

## SUBHÎ FAHMÂVÎ'NİN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLÛP\*

Mazhar DEDE\*\*

E-mail: mazhardede@yyu.edu.tr

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9876-1577>

Mehmet Şirin ÇIKAR\*\*\*

E-mail: sirinvan@yyu.edu.tr

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-0439>

**Citation/©:** Dede, M., & Çıkar, M. Ş. (2020). Subhî Fahmâvî'nin romanlarında dil ve üslûp. Türkiye *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 10, 105-127.

### Öz

Her sanatçı, şair ve edebiyatçı hatta her insanın üslûbundan bahsedildiği halde üslûbun, eskilerin deyimiyle efradını cami ağıyarını mâni bir tanımı yapılmış değildir. Her tanımın öne çıkan farklı yönleri olmakla beraber Buffon'un, *üslûp, kişinin kendisidir* tanımı, her bireyin kendisine özgü özelliklere sahip olmasını ifade eden önemli bir tanımdır. Buna göre bir edebiyatçının eserlerindeki üslûbundan bahsedildiğinde, eserin sahip olduğu dilsel, sözel, sözdizimsel ve anlamsal anlamda öne çıkan ve onu diğer eserlerden bu yönüyle farklı kılan tüm özellikler kastediliyor demektir. Kalem aldıkları ondan fazla romanla öne çıkan Filistin asıllı Ürdünlü yazar Subhî Fahmâvî (صبحي فحموي), eserlerinde ele aldığı konular kadar tercih ettiği dil ve üslûp ile de dikkat çekmektedir. Fahmâvî, sahip olduğu "halk için sanat anlayışı" fikri doğrultusunda fikirlerini okuyucuya ulaştırmak için anlatıda yararlanılabilecek her teknik ve malzemeyi kullanmaya gayret gösterir. Lafız ve mana ile ilgili sanatlar başta olmak üzere anlatımda tercih ettiği fıkra, hikâye, atasözü, şiir, şarkı, anı ve diğer anlatı araçları ile metinlerini zenginleştirmiştir. Anlatıcı olarak hem homodiegetik hem de heterodiegetik anlatıcı tipini tercih eden yazar, zaman zaman yazar olarak kendisi olay örgüsüne dahil olarak olay anlatımını sonlandırma veya sonlandırmayı okuyucuya bırakmakla da farklı bir üslûba sahiptir. Hüzünlü konuları espri malzemeleriyle yoğurup trajedyâ ile komedyâyı bir araya

\* Bu makale, 2020 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Belâğatı Anabilim Dalında hazırlanan *Subhî Fahmâvî'nin Romanlarında Üslûp* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâğatı ABD.

\*\*\* Prof. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâğatı ABD.

getirmesi kahbeke olarak isimlendirilen yazar, bu yönüyle kendisine has bir üslûba sahiptir. Bu makalenin amacı, Fahmâvî'nin *Hurmetân ve mahrem*, *'Alâ Babi'l-Hevâ*, *Kıssatu 'İşki Ken'âniyye*, *el-Ermeletu's-Sevdâ*, *'Azbe*, *Sirvâlu Belkîs*, *Sadîkatî el-Yehudiyye*, *el-Hubb fî zemeni'l-'avleme* ve *el-İskenderiye 2050* adlı romanlarını ele alarak yazarın sahip olduğu dil ve üslûp özelliğini ortaya koymaktır. Üslûp ve üslûpbilimle ilgili kısa bir girişten sonra adı geçen romanlar farklı açılardan ele alınarak yazarın, anlatımda tercih ettiği anlatı malzemeleri ortaya konmak suretiyle sahip olduğu üslûbu belirlenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Dili, Subhî Fahmâvî, Kahbeke, Üslûp, 'Atebe.

## LANGUAGE AND STYLE IN ŞUBHÎ FAHMÂWÎ'S NOVELS

### Abstract

Eventhough every artist, poet, literary figure, and it can be said that even every human has a style, there is not a perfect or one definition of the style. It is obvious that each definition has prominent features but the definition of "stylereflect its creator" of Buffon's is important and expresses that every individual must have her/his own sui generis features. According to this definition, when the style of a writer is mentioned, it is meant the linguistic, verbal, syntactic and semantic features of the work and all the features that make it different from other works. Palestinian-origin, Jordanian writer Şubhî Fahmâwî, who comes to the forefront with more than ten novels, draws attention with his preferred language and style as well as the subjects he deals within his works. In accordance with "art for people's sake" opinion, Fahmâwî tries to use every forms and technique that can be used in narration to convey his ideas to the readers. He enriched his texts with anecdotes, stories, proverbs, poems, songs, memoirs and other narrative tools. The author, who prefers both homodiegetic and heterodiegetic narrator types, has a different style by sometimes relinquish the finishing of the novel to the reader or winds up the novel by absorbing himself in the novel. Fahmâwî, re-handles sad stories with jokes, brings tragedy and comedy together and titles this style kahbeke, has an idiosyncratic style. The aim of this article is to present the language and style characteristics of Fahmâwî's "*Hurmetân u mahrem*, *'Alâ Bâb'l-Hevâ*, *Kıssatu 'İşki Ken'âniyye*, *el-Ermeletu's-Sevdâ*, *'Azbe*, *Sirvâlu Belkîs*, *Şadîkatî el-Yehudiyye*, *el-Hubb fî zemeni'l-'avleme* ve *el-İskenderiyye 2050*" novels. After a brief introduction on style and stylistics, the mentioned novels will be discussed from different angles and the author's style will be determined by presenting the narrative materials preferred by the author.

**Keywords:** Arabic Language, Şubhî Fahmâwî, Kahbeke, Style, 'Atebe.

## Giriş

Üslûbun farklı metotlardan yola çıkılarak yapılmış birçok tanımı bulunmaktadır. Bu tanımlar içerisinde en dikkat çeken Recâizâde Mahmut Ekrem'in "Üslûb-ı beyan aynıyle insandır" şeklinde Türkçeye çevirdiği (Kaplan, 2016, s. 185) ya da Cenap Şehabettin'in "Edâ-yı lisân timsâl-i insandır" (Çoban, 2004, s. 14) ifadesinin karşılığı sayılabilecek, Buffon'un "Le style c'est l'homme-même" tanımıdır. Bu tanım "üslûp, şahsiyetin ta kendisidir" ve "üslûp, kişidir." şeklinde de çevrilmiştir (Buffon, 1941, s. 37; Emin, 2012, s. 102; Fadl, 1998, s. 96; İyâd, 1992, s. 14; Kaplan, 2016, s. 185). Üslûbu Bloomfield (öl. 1949), sahibinin düşünce yöntemini oraya koyan özellik ve kriterler diye tanımlarken, Schopenhauer (öl. 1860), "üslûp, düşüncenin fizyonomisidir." demektedir, Gustave Flaubert (öl. 1880) ise üslûbu tek başına eşyayı değerlendirmede mutlak bir yöntem olarak görmektedir. Max Jakob (öl. 1944) da "insanın sahip olduğu cevheri dilinde ve hassasiyetlerinde gizlidir." diyerek (el-Misiddî, t.y., ss. 61, 67) üslûba farklı bir tanım getirmektedir. "Üslûp, ruh ve şahsiyettir. Sanatsal yaratıcılıktır. Yazarın, metinde sesini duyurmasıdır. Kendini ispat etmesidir. Senin önceki etkilerden kurtularak 'sen' olmandır." (İyâd, 1992, s. 17), "Üslûp, muhatabı duygusal olarak etki altına alacak ve onu derinden etkileyecek dilsel gereçlerin tercih edilmesidir." (Rababae, 2003, ss. 25-27), "Üslûp, manayı ifade etmek için birbiriyle uyumlu olarak bir araya gelmiş lafızlardır." (Şayib, 1991, s. 46), "Üslûp, alışık olunandan farklı bir dil ve herkesten ayrı bir anlatım tarzını benimsemektir." (Metar, 2004, ss. 14-16), "Üslûp, kişinin ses biyometrisidir."<sup>1</sup> (el-Misiddî, t.y., s. 64; Emin, 2012, s. 102) şeklinde tanımlar da yapılmıştır.

Yapılan bütün tanımları bir araya getirmek mümkün değildir ancak genel olarak üslûp tanımlamalarının ya hitaptan yani dilden ya hatipten ya da muhataptan yola çıkılarak yapıldığını söylemek mümkündür.

Eserlerini dil ve üslûp yönünden ele alacağımız yazarın asıl adı Subhî Ahmed Hasan Halîl'dir. Subhî Fahmâvî ismi ile şöhret bulmuş olan yazar, Filistin asıllı Ürdün vatandaşıdır. Hikâye ve roman yazarı Fahmâvî, 1948 yılında Filistin'de dünyaya gelmiştir. Fahmâvî, lisans eğitimini İskenderiye Üniversitesi'nde; yüksek lisansını ise Kaliforniya Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Başkent Amman'da peyzaj mühendisi olarak hayatına devam eden yazar, tiyatro oyun yazarlığı ve çeşitli gazete ve dergilerde köşe yazarlığının yanında dokuz hikâye ve on bir roman yazmıştır. Yazmadaki amacını, Filistin başta olmak üzere Arap ülkelerinde

---

<sup>1</sup> Ses Biyometrisi, temel olarak bir ses imzasıdır. Müşterilere "noktalı çizgide konuşma" imkânı sağlar. Ses biyometrisi yazılımı bir kişinin kimliğini "eşsiz" ses izi ile tanımlar. Her bir insanın ses izi, ağız ve boğazın fiziksel karakteristik özelliğine dayanarak oluşmuştur ve daha sonra gelen telefon aramaları üzerinde kimliklerini doğrulamak için Çağrı Merkezi yazılımları tarafından kullanılmaktadır. Hiçbir zaman iki sesin aynı olması mümkün değildir, ikizlerin bile farklı ses örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca bkz. <https://www.karel.com.tr/blog/ses-biyometrisi-ve-ses-imzasi-nedir-neden-kullanilir>. Erişim tarihi: 24.08.2020.

yaşayan insanların sorunlarını tüm dünyaya duyurmak olarak ifade etmektedir (Abdulmuhsin, 2011, s. 117; Haydar, 2011, s. 14). Romanlarda, Filistinlilerin Nekbe'den sonra tahammülü güç şartlar altındaki yaşantıları, mülteci kamplarında yaşayan Filistinlilerin yaşam savaşı, Filistinlilerin, çıkarıldıkları topraklara tekrar dönmek için verdikleri mücadele gibi konular da yoğun olarak işlenmektedir. Fahmâvî, yazma eylemini bu ve buna benzer konuları dile getirip bu anlamda bir kamuoyu oluşturmak için bir araç olarak kullanmaktadır. Fahmâvî'nin yazmayı araçsallaştırdığını, romanında kimsenin umursamadığı yoksul bir çocuğun vefatından duyduğu üzüntüyü ifade etmek için bir taziye mesajı yazmasından (Fahmâvî, 2008, s. 279) çıkarabiliriz.

Yazar, dile getirdiği konular kadar tercih ettiği dil ve anlatım üslûbuyla da dikkat çekmektedir. Kur'an-ı Kerim ve hadisler başta olmak üzere fıkra, hikâye, şarkı sözleri, cahiliye ve modern şairlerin şiirleri, atasözleri gibi farklı metinlerden iktibas ve alıntılarla zenginleştirdiği anlatısında hüznün ve güldürü unsurlarını birlikte işleyerek kendisine has bir üslûp elde etmektedir. Arap edebiyatı eleştirmenlerince "kahbeke" (قهبيكة) olarak nitelendirilen bu üslûp, Fahmâvî'yi, aynı konuları işleyen diğer yazarlardan farklı kılmaktadır. Ayrıca yazarın romanları, 'atebe olarak isimlendirilen roman kapaklarından başlayarak bitimine kadar ve diğer birçok açıdan kendisine has bir tarzdadır.

### 1. Romanların Teknik Yapısı

Başlıktaki teknik yapıdan kasıt, Arapçada "atebe" "atebâtu'n-nass" "siyâcâtu'n-nass" "en-nususul-muvâziyye" gibi isimlerle ifade edilen (Bilal, 2000, s. 21) ve eserin kapak tasarımı, isimlendirmeler, ithaf edilen kişiler, romana giriş ve romanı nihayete erdirmeye unsurlarını içeren özelliklerdir. Söz konusu bu unsurlar, eseri benzerlerinden farklılaştıran ve sahibinin üslûbunu yansıtan en bariz niteliklerden bazılarıdır (Abdulmuhsin, 2011, s. 11).

Fahmâvî'nin roman kapaklarında belirli bir tarz göze çarpmaktadır. *Hurmetân ve Mahrem* adlı romanın kapağında iki bayan resmi ki bu resimler "Hurmetân"; bir erkek resmi ki bu da "mahrem"i temsil edecek şekilde düşünülmüştür. *el-Ermeletu's-sevdâ* romanında ise, kapak resmindeki renkler dikkat çekicidir. Tevriye sanatının başarılı bir örneğinin sergilendiği romanın kapağında, isimlendirmeye uyumlu olarak siyah ve kırmızı renklerin baskın olduğu bir karışım kullanılmıştır. Bu renkler, roman anlatımının inşasına da büyük katkı sağlayan karadul örümceğinin renkleridir. *el-Hubb fi zemeni'l-avleme* kapağında birbiriyle iç içe girmiş çeşitli maske ya da insan çehresini andıran resimler yer almaktadır. Bu resim romanla ilgili iki şeyi çağrıştırmaktadır. Bunlardan ilki, küreselleşen zamanda yaşayan insan ilişkilerinin karmaşıklığı ve küçük bir köye dönüşen dünyada, insanların yaşadıkları üzüntünün yüzlere yansımalarıdır. İkincisi ise roman girişinde ana karakter Said Şevâvî'nin yakalandığı hastalık nedeniyle sürekli olarak belli belirsiz kişilerin hayaletleri ile karşı karşıya geldiği ve kabuslar gördüğü durumdur. 'Azbe romanında ise bir kadına ait bir yüzün yarısı ile karmaşık bir şeklin yarısı aynı kareye yerleştirilmiştir. Romanda anlatılan,

bir taraftan karşı cinsten bir sevgiliye duyulan aşk, öbür taraftan uzun zamandır ayrı kalınan vatana duyulan aşkın hikayesidir. *Sirvâlu Belkîs* romanında anlatılan Filistinli bir kadının zorluklarla mücadelesi konusu roman kapağına, fiziki olarak güçlü bir kadın portresi olarak yansıtılmıştır. *Sadîkatî el-Yehûdiyye*'de ise romanın sanki bir özeti olarak kapağa karşı cinsten iki kişinin kol kola girmiş fotoğrafı yerleştirilmiştir. Bunun dışındaki görsellerde ise Avrupa mimarisini andıran yapıların bulunması romanda geçen mekânla ilgili önemli detaylar vermektedir.

'Azbe adlı romanda bu isim seksenden fazla yerde geçmektedir. Kelime olarak عذبة iki zıt manayı içerisinde barındırmaktadır. Bunlardan biri tatlı su anlamı diğeri ise acı ya da sıkıntı anlamıdır (İbn Manzûr, 2005, s. 2543). Roman içeriği her iki anlamı da karşılayacak bir muhtevayı barındırmaktadır.

*Hurmatân ve mahrem* romanına gelince, burada tesniye ile müfred isim arasında kullanılan atıf harfi olan (؁), öncesi ile sonrasının eşit olduğunu yani her iki tarafın herhangi bir açıdan bir önceliğinin olmadığını ifade eder (el-Meylânî, t.y., s. 95). Yazarın, isimlendirmede müennes tesniyeyi müfred müzekkere takdim etmesi esasında, Kur'an üslûbuna aykırıdır. Çünkü Kur'an'da çoğunlukla müzekker isimler müennes isimlere takdim edilerek kullanılmaktadır (el-Mâide 5:38; el-Ahzâb 33:35). Yazarın böyle bir tarzı benimsemesinde romanda işlenen konunun etkili olduğu kanaatindeyiz. Çünkü romanda olay örgüsünün temelini kadın erkek çekişmesi ve kadının erkekle eşit olduğu iddiası yer almaktadır.

Bizce söz konusu romanın ismini oluşturan ifadelerdeki takdim ve tehir ile ilgili başka bir çıkarım daha bulunmaktadır. Bilindiği gibi İslam miras hukukuna göre, mirasta erkeğe, iki kadının payı miktarınca pay vardır. Burada yazarın tesniye 2'yi, müfred ise 1'i ifade edecek şekilde 2=1 eşitliğini kastettiği kanaatindeyiz.

*el-Hubb fî zemenî'l-'avleme* romanında الحب ifadesi عولة kelimesi ile yan yana gelince okuyucunun aklına küreselleşen aşkın ne olduğu, nasıl olduğu ve diğer zamanlardaki aşklarla ne gibi farklılıklara sahip olduğu gibi sorular gelmektedir. Aynı zamanda bu ifade iki kişi arasında geçen bir aşk hikayesini de çağrıştırmaktadır. Ancak okuyucu, romanda biraz ilerleyince bahsedilen aşkın mal, mülk ve şöhrete duyulan sevgi olduğunu anlamaktadır. Fahmâvî'nin, romanını bu şekilde isimlendirmesinde *Kolera Zamanında Aşk* adında bir roman yazan Latin Amerikalı Gabriel Garsia Marques etkili olmuş olabilir. Adı geçen iki roman karşılaştırılmasına (Çıkar & Dede, 2018) Ahmet Altan'ın benzer isimdeki *İsyan Günlerinde Aşk* romanı da eklenerek üçlü bir karşılaştırma da yapılabilir.

*Sirvâlu Belkîs* romanında, isimdeki "şalvar" kelimesi, ilk anda cinsel bir objeyi çağrıştırmak okuyucuya. Ancak okuyucu, romanda biraz ilerleyince bu kelimenin çocuklarına bakmak zorunda olan ve askeri bir kampta çok zor şartlarda yaşam mücadelesi veren şalvarlı bir kadının hikayesi olduğunu öğrenir.

'*Alâ Bâbi'l-Hevâ* ismi, daha çok eğlence, aşk, hevâ ve heves ile ilgili bir şeylerin anlatılacağını düşündürürken, romanın neredeyse son kısımlarında Almanya'dan başlayıp Türkiye üzerinden Suriye sınırında Cilvegözü sınır kapısının Suriye tarafında yer alan kapıdan Suriye tarafına geçiş anlatılmaktadır.

*Sadîkatî el-Yehûdiyye* adlı romanın isimlendirme açısından ayrı bir özelliği bulunmaktadır. Roman içeriğinde Arap olan Cemâl Kâsım, her fırsatta Yahudi kız arkadaşı Yâîl'e, Yahudiler'i düşman olarak görmediklerini hatta kendilerine ait olmasına rağmen Yahudiler'le Filistin topraklarında beraber yaşamaya razı olduklarını ifade etmektedir. Yazar, içerikte her fırsatta dile getirdiği bu mesajı isimlendirmede özetlemiştir. Her ne kadar Yahudiler'in hiçbir zaman Filistinlilerin dostu olamayacağı gerekçesi ile bu isimlendirme bazı çevrelerce eleştirilmiş (el-Hîz, 2019, s. 305) olsa bile, Fahmâvî, onlara dostluk eli uzattığını romanına verdiği isimle göstermektedir.

*el-Ermeletu's-sevdâ* ismi ilk etapta dul ve siyahi bir kadının hayatını içerdiği izlenimini vermektedir. Belli bir kısma kadar da okuyucu hala öyle zanneder. Ancak romanın ortalarına yakın bir yerde, toplumda erkek olarak yaşamının mı zor olduğu yoksa kadın olmanın mı tartışmasının yaşandığı pasajlarda, kadınların, önce evlenmek için sosyal statüsü yüksek bir eş aradıkları, aradığı özelliklere sahip eşi bulunca da isteklerinin ardı arkasının kesilmediği, erkeğin para kazanmak için gecesini gündüzüne katma mecburiyetinde bırakıldığı ancak bu durumda da kadının kocasını eve geç gelme veya gelmeme konusunda eleştirdiği dolayısıyla kadının bu yönüyle Karadul böceğine benzediği vurgulanır. Karadul böceği, çiftleşmek için bir partner arayan, çiftleştikten sonra partnerini yiyen ve erkekten nefret eden örümcek türüdür.<sup>2</sup>

İthaf geleneğinin, Aristo'dan bu yana takip edilen köklü bir gelenek olduğu aktarılmıştır. Eserin ithaf edildiği şahıs, bir toplumun lideri ya da önderi, bir sultan, bir kral olabildiği gibi anne-baba, eş veya dayı-amca gibi yakın akrabalarından biri de olabilmektedir. Bazen de bu şahıs, bir halk kahramanı ya da bir mücadelenin sembolleşmiş ismi olabilmektedir. Eskiden beri takip edilen bu gelenek küçük bazı değişimler yaşamıştır. Önceleri bizzat metnin içinde veya dipnotta kime ithaf edildiği ifade edilirken günümüzde ise eserin hemen girişinde ve إهداء إلى gibi müstakil lafızlarla oluşturulmuş başlığın altında kısa veya uzun cümleler şeklinde yer almaktadır (Haydar, 2011, s. 39).

Fahmâvî, doğrudan belirtmeden kendisini anlattığı '*Azbe* adlı romanını Nekbe'den sonra Filistin'de kalan amcasına; *Hurmetân ve mahrem* adlı romanını Gazzeli çocuklara; *el-Hubb fî zemeni'l-'avleme* adlı romanını ise küçükken metropol şehirlere göç eden oğlu Ğassân'a; *Kissetu 'işki Ken'âniyye* romanını oğlu Ömer'e ithaf ettiğini ifade etmiştir. Yazar,

<sup>2</sup> Bkz. "Erkeğinin Varlığına Dahi Katlanamayan 13 Katil Dişi Hayvan", <https://listelist.com/katil-disi-hayvanlar/>. Erişim tarihi: 29.08.2020.

*İskenderiye 2050* romanını İskenderiye'nin Bacos semtine; *Sirvâlu Belkîs* romanını zorluk ve sıkıntının sembol ismi haline gelen Ummu Belkîs'a; *'Alâ Bâbi'l-Hevâ* romanını rüşvet alıp vermeyen herkese ithaf ettiğini ifade ederken *Sadîkatî el-Yehûdiyye* romanını ise Nelson Mandela'ya ithaf ettiğini dile getirmektedir.

Fahmâvî, neredeyse tüm romanlarına ya bir şiirle (Fahmâvî, 2005, s. 9) ya romanda ele alınacak olay örgüsüyle alakalı Muhyiddin İbnü'l-A'râbî (öl. 1240), Nelson Mandela (öl. 2013), Mahatma Gandhi (öl. 1948) ve Albert Einstein (öl. 1955) gibi önemli şahsiyetlerin bazı görüşlerini yansıtan bir ifadeyle (Fahmâvî, 2008, s. 7, 2015b, s. 1, 2015a, s. 3) ya da söz konusu romanla ilgili tanınan şahsiyetlerin görüşlerini (Fahmâvî, 2014a, ss. 11-17, 2014b, ss. 7-12) vererek başlar. Bazen de bu giriş, hem bir şahsın, söz konusu roman hakkında değerlendirmeleri ve hem de konuyla alakalı bir şiirin birlikte verildiği (Fahmâvî, 2014b, ss. 7-13) bir tarzda olmaktadır.

Yazarın, topraklarından edilen ve mülteci hayatı yaşamaya zorlanan insanların yaşadıkları çileyi, romanın başkahramanı 'İmâd Münzir'in şahsında dile getirdiği *'Azbe* adlı romanda giriş, başkişinin tasviri ile yapılmaktadır (Fahmâvî, 2005, s. 11). *Hurmetân ve Mahrem*'de ise yazar mekânın tasviri ile anlatıya giriş yapmaktadır (Fahmâvî, 2010, s. 17). Bizce bu rastgele bir seçimden çok kurgunun genel yapısı düşünülerek yapılmış bir tercihtir. Küreselleşen bir dünyada yaşanan insani ilişkilerin çarpıklığını konu edinen *el-Hubb fi zemeni'l-'avleme* romanında yazar, cinsel yollarla bulaşan AIDS hastalığına yakalanmış roman kahramanının, hastalıktan ötürü gördüğü kabusları ve bu kabusların etkisiyle dile getirdiği hezeyanları anlatmakla anlatıyı başlatmıştır (Fahmâvî, 2008, s. 14).

Mitolojik bir roman olan *Kıssatu 'İşki Ken'âniyye*'de, roman kahramanı Ömer, elinde bulunan ve kurgunun omurgasını oluşturan bir el yazmanın, sahip olduğu değeri anlatmakla başlamaktadır. Romanın hemen başında, kahramanın elindeki el yazmasının Mısır'dan Mezopotamya'ya kadar olan bölgede kendisine tapınılan Bakire Anat tanrıçası tarafından kahramana verildiği anlatılmaktadır (Fahmâvî, 2009, s. 11).

*Sirvâlu Belkîs* adlı roman, mekân ve zaman unsurlarının nitelenmesiyle başlamaktadır (Fahmâvî, 2014b, s. 14). Burada özellikleri verilen mekân ve zaman kesinlikle bir dekor ya da sahne olmanın ötesinde bir öneme sahiptir. Roman kahramanı Belkîs'ı anlamak için onun içinde yaşadığı zamanı ve mekânı bilmek gerekir. Yazar, bu iki unsuru tasvirle başlayarak okuyucunun zihninde ortamı canlandırmış ve mekânı okurun düşünce dünyasında somutlaştırmıştır.

*'Alâ Bâbi'l-Hevâ* romanı, anlatıya dair bir açıklamayla başlar (Fahmâvî, 2014a, s. 18). *Sadîkatî el-Yahudiyye* isimli romana, seyahatte kullanılacak bir otobüs ve otobüste roman kahramanı Cemâl Kâsim'la beraber yolculuk edecek diğer figürlerin tasviri yapılmıştır. Bununla beraber yapılacak seyahatin niteliği ile ilgili birtakım bilgilerle başlanmıştır (Fahmâvî, 2015b, s. 5). *El-Ermeletu's-sevdâ* adlı roman, çiftleşme döneminde olan bir

örümceğin sergilediği davranışları detaylıca tasvir etmekle başlamaktadır (Fahmâvî, 2015a, s. 7).

Fahmâvî, bazı romanlarında bir sonuca bağlayarak kurguyu sonlandırır bazen de net bir sonuç olmaksızın romanını bitirir. Eagleton'un *bütün iyi anlatılarda sonda bizi bekleyen bir sürpriz vardır* (Eagleton, 2015, s. 30) düşüncesini Fahmâvî, *Hurmetân ve Mahrem* adlı romanında çok ustaca yapmaktadır. Yarattığı roman kahramanlarını roman sonunda kanlı canlı karşısında gören yazar, durumu daha fazla karmaşık hale getirmeden romanın sonlandırmasını okuyucuya bıraktığını ifade ederek kenara çekilir (Fahmâvî, 2010, s. 266).

Her romanında farklı bir giriş ve sona erdirmeye üslubunu deneyen yazar, zaman zaman romanını başladığı sahneyle nihayete erdirmektedir. Roman, başladığı sahneyle biterken (Fahmâvî, 2014b, ss. 193-194) okuyucu, anlatılan olayların her gün tekrarlanan yaşantıdan bir kesit okuduğunu anlamaktadır. Yazar, bazen de okuyucuya giriş sahnesi ile son sahneyi karşılaştırma fırsatı sunarak ve son sahneyle ilgili çeşitli eleştirilerde bulunarak anlatıyı sonlandırmaktadır. Kahraman anlatıcı vasıtasıyla yazarın romanda karşılaştırdığı iki taraftan biri Avrupa; diğeri ise Arap ülkeleri olabilmektedir (Fahmâvî, 2014a, ss. 246-247). Fahmâvî, romanlarını bazen roman boyunca devam eden bir tartışma sonrasında, iki ana karakterin uzlaşısıyla (Fahmâvî, 2015a, s. 252) ya da fikrî olarak birbirilerine zıt iki karakterin roman boyunca tartışmaları ancak sonunda birbirilerine aşık olup sonunda ayrılmak zorunda oldukları bir sahne ile sonlandırmaktadır (Fahmâvî, 2015b, s. 226).

## 2. Dilsel özellikler

Yazar, benimsediği fikirleri geniş tabanlı bir zemine yaymak amacıyla, ortak dil olan fasih Arapçayı tercih etmekle beraber, romanlarında ele aldığı olayları ve kahramanlarını gerçeğe yakınlaştırıp inandırıcı kılmak için, ihtiyaç duyulan ölçüde yerel dilden de faydalanmaktadır. Yerel dili özellikle diyaloglarda kullanmaktadır (Fahmâvî, 2008, ss. 90, 106, 112, 2014b, s. 24, 2015b, s. 102, 2015a, s. 106). Diyalogda bulunan kahramanlar, o yörede yaşayan halktan olunca, tercih edilen yerel dil vasıtasıyla okur, anlatılanları gerçeğe yakın bulmaktadır

Fasih Arapça ve yerel dil dışında yazarın az da olsa kullandığı bir dil daha bulunmaktadır. Bu da bu iki dil dışında kalan karakterin dilidir. Tercih edilen karakterlerin bazıları Arap olmayandır. Bunlar genellikle İsraili kişiler olmaktadır. Ana dilleri Arapça olmayan bu karakterler, dili Arapça olan Filistinli diğer karakterlerle konuşunca bozuk bir Arapça ortaya çıkmaktadır. Öncelikle böyle bir dilin tercih edilmesi, karakterleri daha sahici ve inandırıcı yapmıştır. Ayrıca yazar, bu dil vasıtasıyla, bu karakterlerle istihza etmektedir (Fahmâvî, 2005, ss. 27, 30; 2010, s. 163; 2014b, s. 65; 2015b, s. 36). Yazar, romanların çoğunda bu kelimeleri, kahramanların ağzından çıktığı gibi almaktadır. Topraklarını işgal etmekle yetinmeyen işgalci güçlerin, dillerini de bozduğu mesajının verildiği metinde, bu dilin kullanılması anlatıya farklı bir hava katmaktadır.



Fahmâvî, gramer açısından yaptığı dilsel tercihlerle üslûp farklılığını ortaya koymaktadır. Yazar eserlerinde, *Esmâ-i-hamse*'yi gramer kaidesine uymaksızın konuşma dilinde olduğu gibi kullandığını ifade etmiş olmasına (2005, s. 15; 2008, s. 15) rağmen, gramer kurallarının gerektirdiği şekilde de kullandığı görülmektedir. Yazarın bu konuda tutarlı davrandığı söylenemez. Kelimelerin cemilerinin kullanılmasının mümkün olduğu bazı yerlerde yazar, cemi yerine cemu' cem' şeklini kullanmaktadır (2015a, ss. 93, 137). Bu da onun sahip olduğu yazınsal tarzı göstermektedir.

Fahmâvî, ifadeye mübalağa anlamı katmak amacıyla sözcüklerin farklı yapılarından yararlanmaktadır (2015a, s. 170). *ضعوطات* kelimesi bunlardan biridir. Her ne kadar görünüş itibari ile bu ifade çoğul görüntüsü verse de aslında aldıkları ekler onu çoğul yapmamış söz konusu lafza mübalağa anlamı katmıştır. Romanda anlatılan durum vurgulanmak için lafız hem çoğul hem de mübalağa anlamını verecek tarzda kullanılarak mukteza-i hâle uygun şekle sokulmuştur. Aynı kelime, oldukça ağır psikolojik bir durumu daha iyi ifade etmek gayesiyle hem çoğul olarak kullanılmış hem de sonuna *ات* eklenerek mübalağa anlamı katılmıştır (2015a, s. 124).

Fahmâvî, zaman zaman gramer kurallarına uygun bazı lafızların yerine, şâz olan ve kullanımı yaygın olmayan sözcükleri tercih ederek, kendisine özgü bir fark ortaya koyar. Bahsettiğimiz bu durumun bir örneğini ism-i mansupta görmek mümkündür (Fahmâvî, 2015a, s. 124) Remse veya Remmesâ şehri Ürdün'ün, Suriye sınırına yakın bir şehridir. *الرمثا* kelimesinin ilgi ismi *الرمثوية، الرمثية، الرمثاوية* (Remseli veya Remmesâli) şekillerinde gelmektedir (Erdebili, t.y., ss. 117-118). Ancak Fahmâvî, bunların hiçbirini kullanmamaktadır. Onun kullandığı lafız, mansubiyet için pek nadir kullanılan *الرمائية* kelimesidir. Yazar, kullanımı daha yaygın ve gramer kaidelerine de uygun olan lafızların yerine az kullanılan lafız tercih ederek nedenini bilemediğimiz farklı bir yol benimsemiştir (Fahmâvî, 2015a, s. 114).

Zaman zaman metinde geçen ancak anlamı bilinmeyen ya da az kullanılan kelime ve ifadelere dair etimolojik bilgiler anlatıcı tarafından verilerek muhatap bilgilendirilmektedir (2008, s. 23; 2014b, ss. 240, 284). Az da olsa anlamı az bilinen kelime ile ilgili bilgi vermediği de olmaktadır (2005, ss. 13, 160; 2008, s. 85). Fahmâvî'nin, çoğunlukla eş anlamlı olduğu zannedilen *جلس\قاعد، عام\سنة، رفيق\زميل* gibi kelimeleri kullanırken aralarındaki anlamsal farklılığa dikkat çekmekte ve bu kelimeleri belli kriterler çerçevesinde özellikle seçtiğini ifade etmektedir (2015b, ss. 31, 51, 52, 257, 159, 164).

Yazar, Arap gramer terimlerinden oluşturulmuş bir anlatım dilini de kullanmaktadır (Fahmâvî, 2008, s. 89). Mesela kendisini kirli hisseden bir insanın temiz bir suya girmekle kirlilikten kurtulduğunu ancak bu sefer suyun kirli olma durumunun ortaya çıktığını; kendisine arkadan çarpan öndeki aracın şoförü, kendisine çarpıldığından ziyade, kendisinin öndeki araca çarptığını hissettiğini gramer terimleri dili ile ifade etmektedir (Fahmâvî, 2010, ss. 178-179). Yazar aynı dili ve ifadeyi, bir kahramanın diğerini tehdit ettiği

ifadelerde de kullanılmaktadır. Bir işle vazifelendirilen kahramanlardan biri, o işi yapacak kendisinden başka kişiler olduğunu söyleyince, muhatabı olan diğer roman kahramanı ona “sana söylediğime kulak ver yoksa kendini kâne'nin haberi olarak görürsün” diyerek tehdit etmektedir (Fahmâvî, 2008, s. 260, 2015a, ss. 124, 179).

Fahmâvî, eserlerinde gerek mecazla ilgili gerek anlamla ilgili gerekse lafızla ilgili söz sanatlarından yararlanmaktadır. Bu durum metni anlamca güçlendirdiği gibi ifadelerin estetikliğine katkı sağlamaktadır. Muhatap ya da okuyucu açısından düşünüldüğünde ise anlatılan olayların zihinde canlanması ve anlam kazanmasında bu sanatlar oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu sanatlardan yazarın en çok başvurduklarından biri iktibas sanatıdır.

Yazar farklı amaçlarla Kur'an-ı Kerim âyetlerinden iktibasta bulunmaktadır. Âyetlerden alıntılanan ifadeler, lafza daha estetik bir hal kazandırdığı gibi anlamı da güçlendirmektedir. Hissettiği duyguları daha etkili hale getirmek amacıyla roman kahramanı yalnızlığını ve bu yalnızlıktan ötürü yaşadığı can sıkıntısını peşinde koştuğu sevgilisine arz ederken âyetteki (er-Rûm 30:21) anlatımdan; askeri kamplarda ikamet eden bir Filistinli genci, İsraili askerlerin siren çalan zırhlı araçlar eşliğinde almaya gelme durumlarını âyette geçen ifadeden (Lokmân 31:19) istifade ederek anlatmaktadır. Nekbe'den sonra Filistinlilerin düştüğü durumu, annelerin çocuklarını korumak için katlandıkları zorlukları ve bunun gibi birçok sıkıntıyı yazar âyetlerden (Meryem 19:4) iktibasta bulunarak anlatmaktadır (Fahmâvî, 2005, ss. 70, 72, 77). Aynı şekilde mülteci kamplarında kalan Filistinlilerin kendilerine yetecek kadar sıkıntılarının olduğunu üstelik zaman zaman işkence görme ile karşı karşıya kaldıklarını anlatıcı, âyetten (el-Hac 22:2) destek alarak dile getirmektedir (Fahmâvî, 2005, s. 92; 2008, s. 256; 2010, s. 156). İstifade edilen bu âyetler (el-Hucurât 49:13), her zaman sadece Filistinlilerin durumunu anlatmak için anlatıda yer almaz. Bazen de genel olarak Arap toplumunun tamamının içerisinde bulunduğu bölünmüşlüğü ve parçalanmışlığı da ifade etmektedir (Fahmâvî, 2005, s. 109).

Fahmâvî, âyetin lafızlarını olduğu gibi alırken zaman zaman lafızları değiştirdiği de olmaktadır (Fahmâvî, 2010, s. 193). Bizce burada yazar art niyetli davranmaktan ziyade romanda anlatılan olaylara uygun lafız arayışındadır. Romanların olay örgüsü göz önünde bulundurulduğunda bu sonuç daha net görülmektedir.

Fahmâvî'nin metinleri hadislerden yapılan iktibaslar açısından da oldukça zengindir. Yazar, bu hadislerden bazen geçişlerde bir araç olarak istifade ederken bazen söylemek isteyip de farklı sebeplerle söyleyemediği ve az lafızla çok anlamı ifade etmek istediği zaman faydalanmaktadır. Yazar, bazı hadisleri roman kahramanlarından birinin, bir durum karşısında yaşadığı farklı duyguları ifade ederken ele almaktadır. Örneğin roman metninde <sup>قلبه</sup> lafızıyla biten cümlenin bitişi, hadisin ifadesi (Müslim, 1991, “İman” 20 '78') ile tamamlanmıştır (Fahmâvî, 2010, s. 250). Fahmâvî, muteber kaynaklarda geçen hadisleri aldığı gibi mevzu kaynaklardan da hadis almaktadır (el-Elbânî, 2002, ss. 1651-1652). İstifade ettiği hadisin lafzında kelime veya harfleri değiştirdiği de görülmektedir.

Fahmâvî, gerek cahiliye dönemi şairlerinin gerekse de yakın dönem ve günümüz şairlerinin şiirlerinden de faydalanmaktadır. Yazar, bağlam kimin şiirini gerektiriyorsa, o şiiri almakta ve giriş ile sonucunu anlatımla uyumlu hale getirmektedir. Şiirden ne kadar istifade etmesi gerektiğinin sınırını ele aldığı konu belirlemektedir. İncelediğimiz romanlarda, genellikle şiirini aldığı şairin ismini zikrettiğini gördük. İsim zikretmesi intihal endişesiyle az tanınan şairlerle sınırlı olmayıp az çok ilgili olan herkesçe bilinen isimler de zikredilmektedir (Fahmâvî, 2015a, s. 204).

Romanlarında Fahmâvî, en çok *el-Mu'allakatu's-Seb'a* şairlerinin birincisi ve Arap şiirine dair eserlerde büyük bir şair olarak zikredilen İmru'u'l- Kays'ın (*Yedi Askı*, 2013, s. 30) şiirlerinden istifade etmektedir. En çok zikrettiği beyit ise;

ترى بع الأرام في عرصاتها      وقيعاغا كأنه حب فلفل.

“Sevgilinin yurdunun geniş alanları ile su birikintilerinde beyaz ceylanların karabiber tanesine benzeyen gübrelere görürsün.” şeklindeki üçüncü beyittir. Aynı beyit üç romanda (Fahmâvî, 2005, s. 177; 2008, s. 49; 2014b, s. 23) farklı farklı bağlamlarda zikredilmiştir. Şairin, sevgilinin yurdunu tasvir eden kasidesindeki bu beyitleri, Fahmâvî 'Azbe adlı romanda, uçsuz bucaksız çöllerde yolunu kaybeden roman kahramanlarından birinin durumunu nitelemek için kullanmaktadır. Aynı beyiti, *el-Hubb fi zemeni'l-'avleme* adlı romanda, küreselleşen dünyada insanların tabiata verdiği zarar anlatılırken dile getirmektedir. *Sirvâlu Belkîs* adlı romanda ise mülteci kampında kalan üç Filistinli kadının zeytin bahçelerinde التبعّر diye ifade ettikleri zeytin kalıntılarını toplamaları anlatılırken bu beyitten istifade edilmiştir.

Fahmâvî romanlarında, İmru'u'l-Kays dışında başta muallaka sahiplerinden biri olan (Demirayak, 2014, s. 189) Zuheyr b. Ebi Sulmâ (öl. 609) (Fahmâvî, 2010, s. 106) olmak üzere muhadramûn şairlerinden biri olan (Talu, 1994, s. 5) Ebu Mihcen es-Sekafî (öl. 30/650) (Fahmâvî, 2008, s. 63), Ebü'l-Alâ el-Maarrî (Fahmâvî, 2015b, s. 53), Harun Reşit (Fahmâvî, 2015a, s. 140), Nizâr Kabbânî (Fahmâvî, 2005, s. 233; 2010, s. 19) ve Abdullatif Akl (Fahmâvî, 2014b, s. 70) gibi klasik ve modern birçok şairin ve önemli şahsiyetin şiirlerinden faydalanmıştır. İstifade edilen bu şiir ve şarkılar, Fahmâvî'nin roman anlatımında nazım türünün önemini ortaya koymaktadır. Fahmâvî kendisine has bir üslûpla nesir türünü nazımla yoğurarak dil ve anlatımı güçlendirmiş ve metinlerini çeşitlendirmiştir. Ayrıca bu yöntemle okuyucu tek düze bir metinden kurtarılıp farklı farklı türlerde akıcı bir atmosfere sokulmuş olur. Yazar, çoğu zaman şarkısının sözlerini aldığı sanatçının ismini zikreder (Fahmâvî, 2005, s. 89; 2014a, ss. 71-72). Böylelikle muhatabı olası bir arayıştan kurtarmış olur. Metinde zikredilen şarkı bazen romanda olay örgüsünün geçtiği mekânın sahip olduğu niteliği dile getirmektedir (Fahmâvî, 2015a, s. 43). Ayrıca yazar, nadir de olsa sanatçının ismini vermeden “aşık veya sanatçı şarkılarında şöyle söylemektedir” gibi genel bir ifade kullanmakta (Fahmâvî, 2005, s. 88), veya “şarkı şöyle demektedir” ifadesiyle doğrudan şarkı sözlerine geçmektedir (Fahmâvî, 2014a, s. 237).

Fahmâvî, bazen kinaye sanatına başvurarak istenen manayı elde etme maksadıyla o manaya delalet eden lafzı değil onun ikizini kullanır (Fahmâvî, 2009, s. 48). Yazar, maksadını açıkça ifade etme imkanına sahip olduğu halde bu sanatı kullanarak anlatımı daha etkili hale getirme çabasını göstermiştir. Yazarın, aradaki benzerlikten dolayı bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelimeye vermek suretiyle romanlarında dil ve anlatımını zenginleştirdiği yollardan biri de istiâre sanatından istifade etmesidir (Fahmâvî, 2005, s. 12; 2008, s. 14; 2009, s. 111; 2010, s. 32; 2014a, s. 121; 2015a, s. 61).

Fahmâvî'nin metinleri teşbih sanatı açısından da son derece zengindir. Söz konusu sanatın sahip olduğu müşebbehin pek bilinmeyen vasıflarını bilinir hale getirme (*Kitâbu'l-bedi'*, t.y., s. 98) ve müşebbehin sahip olduğu vasfı ve durumu zihinlere yerleştirip ona olan rağbeti arttırma (Taftâzânî, t.y., ss. 280-281; el-Kazvînî, 2003, ss. 164-168; el-Cârim & Emin, 2008, ss. 27-28; Bolelli, 2011, ss. 68-75) gibi özellikleri ile anlatıma katkısı olmuştur (Fahmâvî, 2015b, s. 28). Yazar çoğunlukla bu sanata Filistinlileri anlattığı (Fahmâvî, 2005, ss. 63, 77; 2010, s. 165) veya bazı ahlaki değerlerden bahsettiği (Fahmâvî, 2008, ss. 67, 89; 2015b, s. 30) pasajlarda başvurmuştur.

Yazar, meramını daha açık ve sanatsal bir özellikte muhataba ulaştırma gayesiyle mana ile ilgili sanatlardan yararlanmaya çalışır. Mana ile ilgili her bir söz sanatının anlama kattığı değer farklı olmakla beraber genel olarak yazar bu sanatlardan yararlanma vesilesiyle ele almış olduğu konuyu daha açık hale getirip onu beyan etmeyi hedefler. Böylelikle ifadenin barındırdığı anlam alanını genişletip daha yüksek seviyelere ulaştırır (Timurtaş, 2012, s. 188).

Fahmâvî, romanlarında sıkça karşılaşılan anlamla ilgili sanatlardan biri tıbâk sanatıdır. Yazar, tıbâk-ı îcâb ve tıbâk-ı selb çeşitlerinin her ikisinden de yoğun bir şekilde istifade eder. Böylelikle yazar, zıtlıklardan faydalanarak kast ettiği manayı zihinde canlandırmayı ve anlamı daha açık hale getirmeyi amaçlamıştır (Fahmâvî, 2005, s. 260; 2008, s. 72; 2009 s. 34; 2010, s. 172; 2010, s. 41).

Fahmâvî, diyaloglar başta olmak üzere, önceden hakkında bilgi sahibi olmadığı bir şeyde, verilecek cevabı merakla bekleyerek soru cümleleri kurmaktadır. Böylelikle istifham sanatından faydalanmaktadır (Fahmâvî, 2015b, s. 12). Ancak soru cümlelerini kullanmanın her zaman tek nedeni karşıdan birinin vereceği bir cevap beklentisi olmamaktadır. Bunun yanında istifhamın, bildirişimin daha etkili olması açısından iletişimi monotonluktan diyaloga dönüştürme, okuyucuyu pasif dinleyici olmaktan aktif bir katılımcı olma ve metni tekdüzeliğinden kurtarma gibi faydaları bulunmaktadır (Şimşek, 2020, s. 140).

Yazar, bazen soruyu hayret ve şaşırma duygularını ifade etmek veya bir kişi ya da durumu aşağılamak için kullanır. Bazen de tercih edilen soru cümleleri, bir şeyin imkansızlığını ifade etmek için kullanılmaktadır. Nadiren de olsa yazar, tıpkı konuşma dilinde olduğu gibi soru edatı kullanmadan da soru cümlesi oluşturmaktadır. Bunu, ifadedeki tonlamadan anlamak mümkündür (Fahmâvî, 2010, ss. 153, 158). Yazar, bazı romanlarında soru cümlesini

oluştururken edat olarak klasik kaynaklarımızda geçen soru edatları kullanmak yerine yerel dilde kullanılan شو gibi soru edatlarını tercih etmektedir (Fahmâvî, 2014b, ss. 24, 38). Yazar, bir şeyin kabul edilmemesi olarak tanımlanan (Matlub, 2006, s. 185) istifham-i inkârî sanatından da istifade etmektedir (Fahmâvî, 2014a, ss. 152, 200).

Şiir başta olmak üzere tasvir, medih ve hiciv yapılırken yazarın en çok başvurduğu edebi sanatlardan birisi de mübalağadır. Yazınsal metinlerde mübalağa, vaz geçilmez bir üsluptur (Bulut, 2015, s. 306). Subhî Fahmâvî de anlatımı daha canlı hale getirmek ve olayları muhatabın zihninde canlandırmak amacıyla mübalağa sanatına yer yer başvurmaktadır (Fahmâvî, 2005, s. 54; 2010, s. 58; 2015b, ss. 192, 220, 221).

Metinler, rastgele meydana getirilmiş yapılar değildir. İçerdiği kurguya bağlı olarak bir sıralama takip eder. Bu sıralamada, bir konudan başka bir konuya geçildiğini gösteren bazı konu değişimi belirleyicileri bulunmaktadır. Bu belirleyiciler, kurgudaki zamanın veya dönemin değişimi, mekânın değişimi, olay örgüsüne dahil olan yeni kahramanlar ya da bakış açısının öncekinden farklı olması gibi etkenler olabilmektedir. Bütün bu konu değişim araçlarıyla beraber yazar, özellikle tercih ettiği sözcüklerle de konuyu değiştirme yoluna gidebilir (Torusdağ & Aydın, 2018, s. 211).

Romanlarında kurgu içinde kurgu, öykü içinde öykü şeklinde bir anlatım tarzı benimseyen Fahmâvî, sıklıkla konu değişim araçlarını kullanarak geçişler sağlamaktadır. Yazar, bu araçlar vesilesiyle okuyucuya bazen hissettirerek bazen de hissettirmeden, onu bir alemde başka bir aleme taşır. Yazar, farklı konuya geçişte, değiştirme belirleyicisi olarak دگر fiili ve türevlerini sıklıkla tercih eder. Zaman zaman içinde bulunulan bir duruma kendisine bir nükteyi hatırlattığını ifade eden kahraman, aynı belirleyiciden faydalanarak, okuyucuya zihinsel bir yolculuk yaşatmaktadır. Bazen karşılaşılan bir durumun kendisine farklı bir mekân veya zamandaki benzerini hatırlattığı gibi bazen de bir durumu anlatıcısı bir şiir ya da şarkı sözlerini hatırlatmaktadır (Fahmâvî, 2015b, ss. 44, 52, 197).

Yazar, ذکر fiili dışında خطر ببال veya نسي gibi farklı bazı ifadeleri de kullanarak konuyu değiştirmektedir. Böylelikle anlatıyı akıcı kılmak ve okuyucuyu da zihnen canlı tutmaya çalışmaktadır (Fahmâvî, 2015a, s. 99). Genellikle arada anlatılan konu ile ana konu arasında anlamsal güçlü bir bağ bulunmakla beraber çok nadir de olsa öncesi ve sonrasıyla alakası olmayan konular da işlenmiştir. Bu durumda yazar, konu değişim aracı olarak bir başlık kullanmaktadır (Fahmâvî, 2008, s. 278).

### 3. Romanların Yapı ve Anlatım Özellikleri

İncelediğimiz romanlarının altısında Fahmâvî, öykü dışı üçünde ise öykü içi anlatıcıyı tercih etmiştir. Ancak *Hurmetân ve mahrem* adlı romanın büyük çoğunluğunda üçüncü tekil şahıs kullanılmış ancak son kısım diyebileceğimiz küçük bir bölümde ise yazar, anlatıya dahil olarak anlatıcı rolünü üstlenmektedir. “Ben” anlatıcısının tercih edildiği romanlarda anlatılan olaylara ve roman kahramanının sahip olduğu mesleki ve diğer özelliklere

(Fahmâvî, 2014a, s. 96; 2015b, ss. 72-73) bakıldığında, yazarın kendisini anlattığını söylemek mümkündür.

'Azbe romanında anlatılan öykünün ait olduğu zaman dilimi İsraililerin batı ülkelerinden gelip, Filistin topraklarını işgal etmeye başladıkları yıl olan 1917'den başlamakta ve bu tarihten 45 yıl sonrası ile nihayete ermektedir (Fahmâvî, 2005, s. 21). *Hürmetân ve Mahrem*'de vak'a zamanı tam olarak belirtilmemiş ancak anlatının içine serpiştirilen ipuçlarından hareketle bu zamanın 14 Mayıs 1948 tarihinde İngilizlerin desteğiyle İsrail'in Filistin topraklarında devlet kurması sonrasında planlı olarak işgalin ve katliamların devam ettiği bir zamanda yaşandığı anlaşılmaktadır. Fahmâvî, romanında zamanı vermemişse de olayların sunuşunda yaşanan süreyi hissettirmektedir (Fahmâvî, 2010, s. 32).

*el-Hubb fi zemeni'l-'avleme*'deki olay örgüsünün zamanı ifade edilmemiştir. Ancak her defasında "küreselleşen zaman" ya da "özellerin zamanı" (Fahmâvî, 2008, ss. 234, 236, 255) ifadesi gibi çok genel bir ifade kullanılmaktadır. Yazar, *Kıssatu 'işki Ken'âniyye ve Sirvâlu Belkîs* romanlarının başında, tarihi tam olarak ifade etmektedir. Buna göre *Kıssatu 'işki Ken'âniyye*'de anlatılan olayların zamanı 10.01.2009 iken *Sirvâlu Belkîs* romanında ise zaman 1951 senesinin ilkbahar mevsimidir (Fahmâvî, 2014b, s. 14). Bu tarih Nekbe'den yaklaşık üç yıl sonraya tekabül etmektedir.

'*Alâ Bâbi'l Hevâ* olay örgüsünün başladığı tarih 1982 yılıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı Almanya'ya farklı tarihlerde yaptığı diğer yolculuklarından da bahsetmektedir. Roman kurgusunun nihayete erdiği bölümde ise roman kahramanı aynı zamanda anlatıcısı olan Halîl'in 1992 yılında Almanya'da satın aldığı arabasıyla Bulgaristan üzerinden Türkiye'ye geldiği oradan da Hatay Cilvegözü sınır kapısından Suriye topraklarına geçtiğini anlattığı bölümdür.

Yazar, *Sadikatî el-Yehûdiyye* adlı romanında diğer romanlardan farklı olarak olayların vaka zamanını 12.06.1993 gibi gün ay yıl yani tam tarih vererek anlatmayı tercih etmiştir. *el-Ermeletu's-sevdâ* romanındaki öykünün zamanı net olarak belirtilmemiştir. Ancak anlatının bazı yerlerindeki göze çarpan örtük anlatımlarda (Fahmâvî, 2015a, s. 23) zamanın 14 Mayıs 1948 tarihinde Telaviv'de kurulduğu ilan edilen İsrail Devletinin Filistin halkına yaşattığı Nekbe'den sonraki bir zamana denk geldiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Bazen romanda anlatılan olay ya da olaydaki şahıslar kadar yol gösterici olan mekân, Fahmâvî'nin romanlarında önemli bir unsur olarak yer almaktadır. Yazar, gerçekte var olan bir mekânı kullandığı gibi, ولاية الرمال العربية isminde yaşanan dünyada bir gerçekliği olmayan, hayali bir mekânı da kullanmaktadır (Fahmâvî, 2010, ss. 84, 205). Kapalı ve açık mekân konusunda da yazarın romanları oldukça çeşitlidir. İster açık ister kapalı mekân olsun, yazar genellikle romanın başlangıcında anlatıcı kahraman vasıtasıyla detaylı bir tasvir yapar (Fahmâvî, 2010, s. 17; 2015b, s. 5).

'Azbe'deki öykünün anlatıldığı yerle ilgili net bir ifade olmamakla beraber, geçen bazı örtük ifadelerden öykünün geçtiği ilk mekanlar Filistin toprakları sonlara doğru ise bu yerin Ürdün yakınları (Fahmâvî, 2005, ss. 21, 269) olduğu anlaşılmaktadır. *Hürmetân ve Mahrem*'deki olay örgüsünün bir kısmı Filistin devletinin sınırları içerisindeki "Selamü'ş-Şüc'ân" isimli bir askeri kampta diğer kısmı ise yazarın öykünün devamında "Vilâyetu'r-Rimâli'l-'Arabiyye" olarak adlandırdığı hayali bir mekânda cereyan etmiştir (Fahmâvî, 2010, ss. 17, 61).

*el-Hubb fî zemeni'l-'avleme* adlı romandaki olay örgüsünün geçtiği yer Bittîn şehri olarak isimlendirilen bir yerdir. Bu yerin Suudi Arabistan'daki al-Butayn şehri olup olmadığı romanda belirtilmemiştir. Ancak anlatıda geçen ifadeyle bu yerin daha önce olmayan bir yer olma ifadesi Arabistan'da bahsedilen yerle aynı olma ihtimalini zayıflatmaktadır. Anlatılan olayların büyük bir kısmı bahsedilen Bittîn şehrinde geçse de olay örgüsüyle bağlantılı olarak Karayip adaları ve Sisiko Demokratik Cumhuriyeti gibi Afrika'daki bazı yerlerin (Fahmâvî, 2008, ss. 26, 267) de isimleri zikredilmiştir.

*Kıssatu 'işki Ken'âniyye* romanında zikri geçen mekân Gazze merkez olmak üzere Filistin topraklarıdır. *Sırvâlu Belkîs* romanında ise mekândan bahsedilirken tam bir isim zikredilmemiştir. Ancak anlatının akışı içerisinde mekânın İsrail'in işgalinden henüz etkilenmeyen, zeytin bahçeleri ile örtülü dağlık bir alanda kurulmuş bir kamp alanı (Fahmâvî, 2014b, ss. 14, 36, 50) olduğu ve kampın etrafında da Filistinlilerin yerleşim yerleri olduğu anlaşılmaktadır.

'Alâ Bâbi'l Hevâ ismindeki romanda mekân, büyük ölçüde Almanya'dır. Ancak romanda anlatılan öykünün bir kısmı da Türkiye, özellikle İstanbul ve Suriye ile Türkiye arasındaki Cilvegözü sınır kapısında geçmektedir. *el-Ermeletu's-Sevda*'da iki ana kahramanın da Ürdün Üniversitesinde doktora yapıyor olmasından (Fahmâvî, 2015a, s. 252) hareketle roman kurgusunun geçtiği mekânın Ürdün ve çevresi olduğunu söylemek mümkündür.

'Azbe romanında ana karakter "İmâd Munzir"dir. Ancak Ebu Muhammed, Hasan, Cafer, Ebu Salâh, Ebu Mervân, Şâvîş ve Ebu Said gibi birçok karakterlerin isimleri zikredilmektedir. *Hürmetân ve mahrem* romanında ise baş karakterler Mâcîde, Tağrîd ve Ebu Meh'yûb adlı karakterlerdir. Bunların yanında Cihâd, Gazi, Hacer, Meryem, Hatice, Nidal, Esmâ, Cafer, Yasemin ve Meh'yûb isimlerinde karakterler bulunmaktadır. *el-Hubb fî zemeni'l-'avleme* romanda ise ana karakterler başta Said Şevâvî olmak üzere Esmehan, Hamdullah el-Kufrî, Süreyya, Süfyân, Berakât, Ebu Reyyân, Mehrân, Friedrich, Ebu İhsân, Hacı Safiyye, Mahmut Tekfâvî, Samaro, Luey ed-Dârî, Semîre, Muhammed Münârât, Munzir Şelbuh, Ralph Wood, Hasân Cafer ve Sincîcâr karakterler bulunmaktadır. *Kıssatu 'işki Ken'âniyye* romanında kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Ana karakterler Danyâl, İzabel, Aşil, Besime, Hazrail, Huriye, 'Al, Rafke, Aştâr, Ba'l, 'Anat, İl, Yem ve Nebil isimli şahsiyetlerdir. Bu kadroda dikkat çeken husus romandaki kahramanların bazılarının mit ya da efsane statüsü kazanmış olmalarıdır.

Güçlü bir kadın profili ile baş karakterin Belkîs olduğu *Sirvâlu Belkîs* romanındaki diğer şahıslar, Sâlihahatü's-Semrâ, Hamdetu'l-Mahmudiyye, Mus'af, Halimetu't-Türkmâniyye, Ebu Hadr, İbrahim Tevkân, Besime, Ebu Rızk, Tâyîl Helbâvî, Ebu Şehvân gibi isimlerdir.

Baş karakterin Halîl olduğu *'Alâ Bâbi'l Hevâ* romanında Halid bir diğer karakterdir. Ebu Tahsin, Tony, Simon, Hîlîn, Şaûl, Üşur, Monica, Albertina ve Doktor Fuat diğer karakterlerdir.

*Sadîkatî el-Yehûdiyye* romanında ana karakterler Filistinli Cemâl Kâsım ile Meksikalı Yahudi Yâîl'dir. Olay örgüsünün merkezinde bu iki karakter olmakla beraber Lora, Mahmut ve Rose diğer karakterlerdir. *El-Ermeletu's-sevdâ* romanında olay örgüsündeki ana karakterlerden biri Şehriyâr, diğeri ise Şehzâd'dır. Şehzaman, Derviş Şehâde, Ebu Sehlûl, Sîrâc Bedr, 'Alau'l-Kâşif ve Behice isimleri ise diğer karakterlerdir.

Fahmâvî, romanlarında çizmek istediği karakterle ilgili bilgileri, çoğunlukla roman içindeki bir kahramanın dilinden okuyucuya sunmaktadır. Bu karakter de genellikle baş kişi olmaktadır (Fahmâvî, 2014a, ss. 20, 22; 2015b, s. 5) Yazar romanlarındaki ana karakteri karakterize ederken genellikle onları hem mensup oldukları uyruk hem yaşadıkları yer ve hem de sahip oldukları meslekler itibarıyla kendisi ile özdeşleştirmektedir. Kendisi peyzaj mühendisi olan Filistin asıllı Ürdünlü yazar, roman kahramanlarına da bu özellikleri vererek bir karakter ortaya çıkarmaktadır (Fahmâvî, 2010, s. 32; 2015b, s. 21).

Biçimsel bütünlüğü sağlamak, metnin anlamını ve iletişimsel değerini güçlendirmek için yazar, atasözlerinden, özlü sözlerden ve deyimlerden çokça faydalanmaktadır (Fahmâvî, 2005, s. 85; 2008, s. 83; 2010, s. 129; 2014b, ss. 143, 192; 2014a, s. 151; 2015b, ss. 145, 149, 186; 2015a, s. 193). Yazar, toplumların değer ve fikirlerini yansıtan atasözlerini (Sînî vd., 1992, s. 21) kullanarak çok geniş bir şekilde ele alınabilecek bir durumu hem özet ve kısa yolla ifade etmeyi hem de metne biçimsel ve anlamsal estetik katmayı amaçlamıştır. Fahmâvî, anlamı yoğun ve halka mal olmuş bu ifadeleri kullanırken bazen hangi millete ait olduğunu da belirtir (Fahmâvî, 2015b, s. 214).

Fahmâvî'nin, anlamı zenginleştirmek ve anlatıyı sürükleyici kılıp okuyucuyu anlatının seyrine bağlı kılmak için en çok başvurduğu malzeme ya da dış araçlardan biri hikayeler ve fıkralardır. Anlatının akışına uygun olarak kullanılan bu öğeler, anlatımı canlandırmakta ve okuyucunun anlatılanlardan bıkmamasını da bir nebze engellemektedir. Yazar bunları kullanırken anlatıda herhangi bir boşluk ya da kopukluğun meydana gelmesine de izin vermemektedir. Yazar nadiren de olsa hikâye ya da fıkraya giriş yaparken "bu durum bana şu hikâye/fıkra'yı hatırlatır" gibi bir ifade ile okuyucuyu uyarmaktadır (Fahmâvî, 2005, s. 256; 2014a, ss. 23, 149; 2015b, ss. 197-198). Bazen konuyla alakalı anlatacağı fıkra veya hikâyeye karşındakinin dikkatini çekmek amacıyla ona yönelttiği bir soruyla giriş yapmaktadır. Bu giriş hep bunlara benzer dikkat çekici ifadelerle olmayıp anlatının akışına uygun şekilde yapılmaktadır (Fahmâvî, 2005, ss. 22, 203-204).



Anlatılan fıkra, hikâye ve kutsal metinlerdeki kıssalar, anlatıya dekoratif malzeme, romanın kurgusunu müstehcen hale getirmek veya işlevsiz birer parça olmaktan öte, metin inşasının birer parçası konumundadırlar. Yazarın romanları genellikle yaşanmış hayattan alındığı için anlatılanlar da gerçek hayatta anlatılabilecek türden olup metnin bütünlüğünü tamamlamaktadır (Fahmâvî, 2014a, s. 14). Zaman zaman roman kahramanlarından birinin yaşadığı bir olay ile anlatılan fıkra veya hikâyenin benzer yönleri birleştirilmektedir (Fahmâvî, 2005, ss. 83, 256; 2008, ss. 37, 238; 2014a, s. 23; 2015b, ss. 176-177). Böylelikle kahramanın içinde bulunduğu sosyal, kültürel, ekonomik veya siyasi durum okuyucuya hem daha rahat anlatılmış olur hem de okuyucu, anlatının akışından sıkılmamış olur.

Yazar, bazen Arap ülkelerinden birinin siyasi durumu, yönetim şekli veya adalet sistemi gibi kendince aksayan bir yönünü olay örgüsünün içinde bir konu olarak ele almaktadır. Böylesi alenen eleştirmekten çekinilen bir meseleyi mizahla yoğurarak okuyucuya sunar (Fahmâvî, 2014a, s. 183). Böylelikle birkaç işi birlikte yapmış olur. Hem bir kesim insanın şikâyet ettikleri bir durumu dile getirmiş olur, hem anlatıyı mizahla zenginleştirerek okuyucuyu gülümsetir ve hem de bir yazar olarak etrafında yaşanan hayata kayıtsız kalmayarak gördüğü bir hata ya da eksikliği eleştiri mekanizmasını farklı çalıştırarak tenkitte bulunmaktadır.

Metin boyunca anlatılan bu nükteler ve diğer mizah malzemeleri, yaratılan roman kahramanının karakteristik özelliği haline getirilmeye çalışılmıştır. Öyle ki, okuyucu her bir romanı okuduğunda, kahramanlardan mizahi bir üslûp beklemektedir. Çünkü romanlardaki karakterlerin en belirgin olan ortak özelliklerinden biri mizah severliktir. Yazarın, kahramanlarını bu özellikte sunmasının nedeni, bu kadar sıkıntı yaşayan Filistinlilerin ancak gülerek yaşama tutunmayla mümkün olacağına olan inancı ve korkuların ancak mizahla bertaraf edilebileceğine olan güvenidir (Fahmâvî, 2014a, ss. 23, 233). Asıl itibarıyla anlatılanlar gülünecek veya hafife alınacak şeyler değildir. Neredeyse tüm romanlarda ele alınan konular Filistin halkının son yüz yılda yaşadıkları dramlar ve gördükleri haksızlıklarla işgal edilen topraklarından sürülmeleridir. İşlenen bu ve buna benzer konular ise akli başında kimsenin hafife alıp gülünecek konular değildir. Fahmâvî de bu konulara mizah gözüyle bakmamaktadır. Ancak o, roman başta olmak üzere diğer edebi türlerin, tamamıyla bu tahammülü zor konuları işlemelerinin Filistin halkını daha da yıpratacağı ve okuyucuya da bunların çok ağır geleceğini düşünmektedir. Bundan dolayı o, bir yandan yaşananları tüm dünyaya anlatmaya çalışırken öte taraftan bu anlatılanların ağır bir roman havasında olmamasına dikkat etmeye çalışmaktadır. Bunu başarmanın yollarından biri ise anlatılan olayları gerek fıkra ve hikâyeler gerekse de diğer farklı mizah malzemeleri ile iç içe yoğurarak anlatmaktır. Aslında bunun klişeleşmiş ifadesi okuyucu ve dinleyiciyi güldürürken ağlatmaktır. Yazarın, bu farklı üslûbu kimi edebiyat eleştirmenlerince کاهبکه kahbeke olarak nitelendirilmiştir (Fahmâvî, 2010, ss. 11-16). Bunun anlamı ağlamakla beraber kakhaha atmaktır. Yaşanılanlara ağlanırken; yaşanılanların anlatış şekline kakhahalarla gülmektir.

Fahmâvî, bir konuyla alakalı özel fikirlerini zaman zaman istihza yoluyla sanatsal bir şekilde ifade etmektedir. Böylelikle vermek istediği mesajı tebessüm ettirerek vermektedir (Fahmâvî, 2015b, s. 16). Yazarın romanlarında en çok eleştirdiği konu elbette ki kamp hayatıdır. Çünkü önceleri toprak sahibi ve oldukça varlıklı olan insanlar, hiç beklemedikleri bir anda mülteci durumuna düşüp sahip olduklarının tamamını kaybetmiş ve yaşamak için ihtiyaç duydukları temel ihtiyaçlarını bile bin bir zorlukla karşılayacak duruma gelmişlerdir. Bu durum Filistin asıllı Fahmâvî'yi çok etkilemiş olmalı ki neredeyse tüm romanlarında bu durumu farklı şekillerde dile getirmektedir. Filistinlilerin mülteci kamplarındaki durumları istihza metoduyla da anlatılmaktadır. Burada istihza konusu edilen mülteciler değil aksine onları, o kamplarda idare eden insanlardır (Fahmâvî, 2005, s. 102).

Duanın, Arap edebiyatının nesrinde ilgi görmeye başlaması yeni bir tür sayılan romanla başlamamıştır. Şiir ve hiciv, mersiye, methiye, gazel, züht ve naat, makâme, mektup gibi metinlerde dua örneklerini bulmak mümkündür (Timurtaş, 2016, s. 39). Sayılan bu edebi türlere göre yeni bir tür olan roman sanatında da dua cümleleri kullanılmaktadır. Özellikle otobiyografik ve sosyal roman tarzında yazan Fahmâvî'nin metinlerinde dua ve beddua örneklerini bulmak mümkündür (Fahmâvî, 2008, s. 91). Yazar bazen اللهم lafzını kullanırken bazen de ريتا lafzını kullanmayı tercih etmektedir. Lafız olarak bu ikisinin dışında romanlarda bazen دعاء، يدعو، دعاء fillinin kendisi ve dua anlamında kullanılan diğer bazı filler de kullanılmaktadır (Fahmâvî, 2015b, s. 165).

Fahmâvî romanlarında, kendi dilinin söz varlığından mümkün olduğunca yararlanmaya çalışmaktadır. Söz varlığını oluşturan parçalardan biri de argo ifadelerdir. Fahmâvî, bu ifadeleri kullanarak bir yandan roman dil düzeyini bir seviyede tutmakta bir yandan da karakterlere gerçek bir kimlik tanımlama çabasını göstermektedir. Yazar, karakterin sergilemeleri muhtemel bu davranışları romanlarına yansıtmıştır (Fahmâvî, 2015b, ss. 7, 74).

Okuyucuya aktarılmak istenen bir bilgi metin içinde açık bir şekilde ifade edilebileceği gibi sezdirimsel olarak örtük bir biçimde de aktarılabilir. Yazarın açık olarak belirtmediği ancak yazarın okuyucu tarafından çıkarılmasını arzu ettiği böylesi örtük anlatımlı ifadeler, yazarın dili kullanma becerisini ortaya koymaktadır (Günay, 2007, ss. 86-87). Yazar, dış dünyadaki gerçekliği, dil düzeyinde aktarımda bulunurken elinden geldiğince gerçekçi olmaya ve bunları eksiksiz anlatmaya çalışır. Bir yanda dış dünyadaki gerçekliği anlatısına taşırken var olana en yakın bir şekilde aktarımda bulunma çabası gösterirken öbür yanda tutumluluk ilkesi gereğince dil dışı göndermeleri tüm ayrıntılarıyla yansıtması mümkün olamamaktadır. Hal böyle olunca yazar çareyi, sezdirimlere ve örtük anlatımlara başvurmada bulur (Kıran & Eziler Kıran, 2003, s. 60). Yazarın bunu yapmadaki amacı, anlatısını oluştururken ulaştığı ancak metin içinde bahsetmediği bazı sonuçların okuyucu tarafından da sezgisel olarak anlamasıdır. Metin üreticisinin vardığı bazı neticelere, metin okuyucusunun da akıl yürütmeye aynı sonuçlara ortak olmasıdır. Yazar bunu rastgele değil bilinçli ve amaçlı

yapar (Fahmâvî, 2015b, ss. 6-7). Bu, anlatıda her şeyi yazma imkânı bulamayan yazar, varılacak sonuçların bazılarını okuyucunun akıl yürütme ve önceki bilgi birikiminden faydalanarak varmasını ve söylenmemiş bir yeni bilgiyi elde etme işlemidir (Kıran & Eziler Kıran, 2003, s. 60).

Fahmâvî'nin romanlarında anlatma-gösterme tekniğini kullanarak anlatıcının okuyucu üzerindeki etkisini makul düzeye çekip anlatıya doğallık özelliği kattığını görmekteyiz (Fahmâvî, 2009, s. 42). Ortamı somutlaştırmaktan ziyade okuyucuya ipucu vererek daha sonraki olayların anlaşılır olmasına zemin hazırlamak maksadıyla tasvir tekniğini kullanmaktadır. Anlatıcının, romanın hemen başında çok geniş yer verdiği bu tasvir (Fahmâvî, 2010, s. 17) anlatıya bir dekor malzemesi olmaktan çok işlevselleştirilmiş bir tablo anlamı taşımaktadır. Olay örgüsünü resim olarak düşünürsek burada yapılan tasvir resmi hem süsleyen hem de onu tamamlayan bir çerçeve görevi görmüştür.

Yazarın anlatımı bu tekniklerle de sınırlı değildir. Olaylar uzun uzadıya anlatılmak yerine leitmotiv tekniğiyle anlatı, farklı bir boyut kazanarak mesaj etkili bir şekilde okuyucuya iletilme yoluna gidilmiştir (Fahmâvî, 2010, ss. 90, 233; 2014a, ss. 220, 243; 2015b, s. 13). Ayrıca anlatımı doğallaştırıp hafifletme maksadıyla diyalog ve geriye dönüş tekniğinden de faydalanılmıştır (Fahmâvî, 2005, s. 65; 2015b, s. 20).

*Binbir Gece Masalları*'ndan esinlenerek roman kurgusunu oluşturan yazar, öykü içinde öykü veya öyküleri işleyerek bir anlatım zinciri oluşturmaktadır. Romanın ana konusunun oluşturduğu büyük resmin içine küçük unsurlar şeklinde yerleştirilen öğeler, sadece parçalar şeklindeki öyküler değildir. Yazar, zaman zaman dünya görüşünü veya bir olayla ilgili yorumunu da okuyucuyla paylaşarak muhatabı bilgilendirme yoluna gitmektedir. Yazar, bir taraftan olaya ait düşüncelerini ya da konuyla ilgili tenkitlerini bağlama bağı kalarak ve ana konuyla yoğurarak verirken öbür taraftan eleştiri ile hakaret arasındaki ince sınıra uymayı da ihmal etmemektedir.

Eleştiri konusu yaptığı Arap ülkelerinin bölünmüşlüğü, modern insanın faşizan duygularla hareket edip kendisine rakip gördüğü herkesi yok etme arzusu, din adına gerçekleştirilen uygulamalar gibi genel olarak geniş çevrelerce tenkit edilen meseleler olduğu gibi daha spesifik ve cüret edilmesinin dinsel açıdan tehlikeli sayıldığı konular da olabilmektedir. Böyle durumlarda ifadenin sonu hafzedilerek alenen dile getirilmek istenmeyen bir düşünce ya da görüş ima yoluyla anlatılmak istenmektedir (Fahmâvî, 2005, ss. 37, 192).

Fahmâvî, bazen bir kelime veya bir cümleyi bilinçli olarak, olumsuz ya da zıt bir anlam ifade edecek şekilde değiştirerek kullanmaktadır. Hemen sonrasında ise اعتذر (özür dilerim) veya آسف (üzgünüm) kelimesiyle sanki bu yanılaşa bir hata sonucu düştüğü izlenimini vererek tekrar kelimenin veya cümlenin doğru şeklini dile getirmektedir (Fahmâvî, 2014b, s. 72).

Yapılan değişiklik her zaman kelime içindeki harflerde olmamaktadır. Zaman zaman bu değişiklik kelime bazında ortaya çıkmaktadır. Bu da yerel dilde kullanılan kelime ya da

kelimeleri kullandıktan sonra onları fasih Arapçada olan başka kelimelerle değiştirip yeniden cümle kurmak şeklinde olmaktadır. Kurulan iki cümle arasında yazar “üzgünüm, af edersiniz” gibi ifadeleri kullanarak bu hatayı sehven yaptığını ima etmektedir (Fahmâvî, 2008, s. 289; 2010, ss. 21, 24; 2015a, s. 47).

Yazar, bazen roman kahramanlarından birine söylediği sözlerle, yaşanan acıların sadece Filistinlilerin acısı olmadığını, Müslümanların hatta insanların ortak acısı olduğunu ifade etmektedir. Her ne kadar bunu sarih lafızlarla dile getirmese de kullanılan muttasıl zamirler bu anlamı içinde barındırmaktadır (Fahmâvî, 2010, s. 232).

### **Sonuç**

Subhî Fahmâvî'nin kaleme aldığı romanların teknik yapısı kendisine özgü bir tarzdadır. Yazarın romanları, kapaklarından başlayarak tevriye sanatının birer güzel örneği niteliğindeki roman isimleri ve ithaf ettiği şahıslar ile romanların başlama şekli sonlandırma tarzına varıncaya kadar her yapı çeşitli mesajlar içermektedir. Yazar, her romanın kurgusunu beklendiği gibi bitirmemekte bazılarında sonucun nasıl olacağını doğrudan okura bırakmaktadır.

Fahmâvî, Filistin sorunu başta olmak üzere kendince önemli gördüğü bazı konuları okuyucuyla paylaşmayı öncelendiğinden romanlarında sade hâkim olan dil, fasih Arapça olmakla beraber karakterleri sahici kılmak amacıyla zaman zaman Mısır ve Filistin yerel dillerini de kullanmıştır. Yazar ayrıca romanlarındaki karakterlerin konuşmalarından ve Arap gramer terimlerinden yola çıkarak kendisine özgü bir dil de oluşturmuştur. Yazar, özellikle Arap olmayan okuyucunun gramer kurallarına takılıp anlatılan olaydan uzaklaşma ihtimaline karşı özellikle bazı kelimelerde gramer kurallarını ihlal ederek tek tip bir kullanım benimsemiştir.

Yazar, romanlarında gerek lafız gerek anlam ve gerekse mecazla ilgili belağat sanatlarından yararlanmaktadır. Anlatıyı dil ve anlatım yönünden güçlendirmek amacıyla özellikle iktibas ve tadmin başta olmak üzere tıbak, mübalağa, mecaz, teşbih, tasvir ve diğer sanatlardan geniş ölçüde istifade etmektedir. Anlatımı âyet ve hadislerden yaptığı iktibaslar ile atasözü, şiir, şarkı, hikâye ve fıkralarla güçlü ve akıcı kılmıştır. Ele aldığı konuların psikolojik yönlerinin ağırlığından ötürü mizahla yoğrularak sunma görüşünde olan yazar, mizah ile trajediyi buluşturan ve Arap edebiyatçılarının kahbeke olarak isimlendirdikleri bir üslup benimsemiştir.

Fahmâvî, bazı romanlarında birinci tekil şahsı benimserken diğer bazılarında üçüncü tekil şahıs anlatıcıyı tercih etmiştir. Söz konusu bu anlatıcı kahraman vasıtasıyla yazar, çeşitli eleştiriler yapmakta ve bazı konularla ilgili fikrini beyan etmektedir. Anlatma, gösterme, tasvir ve özetleme gibi birçok tekniği kullanan yazar sık sık kelimelerle oynayarak bazı konularla ilgili ironi yapmakta ve daha sonra bu kelime oyunlarını sehven yaptığını ifade eden ifadeler kullanmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Abdulmuhsin, M. H. (2011). *El-Bunniyetu's-serdiyye fî rivayeti Subhî Fahmâvî*. Dâru'l-Hivâr.
- Bilal, A. (2000). *Medhalun ilâ 'atebati'n-nass*. Mektebetu'l-Edebî'l-Mağribî.
- Bolelli, N. (2011). *Belâgat* (6. bs). M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Buffon. (1941). *Üslûp hakkında nutuk*. S. Eyuboğlu (Çev.). 7, 32-37.
- Bulut, A. (2015). *Belâgat meânî-beyân-bedî'* (3. bs). İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- el-Cârim, A., & Emin, M. (2008). *el-Belâgatu'l-vadiha*. Şam: Dâru'l-Me'arif.
- Çıkar, M. Ş., & Dede, M. (2018). Modern Arap romanında Latin etkisi: Subhî Fehmâvî örneği. *Uluslararası Politik, Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Kongresi*, Venedik.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta üslûp üzerine: Sözün tadını dilde duymak*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirayak, K. (2014). *Arap edebiyatı-I: Cahiliye dönemi*. Kayseri: Fenomen Yayıncılık.
- Eagleton, T. (2015). *Edebiyat nasıl okunur*. E. Ersavcı (Çev.). İstanbul: İletişim.
- el-Elbânî, N. (2002). *Silsiletu'l-ehâdisi's-sahihe* (C. 7). Riyâd: Mektebetu'l-Maârif li'n-Neşri ve't-Tevzî'.
- Emin, A. (2012). *en-Nakdu'l-edebî*. Kâhire: Kelimat.
- Erdebili, M. b. A. (t.y.). *Şerhu'l-Unmûzec fi'n-nahv li'z-Zemaşerî*. Kâhire: Mektebetu'l-Âdâb.
- "Erkeğinin Varlığına Dahi Katlanamayan 13 Katil Dişi Hayvan" (2014). <https://listelist.com/katil-disi-hayvanlar/>. adresinden elde edilmiştir.
- Fadl, S. (1998). *'İlmu'l-üslûb*. Kâhire: Dâru's-Şurûk.
- Fahmâvî, S. (2005). *'Azbe*. Beyrut: Dâru'l-Fârâbî.
- Fahmâvî, S. (2008). *el-Hubb fi zemeni'l-'avleme*. Beyrut: Dâru'l-Fârâbî.
- Fahmâvî, S. (2009). *Kıssatu 'işki Ken'âniyye*. Beyrut: Dâru'l-Fârâbî.
- Fahmâvî, S. (2010). *Hurmetân ve mahrem*. Beyrut: Dâru'l-Fârâbî.
- Fahmâvî, S. (2014a). *'Alâ bâbi'l-hevâ*. Beyrut: Dâru'l-Fârâbî.
- Fahmâvî, S. (2014b). *Sırvâlu Belkîs*. Hayfa: Mektebetu Kullu Şeyin.
- Fahmâvî, S. (2015a). *el-Ermeletu's-sevdâ*. Amman: Mektebetu'l Üsreti'l-Urduniyye.

- Fahmâvî, S. (2015b). *Sadîkatî el-Yehûdiyye*. Beyrut: Müessesetu'l Arabiyyeti lid-Dirasat ve'n-Neşr.
- Günay, V. D. (2007). *Metin bilgisi* (2. bs). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Haydar, E. S. (2011). *el-Fedâu'l-kasasî 'inde Subhî Fahmâvî*. Lazkiye: Dâru'l-Hivâr.
- el-Hîz, es-S. (2019). Subhî Fahmâvî'nin Sadikatî el-Yehûdiyye adlı romanında Araplar ve Yahudiler. III. *Uluslararası Arap Romanı Sempozyumu*, Fas.
- İbn Manzûr, M. b. M. (2005). *Lisânu'l-'Arab* (C. 1). Beyrut: Müessesetu'l-A'alemî li'l-Matbu'at.
- İyâd, Ş. M. (1992). *Medhal ila 'ilmi'l-üslûb*. Mekteb Cîzetu'l-'Âmme.
- Kaplan, M. (2016). *Tevfik Fikret: devir, şahsiyet, eser* (20. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. (2019). *Üslûpbilim (Stilistik) ve Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleri üzerinde stilistik bir inceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- el-Kazvînî, C. (2003). *el-Îdâh fi ulumi'l-belâğ*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Kıran, Z., & Eziler Kıran, A. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri* (2. bs). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Matlub, A. (2006). *Mu'cemu'l-mustalahati'l-belâğîyye ve tatavvuruhâ* (C. 1). Beyrut: Ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l-Mevsua't.
- Metar, S. A. (2004). *Fi't-Tatbîkâtî'l-üslûbiyye*. Kâhire: Mektebu'l-Âdâb.
- el-Meylânî, M. b. A. el-'Umerî. (t.y.). *Şerhu'l-müğnî*. İstanbul: Salah Bilici.
- el-Misiddî, A. (t.y.). *El-Üslûbiyye ve'l-üslûb*. Kâhire: Dâru'l-'Arabiyye li'l-Kuttâb.
- Müslim, Müslim b. Haccâc. (1991). *Sahîhu Müslim*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Rababae, M. (2003). *el-Üslûbiyye*. Ürdün: Dâru'l-Kindî.
- “Ses Biyometrisi ve Ses İmzası Nedir, Neden Kullanılır?” (ty). <https://www.karel.com.tr/blog/ses-biyometrisi-ve-ses-imzasi-nedir-neden-kullanilir> adresinden elde edilmiştir.
- Sînî, M. İ., Abdulaziz, N. M., & Süleyman, M. A. (1992). *Mu'cemu'l emsâli'l 'Arabiyye*. Beyrut: Mektebetu Lübnân.
- Şayib, A. (1991). *el-Üslûb* (8. bs). Kâhire: Mektebetu'n-Nehdetu'l-Mısıriyye.
- Şimşek, Ş. (2020). Hadis metinleri bağlamında istifhâm üslûbunun mecâzî kullanımları ve etkili iletişim açısından önemi. III. *International Ankara Conference of Scientific Research*, 137-147.

- Taftâzânî, S. (t.y.). *Muhtasaru'l-me'ânî*. İstanbul: Salah Bilici.
- Talu, M. (1994). Ebû Mihcen es-Sekafî. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 10, s. 188). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Timurtaş, A. (2012). *Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in divân kitâbeti*. Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi.
- Timurtaş, A. (2016). *Arap nesrinde dua mecmuaları Delâ'ilü'l-hayrât örneği*. Ankara: İlâhiyât Yayınları.
- Torusdağ, G., & Aydın, İ. (2018). *Metindilbilim ve örnek metin çözümlenmeleri* (2. bs). Ankara: Pegem Akademi.
- Yedi askı: Arap edebiyatının harikaları* (2013) (N. Ceviz, K. Demirayak, & N. H. Yanık Çev.), (3. bs.) Ankara: Ankara Okulu Yayınları.