter yapısının uzamında hareket ettiği zaman o karakteri merkeze getirilir ve bu karakterin varlığı ana karakter ile sınırlanır.

Fevvâz Haddâd, karakterleri kendine özgü biçimde takdim etmiş ve karakterleri bizzat kendisi sunmuştur. Bu görevi nadiren karakterlere bırakmıştır. Haddâd, karakter isimlerini modern yaşamdan seçmeye özen göstermiştir. Seçtiği isimlerin birçok vasfı ve hususiyeti bulunmaktır. Olayların gerçek olduğunu düşündürmek için karakterleri gerçekteki isimlerine uygun olarak kapsamlı ve çeşitli şekillerde isimlendirmiştir. Ayrıca Hutûtu'n-nâr, Cünûdullah ve ed-Dâgîne ve'l-hevâ romanlarında olduğu gibi yabancı isim kullanımına da özen göstermesi roman karakterlerdeki isim çeşitliliğini göstermektedir.

Yazar Fevvâz Haddâd, romanlarında olay ve diyalogların merkezinde olan ana karakterleri anlatım yapısına uyumlu kılan farklı düşüncelere yer vermeye önem vermiştir. Bu nedenle söz konusu düşüncelerin olaylarda öne çıkması ve karakterlerin davranışlarına ilişkin bakış açısını ve anlatıcının anlattığı olaylara karşı tutumunu sunması gerekmektedir. Haddâd'ın ustalıkla oluşturduğu roman söylemi bu özelliklere sahiptir. Karakterleri ve olayları betimlemede taklide düşmemiş, tekdüzeliğin romanda neden olabileceği sıkılma durumunu ortadan kaldırmıştır.

Romanlardaki söylem, toplumsal özellikleri en olgun ve bütün şekilde yansıtmayı başarmıştır. Yazarın Suriye toplumundan farklı kesitleri aktarmada kullandığı üslup, biçim ve tekniklerin, yöntemlerin çeşitliliği, her karaktere etkileşime girdiği ve içinde bulunduğu toplumdaki gerçekçi özellikleri çizmek için birçok kelime biçimi ve birçok düzeyde dil kullanması bunun en önemli göstergelerindendir.

Haddâd'ın romanlarındaki anlatı yapısı birtakım kurallara tâbidir. Söz konusu kurallar anlatı yapısını oluşturan ilişkileri düzenler, romanlardaki diğer yapılara bağlar ve onları yönlendirmeye katkıda bulunur. Zira anlatıcı, romanlarda her şeye hâkim bakış açısına sahiptir veya bu kontrolü roman karakterlerinden birisine bırakmıştır.

Anlatım teknikleri eserlerin başarısında önemli rol oynayan birçok etkili işleve sahiptir ve Haddâd bu tekniklere önem verdiği ve metninde iyi kullandığı ölçüde roman dünyasında eserleri yücelik kazanmıştır. Zira hikâye, romanı tek başına başarılı bir çalışma yapmaz. Bu husus ancak roman unsurları arasındaki uyumun dikkate alınması ve anlatım tekniklerinden yararlanılmasıyla mümkün hale gelir.

Haddâd, romanlarda betimlemeyi iki biçimde kullanmıştır: Birincisi betimlemenin bağımsız bir bölüm gibi göründüğü biçim, ikincisi ise anlatının iç içe geçtiği biçimdir. Bu iki biçim, yazarın betimlemeyi gerekli bir teknik olarak kullandığını göstermektedir. Ancak yazar romanlarda anlatımın hareketini yavaşlatan saf betimlemeyi daha fazla kullanmıştır.

Haddâd'ın diyalog ile anlatım arasında bir denge kurma çabasına rağmen romanlarında anlatım tekniği egemendir.

KAYNAKÇA

Abbas, İbrahim. *er-Rivâyetü'l-mağribiyye teşekküllü'n-nassı's-serdî fi davi'l-bu'di'l-îdîlûciyye*. Cidde: Dâru'r-râid, 2005.

Abdullah, Yahya. *el-İgtirab dirâse tahliliyye li şahsiyyeti et-Tahir bin Calun er-rivâiyye*. Amman: Daru'l-Farâbi, 2005.

Abdulmüslim, Tahir. *es-Sûra ve'l-mekan (et-tabir, et-te'vil, en-nakd)*. Ürdün: Daru'ş-şurûk, 2002.

Abdusselam, Fatih. *el-Hivâru'l-kısâsî: tikniyyât ve alâkâtuhu's-serdiyye dirasât edebiyye*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1999.

Abdülhalik, Ahmet Muhammed. *Kıyâsü'ş-şahsiyye*. 1. Baskı. Kuveyt: Matbûâtu Câmiatu Kuveyt, 1996.

Affâye, Muhammed Nur. *el-Garbu'l-mutehayyel Sûratu'l-âhar fi'l-fikri'l-Arabi el-İslami el-vasitu'l-merkez*. Beyrut: ed-Daru'l-Beyda, 2000.

Akâk, Kade. *Delâletu'lmedine fi'l-hitabi'ş-şi'ri'l-Arabi el-muasır*. Dimeşk: Menşuratu İttahdu'l-küttabi'l-Arabi, 2001.

Akkad, Abbas Mahmut. *Abkariyyetü'l-Islah ve't-Ta'lim*. Kahire: Müessesetü Hindavi, 2012.

Alâeddin, Macid. *el-Vâki'iyyefi'l-Edebeyn er-Rûsîve'l-Arabî*. Şam: Dar Raslân, 2015.

Annıs, Ömer. "Hel Yumessilu Edebuna Hayatana". *Mecelletü'l-Edeb*, sy 5 (1955): 1-20.

Aravi, Abdullah el-. *Mefhumu't-Tarih "el-Elfazu ve'l-Mezahib*. Beyrut: ed-Daru'l-Beyda, 1992.

Aşûr, Ömer. *el-Bünyetü inde Tayyib Salih el-bünyetü'z-zemâniyye ve'l-mekâniyye fi mevsimi'l-hicrati ile'ş-şemâl*. Cezayir: Dâr Hûma, 2010.

Aylan, Omar. *fi Menâhici tahlîli'l-Hitâbi'r-rivâî*. Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 2008.

Azzâm, Muhammed. *el-Üslübiyyetu nakdiyyen*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1998.

Azzâm, Muhammed. *Fedâu'n-nassı'r-rivâî: mukarabe bünyeviyye tekviniyye fi edebi Nebil Süleyman*. Lazkiye: Daru'l-hîvâr, 1996.

Azzâm, Muhammed. *Şi'riyyetü'l-hitâbi's-serdî*. Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 2005.

Azzâvî, Abdülvehhab. "el-Edebü's-Sûri el-Mu'ârid fî Me'zik". *Mecelletü Delta Nûn*, sy 1 (2014).

Bachelard, Gaston. *Cemâliyyatu'l-mekân*. Çeviren Galib Helsa. Lübnan: el-Müessesetü'l-Camiyye, 2000.

Bahrâvî, Hasan el-. *Bünyetü'ş-şekli'r-rivâî*. Beyrut: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1990.

Bahtin, Mihail. *el-Hitabu'r-rivâî*. Çeviren Muhammed Berrade. Kahire: Daru'l-fikr, 1987.

Bahtin, Mihail. *el-Kelimetü fi'r-rivâye*. Çeviren Yusuf Hallak. Dimeşk: Menşûrâtu vizârati's-sekâfe, 1988.

Barthes, Rolan. *Medhal ile't-tahliİi'l-bünyevî li'l-kısas*. Çeviren Münzir Ayaaş. Haleb: Merkezü'l-inmâi'l-hadâri, 1993.

Bedevî, Ahmed Zeki. *Mustalahâtu'l-ulûmi'l-ictimâiyye*. Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1983.

Bellemin, Jean. *et-Tahlîlu'n-nassi ve'l-edeb*. Çeviren Hasen el-Moden. Mısır: el-Meclisu'l-'âlâ li'ş-şuûni'l-İslamiyye, 1997.

Benûnas, Mufide. "Temazhuru'l-hitâbi'd-dini fi'r-rivâyeti'l-magâribiyye el-muasıra rivâyetu Medinetu'r-riyâh li'l-katibi'l-Muritâni Veled İbnu nemûzecen". *Mecelletu'l-eser*, sy 13 (Mart 2012).

Beteka, Selim. "Rivâyetu'r-rîf beyne'l-vâki ve'l-yutûbya". *Mecelletu'l-mahber*, sy 5 (2009).

Beydun, Ahmed. *Littaiffiyyeti Tarih*. Katar: el-Merkezi'l-Arabi, 2014.

Booth, Wayne. *Belâgatu'l-fenni'l-kısasi*. Çeviren Ahmed Halil ve Ali Ahmed. Riyad: Matâbi' Camiati's-Suûd Melik, 1994.

Bouzan, Delil Muhammed. *el-Luga ve'l-ma'na-mukârabât fi felsefeti'l-luga*. Cezayir: Menşûratu'l-ihtilaf, 2010.

Bû Dibe, İdris. *er-Ru'yetu ve'l-bunyetu fî rivayâti et-Tahir Vattâr*. Cezayir: Menşurâtu Camiatu'l-Kustantiniyye, 2000.

Bû Halife, Fethi. *Lugatu'n-nakdi'l-Arabiyyi-l-hadis*. Ürdün: Alemü'l-kütüb el-hadis, 2012.

Bû İzze, Muhammed. *Tahlîlü'n-nassi's-serdî: tikniyyat ve mefâhîm*. 1. Baskı. Beyrut: Dâru'l-Arabiyye li'l-ilm, 2010.

Bû Tayyib, Ebu'l-Âli. *Müsteveyâtü'n-nassi'rivâî mukârebe nazariyye*. Dimeşk: Matbaatu'l-emniyye, 1999.

Bustani, Butrus el-. *Muhitü'l-muhit : kamusu mutevvel li'l-lugati'l-Arabiyye*. Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1983.

Buş, Ray, ve Habib 'Âib. *et-Tehmişve'l-Mühemmeşîn fi Mısır ve'ş-Şarki'l-Avsat*. Kahire: Darü'l-'Ayn, 2012.

Cahiz, Ebû Osman Amr b Bahr b Mahbub el-Kinani el-Leysi. *Kitâbü'l-hayevan*. Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi, 1969.

Câsim, Fatıma İsa. *Gâib Ta'me Ferman rivâiyyen*. Bağdad: Daru'ş-şuûni's-sekafiyye el-amme, 2004.

Cebbûrî, Abdülkerim el-. *el-İbdâ' fi'l-kitâbeti ve'r-rivaye*. Dimeşk: Daru't-talîa el-cedîde, 2003.

Criswell, Edith. *Asru'l-Binyeviyye*. Kuveyt: Darü's-Saade, t.y.

Cübeyle, eş-Şerif. *Bünyetü'l-hitabi'r-rivâi dirase fi rivayat Necib Kilan*. Ürdün: Alemü'l-kütüb el-hadis, 2010.

Dayf, Şevki. *el-Bahsu'l-edebi ve tabiatuhu menahicuhu usuluhu masadiruhu*. Kahire: Dâru'l-Maʿârif, 1972.

el-Ânî. *el-Binaü'l-Fenni fi'r-Rivaye el-Arabiyyefi'l-Irak*. Bağdat: Darü'ş-Şüûni's-SakafiyyE, 1994.

Emin, Abbas. "'Unfü'l-lüga ve lügatü'l-'unf fi'l-meşhedi's-siyasi fi's-Sudan: Melamih min tecelliyatihima er-rahin ve rua bi şe'ni meâlâtiha el-müstakbeliyye". *Tebeyyün li'd-Dirasati'l-Fikriyye ve's-Sekafiyye* 4, sy 15 (2016).

Es-Saydâvî, Refik Rıza. *en-Nazratü'r-rivâiyye ile'l-harbi'l-Lübnâniyye*. Beyrut: Dâru'l-Farâbî, 2003.

Eşbehûn, Abdulmelik. "el-Mutarrifu'd-dînî fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye". *Mecelletu Zevat*, sy 38 (2017).

Fadl, Salah. *Belâgatü'l-hitab ve ilmu'n-nass*. Kuveyt: Alemü'l-marife, 1992.

Fadl, Salah. *en-Nazariyyetü'l-bünyeviyye fi'n-nakdi'l-edebi*. 3. Baskı. Bağdat: Silsiletu Âfâk Arabiyye, 1987.

Fâhûrî, Hanna el-. *el-Câmi' fî Târîhi'l-Edebi'l-Arabî "el-Edebü'l-Hadîs"*. Beyrut: Dârü'l-Cebel, 1986.

Faysal, Semer Rûhî el-. *Binâu'r-rivayeti'l-Arabiyye es-Sûriyye*. Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 1995.

Faysal, Semer Rûhî el-. *el-İtticah el-Vakii*. Şam: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 1986.

Faysal, Semer Rûhî el-. *er-Rivayetu'l-Arabiyye: el-binâ, ve'r-ru'yâ-mukarabât nakdiyye*. Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 2003.

Faysal, Semer Rûhî el-. *Melâmihu'r-rivâyeti's-Suriyye*. Dimeşk: İttihadü'l-küttâbi'l-Arab, 1979.

Ferâhidî, Ebû Abdirrahman el-Halil b. Ahmed. *Kitâbü'l-ayn*. Bağdad: Dâiretü'ş-Şuun ve's-Sekâfe, 1984.

Firuzabadi, Ebü't-Tahir Mecdüddin Muhammed b. Yakub b. Muhammed. *el-Kamusü'l-muhit*. ; Beyrut : Müessesetü'r-Risâle, 1986.

Genette, Gerard. *Hitâbu'l-hikaye bahs fi'l-menhec*. Çeviren Muhammed Mutasım. Kahire: Menşûrâtu'l-ihtilaf, 2003.

Genette, Gerard. *Nazariyyetu's-serd min vücheti'n-nazar ile't-teb'îr*. Çeviren Naci Mustafa. Beydâ: Daru'l-Hattabî, 1979.

Haci, Fatima Salim el-. *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Libyiyye sülasiyyetu Ahmed İbrahim Fakih Nemûzecen*. Libya: ed-Daru'l-cemâhiriyye li'n-neşr, 2000.

Haddâd, Fevvâz. *Azf münferid alâ biyânû*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2007.

Haddâd, Fevvâz. *Cünûdullah*. Kahire: Daru'l-hilâl, 2011.

Haddâd, Fevvâz. *ed-Dagîne ve'l-hevâ*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2011.

Haddâd, Fevvâz. *el-Mütercimü'l-hâin*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2010.

Haddâd, Fevvâz. *el-Veledü'l-cahil*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2011.

Haddâd, Fevvâz. *es-Sûriyyûn el-â'dâ*. Beyrut: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, t.y.

Haddâd, Fevvâz. *eş-Şâir ve Cevâmiu'l-hevâmiş*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2017.

Haddâd, Fevvâz. *Hutûtu'n-nâr*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2011.

Haddâd, Fevvâz. *Meşhed Âbir*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2007.

Haddâd, Fevvâz. *Mirsâlü'l-garâm*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2017.

Haddâd, Fevvâz. *Mûzâyîk Dimeşk 39*. Dimeşk: Daru't-tekvin, t.y.

Haddâd, Fevvâz. *Sûratu'r-rivâî*. Dimeşk: Daru'l-atıyye li'n-neşr, 1998.

Haddâd, Fevvâz. *Tefsiru'l-lâşey*. Ürdün: Riyad er-reyyis li'l-kütüb ve'neşr, 2020.

Haddâd, Fevvâz. *Tiyatro 1949*. Suriye: et-Tekvin li'l-tıbâa ve'n-neşr, 2007.

Halil, Halil Ahmed. *el-Mer'atu'l-Arabiyyetu ve Kadaya't-Tağyir*. Beyrut: Daru't-Tali'a, 1982.

Hammad, Hasen Muhammed Hasen. *el-İgtirab inde Erich Fromm*. Beyrut: el-Müessetu'l-camiyye, 1995.

Hammûdî, Basim Abdülhamid. *Medhal ile'ş-şahsiyyeti's-sâneviyyeti fi'r-rivâyeti'l-Irâkiyye*. Bağdad: el-Aklâm, 1988.

Harb, Ali. *Hadîsu'n-nihâyât Futûhâtu'l-avleme ve maâziki'l-huviyye*. ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1997.

Harmaş, Muhammed. *İşkâliyyetü'l-Menâhici fi'n-Nakdi'l-Edebiyyi'l-Mağribiyyi'l-Mu'âsır el-Binyetü't-Tekvîniyye beyne'n-Nazariyyeti ve't-Tatbîk*. Fas: İnfo Parent, 2001.

Haşfe, Muhammed Nedim. *Te'sîlü'n-Nas – el-Menhecü'l-Binyeviyyü't-Tekvînî Ledâ Lucien Goldmann*. Haleb: Merkezü'l-İnmâi'l-Hadârî, 1991.

Hatîb, Hüsâm el-. *el-Kıssatü'l-Kasîra fî Suriye*. Şam: Menşûrât Vizâratü's-Sekâfe, 1982.

Havâce, Muhammed Yasir el-. *et-Tetarrufu'd-dînî ve mazâhiru'l-fikriyye ve's-sulûkiyye*. Riyad: Menşuratu Müminun bilâ hudud, 2015.

Helsa, Galib. *el-Mekan fi'r-rivayeti'l-Arabiyye*. Dimeşk: Dâru İbn Hânî, 1989.

Hemedani, Hamed. "Zahiratu'l-igtirab fi Müfdi Zekeriya". Yüksek Lisans Tezi, Câmiatu Manturi, t.y.

Hıdır, Abbas. *el-Vakiiyyetü Fi'l-Edeb*. Bağdat: Daru'l-Cumhuriyye, 1967.

Hicâzî, Semir Said. *Menâhicü'n-nakdi'l-muâsır beyne'n-nazariyye ve't-tatbik*. Kahire: Daru'l-afaki'l-Arabiyye, 2007.

Humeydani, Hamid el-. *Bunyetu'n-nassı's-serdî min manzuri'n-nakdi'l-Arabi*. Beyrut: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1991.

Huntington, Samuel P. *el-İslamu ve'l-garb*. Çeviren Mecdi Şerşir. Afâku's-sadâm: Mektebetu Medbûli, 1995.

Huseyn, Halid. *Şi'riyyetu'l-mekan fi'r-rivâyeti'l-cedide el-hitabu'r-rivai li Edward el-Harrad nemuzecen*. Riyad: Müessesetu'l-Yemame, 2000.

Hüseyin, Süleyman. *et-Tariku İle'n-Nass Makalatün Fi'r-Rivayeti'l-Arabiyye*. Şam: Menşurat İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 1997.

Hüveydî, el-Mugîra el-. "er-Ruâ'l-fikriyye ve'l-fenniyye fi rivâyâti Abdüsselâm el-Uceylî". Yüksek Lisans Tezi, Câmiatu Teşrîn, t.y.

İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osmân el-Mevsılî el-Bağdâdî. *el-Hasâis*. 4. Baskı. 3 c. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-ʿİlmiyye, 2003.

İbn Manzur, Ebü'l-Fazl Muhammed b Mükerrem b Ali el-Ensârî İbn. *Lisanü'l-Arab*. Beyrut: Dâru Sadır, t.y.

İbrahim, Abdullah. *el-Mütehayyilü's-serdî: mukârabât nakdiyye fi't-tenâssi ve ve'r-ruâ ve'd-delâle*. Beyrut: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1990.

İbrahim, Abdullah. *Mevsûatü's-serdi'l-Arabi*. Dubâi: Kındîl li't-tıbâa ve'-neşr, 2016.

İbrahim, Ali Necib. *Cemâliyyâtü'r-rivaye dirâse fi'r-rivâyeti'l-vâki'iyye es-Suriyye*. Dimeşk: Daru'l-yenâbi', 1994.

İbrahim, Salih. *el-Fedaû ve lugatu's-serd*. Mağrib: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 2003.

Îd, Yümnâ el-. *er-Rivayetu'l-Arabiyye*. Beyrut: Daru'l-Farabi, 2011.

Îd, Yümnâ el-. *Tikniyyâtü's-serdi'r-rivâî fî dav'i'l-menheci'l-bünyevî*. Lübnan: Dâru'l-Farâbî, 1990.

İdris, Samiye. "Suveru's-sırâ' fi rivâyeti Sâd li Zeryab Bû keffe kıraae fi'lmadmûn". *Mecelletu'l-hitab* 13, sy 13 (Ocak 2018).

İsfahani, Ali b Hüseyin b Muhammed Ebü'l-Ferec el-. *Edebü'l-guraba*. Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Cedid, 1982.

İsmail, İzzeddin. *el-Edeb ve Funûnuhu Dirâse ve Nakd*. 9. Dârü'l-Fikri'l-Arabi, 2013.

İsmet, Riyad. *Hadâse ve Asâle*. Şam: Darü'l-Fikr, 2013.

Kâdî, Abdülmünim Zekeriya el-. *el-Bünyetü's-serdiyye fi rivâyeti Dirase fi sülasiyyeti Hayr Şiblî*. 1. Baskı. Heram: Ayn lid-dirâsât ve'l-buhûs, t.y.

Kadî, Muhammed el-. *Mu'cemu's-serdiyyat*. Lübnan: Daru'l-Farâbi, 2001.

Kamil, Adil. "el-İgtirab fi'l-fenni't-teşkili el-muasır". *Mecelletu's-sekafe*, sy 14 (1978).

Kantar, Seyfüddin el-. *el-Edebü'l-Arabiyyü's-Sûrî Ba'de'l-İstiklâl*. Şam: Menşûrât Vizâratü's-Sekâfe, 1997.

Kasım, Sizâ. *el-Binâü'r-rivâî dirase mukârene li sülâsiyyeti Necib Mahfuz*. Beyrut: Dar Faris, 2004.

Kasrâvî, Mahâ Hasen el-. *ez-Zemenü fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2004.

Kefevi, Eyyub b. Musa El-Hüseyni Ebü'l-Beka el-. *el-Küliyyat*. Beyrut: Vizaratu's-sekafe, 1971.

Kerbi, Nesime. "Eb'âd es-Sırâ' el-İdyoloji li-Şahsiyyeti'l-Fennân fî Rivayeti 'BimeTahlumu'z-Ziâb' li Yasemine Hadra". *Mecelletü'l-Eser*, Haziran 2012.

Kerrad, Musa. "Temazhuratu'l-hitabi'd-dini el-usuli fi rivayeti Gays li Muhammed". *Mecelletu Ulumi'l-Arabiyye*, t.y.

Keştû, Yeman. “es-Serdü fî rivâyâti’l-kâtib Eymen ’Utûm”. Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Kevâkibi, Abdurrahman el-. *Tabâiu’l-istibdât ve masârii’l-isti’bâd*. Kahire: Dâru’l-küttâb el-Misri ve’l-Lübnâni, 2011.

Keyyali, Macid, ve Yasin el-Hafız. “fi Ru’yetihi li-Kadıyyeti Filistin ve NakdihiHaraketeha el-Vataniyye”. *Mecelletü Kalemun*, sy 8 (Nisan 2019).

Keyyâlî, Sâmî el-. *el-Edebü’l-Arabiyyü’l-Mu’âsır fî Suriye*. Mısır: Dârü’l-Ma’ârif, 1968.

Kutub, Seyyid. *en-Nakdü’l-Edebî ve Usûlühü ve Menâhicuhu*. 9. Baskı. Kahire: Dârü’ş-Şurûk, 2006.

Lefte, Dıyâ Ganî. *el-Bünyetü’s-serdiyye fî şi’ri’s-saâlîk*. Ürdün: Dâru’l-Hamid, 2009.

Magribi, Faruk İbrahim, ve Basime Riyad el-Ali. “er-Ru’yetu’s-serdiyye fî ba’di rivâyâti Fevvâz Haddâd”. *Mecelletu Camiati Teşrin-Küliiyyetu Âdâbi’l-fünûn* 42, sy 1 (2020).

Mahmut, Mustafa. *el-Musakkafve’s-Sulta*. Kahire: Dar Kubâ, 1998.

Ma’tûk, Mahabba el-Hâc. *Eserü’r-Rivâyeti’l-Vâki’iyyeti’l-Garbiyyefi’r-Rivâyeti’l-Arabiyye*. Beyrut: Darü’l-Fikr, 1994.

Mebrûk, Murad Abdurrahman. *Binaü’r-rivâyeti’l-muâsıra rivâyetü tiyâru’l-va’y nemuzecen*. Mısır: el-Heyetu’l-Mısriyye el-âmme lil-küttâb, 1998.

Mehâdîn, Abdurrahman el-. *et-Tikniyyât fî rivâyât Abdurrahman Munîf*. Beyrut: el-Müessesetü’l-Arabiyye li’d-Dirasat ve’n-Neşr, 1999.

Mendur, Muhammed. *el-Klasikiyye ve’l-Usulü’l-Fenniyye*. Kahire: Dâru’n-nehar li’n-neşr, 2004.

Merzûkî, Semir el-, ve Cemil Şakir. *Medhal ilâ nazariyyeti’l-kıssa*. Cezayir: Divanu Matbuati’l-camia, 1998.

Mevsevi, Halil el-. *Âfâku’r-rivâye bünyeten ve tarihan ve nemâzec tatbiliyye*. Dimeşk: Matbaatu el-Yazîcî, 2002.

Meydan, Eymen. *el-Edebü’l-Arabiyyü’l-Hadis*. 2017: Şebeketü’l-Alukah, t.y.

Mısri, Halid el-, ve Gaib Taime Herman. *Hareketü’l-müctema’ ve tahavvulâtü’nass*. Dimeşk: Dâru’l-medâ, 1997.

Muavviş, Salim el-. *Suretü’l-Garbfi’r-Rivayeti’l-Arabiyye*. Beyrut: Müessetü’r-Rihabi’l-Hadise, 1998.

Muhammed, Süveyrati. *en-Nakdu’l-bunyevi ve’n-nassu’r-rivai*. C. 2 cilt. ed-Daru’l-beyda: Dâr İfrîkiya eş-Şark, 1991.

Munîf, Abdurrahman. *el-Katibu ve’l-menfi*. Beyrut: Daru’l-fikr el-cedid, 1992.

Murtaz, Abdülmelik. *fî Nazariyyeti’n-nakd*. Cezayir: Dar Hume, 2002.

Murtaz, Abdülmelik. *fi Nazariyyeti’r-rivaye: bahs fi tikniyati’s-serd*. Kuveyt: Silsiletü Âlem, 1998.

Mutasım, Muhammed. *en-Nassu’s-serdî el-Arabî- es-siyağ ve’l-mukavvimât*. Mağrib: el-Mektebetu’l-edebiyye, 2004.

Mürşid, Ahmed. *el-Bünyetu ve'd-delâle fi rivâyâti İbrahim Nasrullah*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2005.

Nablusi, Şakir en-. *Cemaliyyatu'l-mekan fi'r-rivayati'l-Arabiyye*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 1994.

Nasîr, Yasin en-. *İşkâliyyetü'l-mekan fi'n-nassı'l-edebi dirasât nakdiyye*. Bağdad: Daru'ş-şuûni's-sekafiyye el-amme, 1986.

Nâyif, Beşşar İbrahim. *fi'l-Kıssati'l-Kur'âniyye el-istirca' ve'l-istibâk*. Lübnan: Daru'l-kutubi'l-ilmiyye, 2011.

Necib, Ahmed. *Edebü'l-etfâl ilm ve fenn*. Kahire: Daru'l-Fikri'l-Arabi, 1991.

Necmi, Hasan. *Şiriyyetu'l-fedai's-serdiyye*. Beyrut: Daru'l-beyda, 2000.

Nuaymi, Ahmed Hamed en-. *Îkâu'z-zemen fi'r-rivayeti'l-Arabiyyeti'l-muâsıra*. Amman: Daru'n-nefais, 2004.

Orwell, George. *1984*. Çeviren Hâris en-Nebhân. Beyrut: Dârü't-Tenvîr, 2014.

Ömer, Muhsin Halil. *Nakdu'l-fikri'l-ictimâi el-muâsır*. Beyrut: ed-Daru'l-Beyda, 1978.

Prince, Gerald. *Kâmûsu's-serdiyyât*. Çeviren es-Seyyid İmam. Kahire: Merid li'n-neşr ve'l-malumat, 2003.

Razîk, Âmâl. "Bünyetü'z-zemen fi rivâyeti es-Semek lâ yübâlî li İn'am Büyûd". Yüksek Lisans Tezi, Câmiatu Muhammed Hıdir bi Sekrat, 2015.

Receb, Mahmud. *el-İgtirab sîra ve mustalah*. Kahire: Daru'l-maarif, 1993.

Rıdvân, Abdullah. *en-Nemûzec ve kadâyâ uhrâ: dirâse nakdiyye li'l-kıssati'l-kasîra fi'l-Ürdün*. Amman: Rabıtatü'l-küttâbi'l-Ürdûniyyîn, 1983.

Robbe-Grillet, Alan. *Nahve rivâyetin cedide*. Çeviren İbrahim Mustafa Mustafa. Kahire: Daru'l-maarif, t.y.

Sabra, Vehbe. *el-Bünyetü'r-rivâiyye fi "Yemûtûne Gurabâ" li Muhammed Abdülvali*. Yemen: Merkezü'd-dirâsât ve'l-bühûsu'l-Yemenî, 2002.

Sahrâvî, İbrahim. *Tahlîlü'l-hitâbi'l-edebî*. 1. Baskı. Cezayir: Daru'l-afak, 1999.

Salih, Naddâl. *el-Mugâmeratu's-sâniye fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye*. Dimeşk: Menşurat İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 2000.

Salih, Naddâl. *mine't-Tahyîl ile't-te'vil*. Kahire: Dâru'n-nûn, 2007.

Semmar, Kerime. "Tecelliyatu'l-mekan fi rivayeti 'Eşbahu'l-medineti'l-menkule' li Beşir Müfti". Külliyyatü'l-adab ve'l-lugât, 2013.

Sinani, Bender bin Mübarek es-. "el-Mekan fi'r-rivayati's-Suudiyye el-muasıra hılale'l-karni'l-ahir 1975-2000". Yüksek Lisans Tezi, el-Camiatu'l-Ürdünniye, 2005.

Subhi, Muhyiddin. *Mutarahatün Fi Fenni'l-Kavl*. Şam: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 1978.

Süleyman, Mazin Eksem. "Sûrata'z-zâti't-temerkuziyye ve'l-âhari'l-muhtelif". *Mecelletu Kalemun*, sy 8 (Nisan 2019).

Süleyman, Nebîl. *er-Rivâyetu'l-Arabiyye ve'l-muctemeu'l-medeni*. Beyrut: ed-Daru'l-Arabiyyetu li'l-ulûm, 2010.

Süveydan, Visâmî. *fî Delaleti'l-kassi's-serdi*. Beyrut: Daru'l-edeb, 1991.

Şahid, Nebil Hamdi eş-. *Bünyetü's-serdi fi'l-kıssati'l-kasîra Süleyman Feyyad nemûzecen*. Ürdün: Müessesetü'l-verrâk, 2013.

Şahin, Ahmed Cad Salih. *el-Kadaya'l-Fenniyye ve'l-Fikriyye Li'edebi'r-Rafii*. C. 2. Kuveyt: el-Va'i el-İslami, 2019.

Şahin, Muhammed. *Afaku'r-Rivaye*. Şam: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 2001.

Şahin, Sehab, ve Cevdet İbrahim. "ez-Zemenü fi rivayeti Mirsalü'l-garâm". *Mecelletu Camiatu'l-ba's* 37, sy 26 (2015).

Şâzili, Abdüsselam Muhammed eş-. *Şahsiyyetü'l-Musakkaffi'r-Rivâyet'l-Arabiyyeti'l-Hadise 1882-1952*. Beyrut: Darü'l-Hidâse, 1985.

Şebane, Nasır. *el-Mufârakatü fi'ş-şi'ri'l-Arabiyyi'l-hadis*. Beyrut: Müessesetu'l-Arabiyyi li'n-neşr, 2002.

Şiblî, İbrahim eş-. "Şahsiyyetu'l-âhar fi'r-rivâyeti's-Suriyye 2000-2010". *Mecelletu'l-kalemun*, sy 8 (Nisan 2019).

Şimâlî, Nidâl eş-. *er-Rivâyetu ve't-tarih*. Ürdün: Alemü'l-kütüb el-hadis, 2006.

Tayyib, Bû Şeybe et-. "el-Batal ve eşkâlü'sırâ' fi rivâyeti el-Handek el-Gâmik li Suheyl İdris". *Lugatu Kelam Muhteberu'l-luga ve't-tevâsul*, sy 7 (Eylül 2018).

Taʿân, Subhi. *Alemü Abdurrahman Munif er-Rivâî*. Dimeşk: Daru Kenan li'd-dirase ve'n-neşr, 1995.

Terhini, Faiz. *ed-Drama ve Mezhebu'l-Edeb*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Camiiyye, 1988.

Terîkî, Fethi et-. *el-Huviyyetu ve rihânâtuha*. Tunus: ed-Dâru'l-müvessita, 2010.

Tevhidi, Ali b Muhammed b Abbas Ebû Hayyan et-. *el-İşaratü'l-ilahiyye*. Kuveyt: Vekaletü'l-Matbuat, 1981.

Ubeyd, Muhammed Sabir. *Sihru'n-nass*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2008.

Ûde, Sabîha. *Cemâliyyâtü's-serdi fi'l-hitâbi'r-rivâî*. Amman: Dâr Mecdelâvî, 2006.

Usfur, Cabir. *Zemenü'r-rivâye*. Dimeşk: Dâru'l-medâ, 1999.

Ürün, Ahmet Kâzım. "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları". Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1994.

Vâdi, Taha. *Dirâsâtün fî Nakdi'r-Rivâye*. Kahire: Dârü'l-Ma 'ârif, 1992.

Vettar, Muhammed Riyad. *Tevzîfu't-turas fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye el-muasıra*. Dimeşk: İttihadu'l-Küttabi'l-Arab, 2002.

Vincecoff, Walter. "el-İgtirab el-vücûdi". Çeviren Kamil Yusuf Hasen. *Külliyyetu'l-adab*, sy 3-4 (Mart 1981).

Yakzîn, Said. *el-Kelam ve'l-haber Mukaddime li's-serdi'l-Arabiyyi'l-muasır*. ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1997.

Yakzîn, Said. *er-Rivâyetu ve't-türasü's-serdi min ecli va'yin cedid bi't-türas*. ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 1992.

Yakzîn, Said. *İnfitâhu'n-nassı'r-rivâî en-nass ve's-siyâk*. ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 2001.

Yakzîn, Said. *Tahlîlü'l-hitâbi'r-rivâî-zemen-serd-tebsir*. ed-Daru'l-beyda: el-Merkezu's-sekafi el-Arabi, 2005.

Yusuf, Amine. *Tikniyyâtu's-serd fi'n-nazariyye ve't-tatbik*. Ürdün: Dâru'l-faris, 2015.

Zaglûl, Selam Muhammed. *Dirâsât fi'l-kıssati'l-kasîra*. İskenderiye: Münşeetü'l-maârif, 1973.

Zeytûnî, Latif. *Mucemu mustalahati nakdi'r-rivâye*. Lübnan: Mektebetu Lübnan en-naşirun, 2002.

Zima, Pierre. *en-Nakdü'l-İctimâ'î Nahve İlmi İctimâin li'n-Nassi'l-Edebî*. Çeviren Âyda Lütfî. Kahire: Dârü'l-Fikr, 1991.