



## ET-TAYYİB SÂLİH'İN “MEVSİMU'L-HİCRE İLE'Ş-ŞEMÂL” ADLI ROMANININ TAHLİLİ

AN ANALYSIS OF AL-TAYYIB SALIH'S “MAWSIM AL-HIJRAH İLÂ AL-SHAMÂL”

**Esat AYYILDIZ**

Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,  
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
esatayyildiz@hotmail.com

### Öz

*et-Tayyib Sâlih, 20. Yüzyılın en önemli Sudanlı yazarlarından birisidir. En meşhur eseri olan Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl'i, 1966 senesinde yayımlanmış ve eser ilk kez Hivâr adlı Beyrut dergisinde neşredilmiştir. Genel anlamda romanın ana odak noktası, İngiliz sömürgeciliğinin ve Avrupa modernitesinin kırsal Afrika toplumlarına, özellikle Sudan kültür ve kimliğine olan etkisidir. Eser, modern Sudan'daki çatışmaları yansıtmakta, Avrupa sömürgeciliğinin acımasız tarihini dile getirerek çağdaş Sudan toplumunun realitesini ortaya koymaktadır. Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl, yurtdışında eğitim aldıktan sonra ülkesine dönen, “dünya görmüş” Afrikalı bir adamın, adı açıklanmayan bir anlatıcı tarafından, belirsiz bir dinleyiciye nakledilen hikâyesidir. 1950'lerde anlatıcı, Nil Nehri üzerindeki Ved Hâmid adlı köyüne, 'pek tanınmayan bir İngiliz şairin hayatı' üzerine yazdığı doktora tezinden sonra tekrar döner. Romanın başkişisi olan Mustafa Said, İngiliz sömürgeciliğinin ortaya çıkarttığı bir çocuk, sömürgeci eğitimin bir mahsulü, aynı zamanda döneminin canavarlaşan bir mamulüdür. Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl, Doğu-Batı karşılaşmalarına odaklanan, sömürgecilik sonrası anlatıların gelişiminde önemli bir dönüm noktası kabul edilmiştir. Arap Edebiyatı Akademisi, eseri 20. yüzyılın en iyi Arapça romanları arasında saymıştır.*

### Abstract

*al-Tayyib Salih (Tayeb Salih) was one of Sudan's greatest authors of the twentieth century. In 1966, Salih published his novel Mawsim al-Hijrah ilâ al-Shamâl (Season of Migration to the North), the one for which he is best known. It was first published in the Beirut journal Hivâr. The main concern of the novel is the impact of British colonialism and European modernity on rural African societies in general and Sudanese culture and identity in particular. His novel reflects the conflicts of modern Sudan and depicts the brutal history of European colonialism as shaping the reality of contemporary Sudanese society. Mawsim al-Hijrah ilâ al-Shamâl is a story told to an unspecified audience of the “traveled man,” the African who has returned from schooling abroad by an unnamed narrator. The narrator returns to his Sudanese village of Wad Hamid on the Nile in the 1950s after writing a PhD thesis on ‘the life of an obscure English poet’. Mustafa Sa'eed, the main protagonist of the novel, is a child of British colonialism, and a fruit of colonial education. He is also a monstrous product of his time. Mawsim al-Hijrah ilâ al-Shamâl is considered to be an important turning point in the development of postcolonial narratives that focus on the encounter between the East and the West. Damascus-based Arab Literary Academy regarded it as one of the best novels in Arabic of the twentieth century.*

### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 21 Şubat 2018  
Kabul edildiği tarih: 14 Mayıs 2018  
Yayınlanma tarihi: 27 Haziran 2018

### Article Info

Date submitted: 21 February 2018  
Date accepted: 14 May 2018  
Date published: 27 June 2018

### Anahtar sözcükler

Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl; et-Tayyib Sâlih; Sömürgecilik sonrası; Kuzeye Göç Mevsimi; Sudan edebiyatı; Sudan

### Keywords

Mawsim al-Hijrah ilâ al-Shamâl; al-Tayyib Salih; Postcolonialism; Season of Migration to the North; Sudanese literature; Sudan

DOI: 10.33171/dtcjournal.2018.58.1.31

### Giriş

et-Tayyib Sâlih (الطَّيِّبِ صَلَاحِ), 20. yüzyıl Arap dünyasının en önemli yazarlarındanıdır. 1929 senesinde Sudan'da dünyaya gelmiştir. eş-Şemâliyye vilayetinde, Merove bölgesindeki, ed-Debbe yakınlarında bulunan Kermekûl'da yetişmiş, kaleme aldığı roman ve kısa hikâyelerde buradaki hayat tecrübelerinden yararlanmıştır. Mütedeyyin hocaların ve çiftçilerin bulunduğu kırsal bir kesimden gelmektedir. Eserlerinde daha çok Afrika'daki geleneksel ve modern yaşamın kesiştiği noktaları ele almaktadır (“Salih, al-Tayyib” 157).

Günlük yaşamdan alınan roman ve hikâye kişilerinin hayatlarını anlatmada gösterdiği başarı ile yalnız Sudan ve Arap dünyasında değil, dünya çapında tanınan Arap yazarlardan birisi haline gelmiştir (Shoup 332). Yurtdışında eğitim aldıktan sonra anayurtlarına dönen Afrikalı karakterlerin benimsemiş olduğu maddecilik anlayışı ile Afrika'nın geleneksel adetlerini kıyaslaması, edebi ürünlerinde dikkat çeken 'başat öğelerden' (*La Dominante*) birisi haline gelmiştir. Keza kent-köy, erkek-kadın, yöresellik-evrensellik gibi kıyaslamalarda bulunmuştur ("Salih, al-Tayyib" 157). Şâlih'in eserlerinin çoğu Kuzey Sudan'daki Ved Hâmid adlı kurgusal kasabada geçmekte, zaman aralığı 19. yüzyılın ortalarından günümüze dek uzanmaktadır. Kurgularındaki başlıca ilgi alanı sömürgeciliğin ve Avrupa modernitesinin Sudan kırsalındaki etkisi olmuştur (Hassan, *Encyclopedia* 398). eṭ-Ṭayyib Şâlih kimi eleştirmenlerce konu bütünlüğünden uzak bir yazar kabul edilirken, bazıları tarafından "Arap romanının dehası" (عبقري الرواية العربية) olarak nitelenmiştir ('Abbūd 24).

Şâlih, Sudan'da Halve tabir edilen ve geleneksel dini eğitim veren bir okulda öğrenim hayatına başlamıştır. 1940'larda kolonyal eğitim veren bir ortaokulda, akabinde de Omdurman'daki bir lisede öğrenimi sürdürmüştür. Lisans tahsiline Hartum Üniversitesinde biyoloji alanında başlamış, Rufâ'a'da bir ortaokulda ders vermiştir. Daha sonra öğretmen eğitimi veren Baḥta'l-Riḍâ'da bulunmuştur (Hassan, *Encyclopedia* 397). 1953 senesinde İngiltere'ye gitmiş, yüksek tahsilini tamamlamak amacıyla Londra Üniversitesine kaydolmuştur. İngiltere'de on yıl yaşamış ve BBC'nin Arap dili bölümünde görev almıştır. Ayrıca Arapça olarak yayın yapan Londra merkezli haftalık *el-Mecelle* dergisinde de yazıları yayımlanmıştır (Shoup 332). Burada Sudan'daki rejimin baskıcı yönlerine eleştiriler getirmiştir.

Şâlih, Londra'dan sonra Katar'ın başkenti Doha'da 1974-1980 yılları arasında Haber Alma Bakanlığında yüksek mevkili görevlerde çalışmıştır. Sonraki vazifesi ise Paris'teki UNESCO temsilciliğinde çalışmak olmuştur (Elad-Bouskila 43). Mesleki kariyerinin getirisiyle uzun yıllar süren iş hayatı boyunca pek çok ülkeyi dolaşma fırsatı bulmuştur. Ne var ki kendi ülkesi tarafından takdir ve kabul görmemiştir. Fakat Sudan'daki dostları onun için 20.000 Doları aşkın bir meblağ toplamış, Şâlih bu parayı Sudanlı gençler için kullanmayı yeğlemiştir. Ayrıca Sudanlı gençlerin edebiyata olan ilgilerini arttırmak amacıyla Câizetu'ṭ-Ṭayyib Şâlih li'l-İbdâ'îl-Kitâbi adında bir ödül programı düzenlemiştir. Bu ödül ilk kez 2003 senesinde verilmiştir. Bunun yanı sıra *Merkez 'Abdi'l-Kerîm Mîrḡanî eṣ-Sekâfi* onun adına bir edebiyat

ödülü daha vermeye başlamıştır. Şâlih, 18 Şubat 2009 senesinde Londra'da hayatını kaybetmiştir (Shoup 333).

eṭ-Ṭayyib Şâlih eserlerini Arapça kaleme almayı tercih etmiştir. İlk edebi atılımları 1950'lerde gerçekleşmiştir. Hikâyelerini şu şekilde sıralamak mümkündür: *Naḥletun 'Alâ'l-Cedvel* (نخلة على الجدول), *Ḥafnetu Temr* (حفنة تمر), *Risale ilâ İylîn* (رسالة إلى إيلين), *Dūmetu Ved Ḥâmid* (دومة ود حامد), ...*Îzâ Câ'et* (إذا جاءت...), *Hakezâ Yâ Sâdetî* (هكذا يا سادتي), *Muḳaddimât* (مقدمات), *Uḡniyetu Ḥubb* (أغنية حب), *Ḥuṭve li'l-Emâm* (خطوة للأمام), *Leke Ḥattâ'l-Memât* (لك حتى الممات), *el-İḥtibâr* (الاختبار), *Sūzan ve 'Alî* (سوزان وعلي), *er-Raculu'l-Ḳubruṣî* (الرجل القبرصي), *Yevmun Mubârekun 'alâ Şâṭî'i Ummi Bâb* (يوم مبارك على (شاطىء أم باب (Şâlih, *el-A'mâl* 557-558; Koç 28).

Şâlih'in üç romanı dünya çapında ilgi görmüştür. *Mevsimu'l-Hicre ile's-Şemâl*'den sonra en önemli eseri olan *'Ursu'z-Zeyn* adlı romanını 1960-1962 senelerinde kaleme almıştır. Önce iki bölümü *Ḥivâr* dergisinde yayımlamıştır. Roman bütün halde ilk kez, Sudan'da yayımlanan *el-Ḥarṭûm* adlı dergide neşredilmiştir (Elad-Bouskila 50). Eserde Zeyn adlı çirkin görünüşe sahip bir karakterin köyün en güzel kıızıyla evlenmesi anlatılmaktadır. Ruh güzelliğinin dış güzellikten daha kıymetli olması gibi ahlaki noktalar eserde dikkat çekmektedir. Kurguda Şeyh el-Ḥanîn ve gelin adayı Ni'me, Zeyn'in iç güzelliğini gören kişilerdir. Salih'in bu eseri bir filme de konu olmuş ve film yapımcısı Hâlid eş-Şiddîk, 1976 senesinde Cannes Film Festivalinde eserin sinema versiyonu için ödül almıştır (Shoup 333).

*Bendersâh* adlı romanı ise *Ḍavvu'l-Beyt* (1971) ve *Meryûd* (1976) olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır (Elad-Bouskila 44). Eleştirmenler *Ḍavvu'l-Beyt*'in bir şaheser olduğu görüşündedir. Eserde Ved Ḥâmid köyünün yakınlarındaki bir nehrin yanında aç ve yaralı halde ortaya çıkan, renkli gözlü bir yabancının hikâyesi anlatılmaktadır. Roman, ismini, ırkını ve dinini hatırlayamayan ve kimsenin bilmediği bir dilde konuşan bu adamın yaşadıklarını ele alır. Köylüler bu kişiyi içlerine kabul ederek ona *Ḍavvu'l-Beyt* adını vermiş ve Kur'an okumayı öğretmişlerdir. *Ḍavvu'l-Beyt* daha sonra kendisine yardımcı olan köylülerin yaşamlarını değiştirmiş, onlara fikirleri ile destek vermiş, yaptığı ticaret ve ziraat vasıtasıyla arka çıkmıştır. Köylü bir kızla evlenerek orada beş yıl kalmış, ardından da geldiği ırmakta ortadan kaybolmuştur. Daha sonra karakterin oğluna *Bendersâh* adı verilmiştir (Hopkins 527). Eserdeki bu karakter oluşumu ve nehir figürü pek çok yönden *Mevsimu'l-Hicre ile's-Şemâl*'i anımsatmaktadır.

### **Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl'in Ortaya Çıkışı**

eṭ-Ṭayyib Şâlih'in en meşhur romanı olan *Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl* ilk kez 1966 senesinde yayımlanmıştır (Hassan, *Tayeb Salih* 82). Eser, 2001 senesinde Arap Edebiyatı Akademisi tarafından 20. yüzyılın en değerli romanı ilan edilmiştir. Ayrıca 20. yüzyılın en mühim yüz post-kolonyal eseri arasında anılmaktadır (Köşeli 778).

Eserin oluşumunu hazırlayan dönem, 1956'da Birleşik Krallık'tan bağımsızlıklarını alan Sudanlıların, 1958'de askeri darbe ile Abdullah Halil (ö.1970)'in hükümetini devirip başa geçen General İbrahim 'Abbūd (ö.1983)'ü kuvvetli bir ayaklanmayla istifaya zorladığı yıllara tekabül etmektedir. 'Abbūd halkın yoğun talebini kabul ederek barışçıl yollarla istifa etmiş, böylelikle ülkede çok partili seçimin önü açılmıştır (Lentz 709). Sudan'ın geçirdiği değişimin ardından, yeni şartların uygun zemini hazırlamasıyla Komünistler ve İslami kesim yükselişe geçer. Sudan'daki bu iki kesim de *Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl*'i hoş karşılamaz.

Bahsi geçen kesimlerin hoşnutsuzluğu, eserin edebi yönden zayıf olması gerekçesiyle değildir. Komünistlerin romanı hoş karşılamamalarının sebebi, eserin Tevfik Şâyiğ (ö.1971)'in Beyrut'ta yayımladığı, 1967'de yayın hayatı son bulan *Hivâr* dergisinde neşredilmiş olmasıdır. Nitekim bu yayının, 1950'de kurulan ve pek çok ülkede aktif olarak çalışan CCF (Congress for Cultural Freedom) adlı, anti-komünist grup tarafından desteklendiği ortaya çıkmıştır. Bu grubun CIA (Central Intelligence Agency) tarafından finanse edildiği bilinmektedir (Mitchell 90). Ayrıca Şâlih'in İngiliz Yayın Kuruluşu (BBC)'nin Arapça servisinde çalışması, Komünistlerin onun Batı destekli bir yazar olduğu konusundaki kanıplarını güçlendirmiştir. Eserin, İslami kesimin tepkisini almasının başlıca sebebi ise, içinde ahlâka aykırı temaların konu edilmiş olması ve ana karakterin sapkın kişiliği ile dikkat çekmesidir.

Roman, ilk yayımlandığı zaman serbestçe basılmasına rağmen bu tarihten yirmi beş yıl sonra yasaklanmıştır. Mısır'da takriben otuz yıl yasaklı kalan eser, tekrar basıldığında olukça talep görür (Salih, *Kuzeye Göç* 8-9). Kitap yoğun ilgi görmesiyle yirmiden fazla dile çevrilir. Denys Johnson-Davies tarafından *Season of Migration to the North* adı altında İngilizceye tercüme edilir. 1983 senesinde Abdelwahab Meddeb tarafından *Saison de la migration vers le nord* adıyla Fransızcaya, Regina Karachouli tarafından *Zeit der Nordwanderung: Roman aus dem Sudan* adı altında Almancaya çevrilir. Eser son olarak Adnan Cihangir'in çevirisiyle, *Kuzeye Göç Mevsimi* adıyla da yayımlanmıştır.

### Mevsimu'l-Hicre ile Şemâl'in Tahlili

Romanın 'başkişisi' (*Held, Protagoniste*) Mustafa Said adlı bir Sudanlıdır. Ne var ki eser, hareket boyunca olayları okuyucuya aktaracak olan, ismi hiç açıklanmayan 'anlatıcının' (*Erzähler, Narrateur*), Avrupa'da öğrencilikle geçirdiği yedi senenin akabinde Sudan'a dönmesi ile başlar. Bu isimsiz anlatıcının, yazarın diğer eserlerindeki Muḥaymid adlı karakterle bağdaştığı iddia edilmektedir. Bu kişinin, Şâlih'in ilk hikâyelerinden olan *Ḥafnetu Temr*'de çocukluk döneminde ele alındığı, *er-Raculu'l-Ḳubruşî* adlı hikâyesinde ise orta yaşlarında karşımıza çıktığı ve en son *Benderşâh*'da sömürgecilik sonrası Sudan'ın ilk entelektüel kuşağının başarısızlıklarını temsil eden, inancını yitirmiş, efkârlı bir emekli olarak arz edildiği düşünülmüştür (Hassan, *Encyclopedia* 398).

İsimsiz anlatıcı, eserin anlatımında başlıca rolü üstlense de Mustafa Said'in Londra'da yaşadığı anıları 'anlatan benlik' (*Erzählendes Ich*) kullanımı ile nakletmesi, eserde oldukça önemli bir yer tutar. Bu bakımdan romana 'çoğul anlatıcı' (*Plural Erzähler, Narrateur Pluriel*) hâkimdir.

Eser girişinden itibaren, başkişinin psikolojik ve ahlaki gelişimini ele alan 'oluşum romanı' (*Bildungsroman*) türünün karakteristik özelliklerini göstermeye başlar (Allen 132). İsimsiz anlatıcı, yurduna ve ailesine "balinaların soğuktan öldüğü" memleketten büyük bir hasretle döner (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 5). Kuzeyin şiddetli soğuğu ve güneyin aşırı sıcaklığı eser boyunca en sık vurgulanan unsurlardandır.

Anlatıcı, ailesini tekrar gördüğü anda, yaşadıkları uzaklık sebebiyle aralarında bir sis bulutu oluştuğunu, ancak bunun kısa sürede dağıldığını ifade eder (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 5). Muhtemelen romanın hemen girişindeki bu vurucu ifade, Şâlih'in yurtdışında geçirdiği dönemin ardından, ülkesine ve yakınlarına döndüğünde, kendisini yabancılaşmış hissetmesinin eserdeki yansımasıdır. Anlatıcı, yaşadığı bu yabancılığı kısa sürede atlatarak köyünde gördüğü hurma ağacı ile kendi arasında mecazi bir ilinti olduğunu düşünür. Artık kendisini, temeli ve kökleri olan bir varlık gibi hissetmektedir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 6).

Anlatıcının okuyucuya sunulan ailesi, dedesi, babası, annesi ve kardeşlerinden müteşekkildir. Doksan yaşlarındaki dedesi, roman boyunca en mühim ailevi karakter olarak sunulur. Anlatıcı yurduna döner dönmez, kendisini karşılamaya gelenler arasında eserin başkişisi olan elli yaşlarındaki Mustafa Said'i görür ve bu karakter oldukça ilgisini çeker (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 6). Said, köye



dışarıdan gelen, oradan bir ev satın alıp yerel ahalinin kızlarından Hāsene bint Muhammed ile evlenen, içine kapanık, hakkında kimsenin pek bir şey bilmediği birisidir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 6). Köye dışarıdan gelmesi, hakkında kimsenin bir şey bilmeyişi ve yerel halktan birisiyle evlenmesi gibi hususlar, yazarın *Đavvu'l-Beyt* adlı romanındaki karakterle benzerlik arz etmektedir. Nitekim daha sonra bu karakterlerin kayboluşu da benzer şekilde gerçekleşecektir.

“Avrupa görmüş” bir genç olarak ülkesine dönen anlatıcı, Batı’yı merak eden köy ahalisinden büyük ilgi görür. Köylüler, kendilerine oldukça uzak olan Batı memleketleri hakkında işittikleri rivayetleri teyit etmek için art arda sorular sorar. Bu sorular genellikle, Avrupa’da yaşayan kadınların örtüsüz oluşu, erkeklerle arzu ettikleri gibi dans etmeleri ve nikâhsız yaşamaları gibi Arap ve İslâm kültürüne aykırı hususlar hakkındadır. Anlatıcı ufak tefek farklar haricinde onların da kendilerine benzediklerini, ahlaklı ve genellikle iyi bir toplum olduklarını söylediğinde ahali şaşırır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 7). Anlatıcının bu ifadeleri, muhtemelen yazarın Batı Medeniyeti ve Batılılar hakkındaki görüşlerini yansıtmaktadır.

Daha sonra, anlatıcının öz kardeşi kadar sevdiğini belirttiği Maḥcûb, Avrupalılar arasında da çiftçilerin olup olmadığını sorar. Eserin ilerleyen kısımlarında köyün en akil kişisi olarak sunulan Maḥcûb’un bu cahilane sorusu, eser karakterlerinin şekillendirilmesindeki bir tutarsızlık olarak kabul edilebilir. Anlatıcı, onların aralarında da “*tıpkı kendileri gibi*” işçi, doktor, çiftçi ve öğretmenlerin bulunduğunu söyler. Aklına gelen diğer meslekleri söylememeyi tercih ettiğini ise özellikle belirtir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 7). Romanın henüz giriş kısmında, özellikle kurulan bu diyalog, Avrupa’dan Batı tarzı eğitim alarak gelen gencin, Batı medeniyeti ile teması olmayanlara nazaran ne denli büyük bir değişim kaydettiğini göstermek için kurgulanmıştır.

Köy ahalisinden Binti Meczûb, anlatıcıya: “*Bize sünnetsiz<sup>1</sup> bir Hıristiyanla dönmenden korktuk*” (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 7) der. Sudan’daki kadın sünnetini ve bu işlemi geçirmeyenlere toplumun nasıl baktığını gözler önüne sermek için öne çıkarılan ve yörenin adetlerini doğrudan yansıtan bu ifade, eser boyunca defaten vurgulanır. Bekrî’nin “*Sünnet İslam’ın şartlarından birisidir*” demesi, Vedd Reyyis’in

<sup>1</sup> Burada kastedilen, Afrika’da oldukça yaygın olan kadın sünnetidir (Ar: ختان الإناث, Alm: Weibliche Genitalverstümmelung, Fr: Mutilations génitales féminines (MGF)). eṭ-Ṭayyib Şâlih, orijinal metinde *Ġulefâ* (غلفاء) kelimesini kullanmıştır. Bu durum, Nevâl es-Sa’adâvi gibi feminist yazarlar başta olmak üzere Afrikalı Arap yazarlar tarafından da sık gündeme getirilen mevzulardan birisidir.

karşı çıkararak, Felâte'nin<sup>2</sup>, Mısırlıların ve Suriyelilerin bu âdeti uygulamadıklarını, kendilerinin ise kadınları hayvanların kuyruklarını keser gibi kestiklerini söylemesi, Sudanlıların mevzu üzerindeki fikir ayrılıklarını yansıtan en iyi örneklerden birisidir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 74).

Romana mekân olan köyün zamanla geçirdiği değişim sık sık vurgulanır. En önemli değişim, su dolaplarının yerine, her birisi yüz su dolabının yaptığı işi yapmaya muktedir pompaların gelmesidir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 8). Su pompalarını kooperatifler takip eder. Böylelikle evvelce kuraklık sebebi ile göç etmek mecburiyetinde kalan ahaliden bir kısmı köylerine tekrar döner, toprak eski bereketli haline yeniden kavuşur (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 45). Bunun gibi Sudan'ın gelenekten modernizme geçişine dair anlatımlar, eser boyunca defaten vurgulanmaktadır. Gerek iktisadi ve zirai değişim, gerekse kuşaklar arasındaki farklılaşım, Şâlih'in eserlerinde öne çıkan 'başat öğelerden' bir diğeridir.

Anlatıcının ailesindeki en önemli kişi, geçmişe dair hikâyeler anlatan Hacı Ahmed adlı dedesidir. Romanda torununa anlattığı nadir şeyler arasında "*Türklerin zamanında bölgeye hükmeden zalim bir yönetici*" de vardır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 9). Kitabın henüz beşinci sayfasında, Sudan'ı uzun yıllar sömürerek müstemleke haline getiren Avrupalı kuvvetlerden hiç bahsedilmeden, bölgedeki tarihi Türk mevcudiyetinin olumsuz bir ifadeyle birlikte anılmış olması yersizdir. Bunun yanı sıra Şâlih'in *Đavvu'l-Beyt* adlı romanında nehirden köye gelen yabancı, Türk üniformasına benzer bir kıyafet giymektedir. Ne var ki bu kişi yeşil gözlü, sarışın ve sünnetsizdir. Ayrıca adı sorulduğunda ismini anımsamaya çalışarak Behlül, Şah, Mirza ve Mihran gibi Fars adlarını sıralamıştır. Karakterin sünnetsiz olması da onu Türk kimliğinden uzaklaştırmaktadır. Eleştirmenler, bu karakterin daha çok Batı ile Doğunun bir karışımı olduğu, kurguya mutlak bir yabancıyı temsil etmesi amacıyla dâhil edildiği ve almış olduğu yara ve üniforması ile bir işgalciyi temsil ettiği görüşündedir. Bu kişi muhtemelen Sudan'daki Türk-Mısır yönetiminin (1820-83) bir askeridir (Hassan, *Tayeb Salih* 146).

Anlatıcı, köy ahalisine sık sık Mustafa Said hakkında sorular sorar. Mustafa'nın, yerel kabilelerden Hasene adlı bir kızla evlenmesi hakkında anlatıcının dedesi: "*Bu kabile, kızlarının kiminle evlendiğini hiç umursamaz*" der. Bu ifade Sudan'da 'dıştan evliliğin' (*Exogamie*) pek hoş karşılanmadığını yansıtmaktadır.

<sup>2</sup> **Felâte (فلاتة)**: Sudan Arapçasında, batı Afrika ve Nijerya'dan Sudan'a gelen tüm yabancılar için kullanılan Ammice bir terimdir. Fulular, Hausalılar, Berkûlar için kullanılabilir.

Mustafa, köyde geçirdiği süre boyunca ahali ile ters düşecek hiçbir şey yapmayan, Cuma namazları için mescide giden birisi olarak tanımlanır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 9-10). Ahalinin bir yabancı hakkındaki görüşlerini, yalnızca onun dini vecibelerini ifası ve köylülerle geçimi üzerinden şekillendirmesi özellikle vurgulanmaktadır. Zira Mustafa Said'in köye gelmeden önceki hayatında dini kuralları gözetemeyen birisi olmadığı görülmektedir. Romanın ortalarında, anlatıcının, Mustafa'nın namaz vakitlerinde mescide gitmesinin, oynadığı tiyatroyu biraz abartmasından kaynaklandığını düşündüğü ortaya çıkar (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 60). Bu kurgu ile yörenin geleneklerine aykırı hareket eden birisinin bölgede hoş karşılanmayacağı vurgulanmaktadır. Ayrıca köyün başkişide meydana getirdiği bu değişim, Şâlih'in *Đavvu'l-Beyt* adlı romanındaki karakterin değişimiyle nispeten benzerlik arz etmektedir. Bu eserde köye dışarıdan gelen ve hafıza kaybına uğrayan karakter, İslâm'ı kabul etmiş, Kur'an dersleri almış ve sünnet olmuştur (Hopkins 527). Dolayısı ile bu ve diğer pek çok yönden, *Đavvu'l-Beyt* ile Mustafa Said'in, Şâlih'in romanlarındaki başlıca 'egemen figür' olduğunu söylemek mümkündür.

Anlatıcı, Mustafa ile tanıştığı zaman onun, eli açık, kibar, yakışıklı, hatta yakışıklıdan ziyade "kadınsı bir güzelliğe" sahip olduğunu düşünür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 11-12). Esasen bu nitelemenin, başkişinin romanda antik tanrılarla bağdaştırıldığı ilk nokta olduğunu söylemek mümkündür. Zira Nil Tanrısı Hapi, erkek olmasına rağmen, insanları ve tanrılarını beslemesini sembolize etmek amacıyla antik Mısır mitolojisinde kadın gibi büyük göğüsleri olan, mavi renkli bir vücutta tasvir edilmiştir (Bunson 157). Bu bağlamda Nil'den gelen ve yine Nil Nehri'nde kaybolan Mustafa, Hapi ile özdeşleştirilip onun gibi kadınsı bir güzellikte tasvir edilmiştir. İleride değineceğimiz üzere, roman boyunca karakter daha pek çok tanrısal sembolle özdeşleştirilir.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Mustafa'ya yönelik obsesif davranışlar sergilemeye başlayan anlatıcı, doktorasını Britanya'da üç yıl boyunca pek bilinmeyen İngiliz bir şairin hayatı üzerine araştırma yaparak tamamlamıştır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 12). Aralarında geçen konuşmada Mustafa, anlatıcıya: "*Bizim burada şüre ihtiyacımız yok. Ziraat, hendese yahut tıp okusaydın daha hayırlı olurdu*" (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 12) der. Başkişi tarafından Arap kültüründe en saygın sanatlardan sayılan şiirin diğer sanatlar karşısında küçümsenmesi manidardır. İlk önce onun bu beyanı ile Avrupa'da geçirdiği sürenin ardından klasik Doğu/Arap anlayışından uzaklaştığı izlenimi verilmiştir. Ancak eserin



sonunda Mustafa'nın şiir denemelerinin ortaya çıkmasıyla, bu beyanın anlatıcısı yanılmak amacıyla kullanılan bir tür tecâhül-i arif olduğu anlaşılmaktadır.

Mustafa Said bölgeye geliş hikâyesini şüphe uyandıracak şekilde anlatır ve “*Deden sırrı biliyor*” (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 13) der. Başkişinin bu sözü diyalog bünyesinde açıklanmasa da kitabın ilerleyen sayfalarında açıklığa kavuşacaktır. Eserde, okuyucunun merakını diri tutmak için açıklanmayan bu ve benzeri pek çok unsurun kullanıldığını görmek mümkündür. Ancak bu yolun izlenmesi hem tekrara hem de konu bütünlüğünün bozulmasına sebebiyet vermiştir. Bunun yanı sıra düzensizliğin en büyük sebebi ‘geriye dönüş tekniği’ (*Rückblende, Analepse*) ile ‘bütüncül geriye dönüş tekniğinin’ (*Integriert Rückkehr, Analepse Externe*) sık kullanılmasıdır.

Şâlih'in zaman ve mekân oluştururken romanlarında takip ettiği iç içe geçmiş, düzensiz metot göz önüne alındığında, eserin *Cilu's-Sittinât* (Altmışlar kuşağı) adı verilen yazarların ürünlerine benzerlik arz ettiği görülmektedir. 1960'larda toplumcu gerçekçiliğin terk edilmesinden sonra, bu tür roman ve hikâyelerde rastladığımız düzenli yapı dağılmıştır. *Cilu's-Sittinât* olarak anılan yazarlar, toplumcu gerçekçi hikâyelerdeki düzenli çevreye hâkim olma konusunda acziyete düşmüşlerdir. Prof. Dr. Rahmi ER, bu tür hikâyelerde zaman ve mekânların iç içe geçip yazarın kontrolünden çıktığını belirtir. Bu hikâyelerdeki karakter adeta “*mağlup bir kahraman*”dır. Bu karakteri şöyle tanımlar: “*Bu kahramanın en önemli özelliği acı çeken, ümitsizlik içinde yaşayan, sürekli yalnız, hem kendine hem de çevresine karşı güvensiz bir kişilikte oluşudur. Bütün bunların altında yatan, toplumcu gerçekçi yazarın derinden duyumsadığı iç yenilgi duygusudur*” (Er 36-37). Görüldüğü üzere, zaman ve mekân kullanımının haricinde bu karakter nitelermeleri de insanlara karşı mesafeli duran, yalnız, umutsuz ve mutsuz Mustafa Said karakteriyle büyük ölçüde uyuşmaktadır.

Romandaki köyün Zirai Proje Heyeti'nin başkanı, anlatıcının eskiden kendisinden dahi daha akıllı olduğunu düşündüğü çocukluk arkadaşı Mağcüb'dur. Mustafa da insanların büyük saygıyla dinlediği kurul üyelerinden birisidir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 14). Mustafa'nın bu heyette gösterdiği yararlılıklar, Şâlih'in *Davvu'l-Beyt* adlı romanındaki yabancının zirai ve ticari alanda sağladığı gelişmelere benzerlik arz eder. Köye dışarıdan gelen her iki “yabancı” da dış dünya ile bağlantısı asgari seviyede olan bu ilkel köyün gelişmesine katkı sağlamıştır.

Romanın gizemli karakteri olarak sunulan Mustafa, anlatıcının bulunduğu bir arkadaş meclisinde ısrarlara dayanamayarak içki içtiği zaman, aniden mükemmel bir aksanla İngilizce şiir okur. Orijinal metinde yalnızca Arapça tercümesi verilen ve yazarı belirtilmeyen şiir, gerçekte Ford Madox Ford'un savaş hakkındaki *Antwerp* şiiridir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 16; Ford 85). Bu, roman bünyesinde birkaç kez kullanılan 'Montaj' tekniğine bir örnektir. Şiirin tercümesinin verilmesi, romanın birincil okuyucusu olan Araplara hitap etmesi amacıyla. Ancak şiirin Arapça tercümesinden tekrar İngilizceye aktarılması sebebiyle kitabın İngilizce çevirilerinde yanlışlıklar ortaya çıkmıştır (Kalliney 161). Anlatıcı, karakterin bu şaşkıncu eylemini korkutucu bir durum olarak görür ve dehşete düşer. Anlatıcı, Mustafa hakkındaki hakikati öğrenmek için yanına gittiğinde karakter ona dünyanın pek çok bölgesine ziyaretlerde bulunduğunu ispat eden deliller gösterir ve kimseye anlatmadığı sırları ona açacağını söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 18-19). Böylelikle Mustafa karakteri üzerinde oluşturulmaya çalışılan sır perdesi yavaşça aralanmaya başlar.

Mustafa'nın babası, o doğmadan birkaç ay önce ölmüştür. Kardeşi yoktur. Hatta oldukça mesafeli olduğu ve yeterli düzeyde iletişime geçemediği annesinden başka hiçbir akrabası yoktur. Mustafa aile üyelerinin olmayışının, kendisini şaşılacak derecede hür hissettirdiğini söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 21). Bazı eleştirmenler, Mustafa Said'in babasının ortalarında olmayışının ve annesinin haricinde akrabasının bulunmayışının kurgulanmasının asli sebebinin, Avrupalı kadınların nazarında tanrılaşan Mustafa Said'in Hıristiyanlıkta tanrı addedilen Hz. İsa ile özdeşleştirilmesinden kaynaklandığını ileri sürmüşlerdir (Özyön 243).

Bu iddia kitap boyunca yapılan vurgular dikkate alındığında oldukça tutarlıdır. Örneğin; Mustafa'nın sevgilisi ona: "*Mabedinin ateşinde yak beni siyah tanrı*" demektedir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 98). Ayrıca Isabella Seymour'un "*Sen benim tanrımsın, senden başka tanrı da yok*" demesi ve önceden inançlı birisi olmasına rağmen tıpkı Benû İsrâil gibi dinini reddederek fani bir şeye ibadete başladığının anlatılması bu durum için oldukça yeterli bir kanıttır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 100). Doğu kültürüne dair aldığı derslerin etkisinde kalarak eski dinini bırakıp İslam'ı ya da Budizm'i kabul etmeyi düşünen Ann Hammond, Mustafa ile karşılaşarak dinini terk eden kadınlara bir diğer örnektir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 63). Birbiriyle ilişkili olarak kurgulanmış tüm bu parçalar bir araya geldiğinde, anlamsal bir bütünlük arz eder. Bunun yanı sıra Mustafa Said'in Apollon'a benzetilmeye çalışıldığı da iddialar arasındadır. Bu tez tapınak rahibelerinin Apollon uğruna kendilerini feda

etmeleri ile desteklenmiştir (Özyön 245). Ancak pek çok pagan dinde insan kurbanı yahut kadınların kendilerini feda etmesi sık rastlanan bir olgu olduğundan, bu benzerliği yalnızca Apollon'a indirgemek bütünlüğü kapsamayacaktır.

Eserde başkişinin çocukluğu vasıtasıyla, Sudan'da okulların ilk açıldığı dönemlerden ve insanların işgal orduları ile gelen bu okulları büyük bir şer olarak gördüklerinden bahsedilir. Halkın çocuklarını okula göndermemek için oğullarını sakladığı, okullara öğrenci toplamak için muvazzafların görevlendirildiği anlatılır. Mustafa Said, çocukluğunda sokakta karşılaştığı bir askerın vasıtası ile okulla tanışır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 22). Annesine durumu anlattığında hiçbir şey söylemez, lakin yüzü bir anlığına aydınlanır, gözleri ışıldar ve sanki gülümseyecekmiş gibi görünür. Mustafa, bunun hayatı için dönüm noktası teşkil ettiğini, zira özgür iradesi ile aldığı ilk kararın bu olduğunu söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 23). Özgür irade ile alınan ilk karar vurgusu roman açısından önemlidir. Çünkü eser, Mustafa ile arasında garip bir bağ kurulan anlatıcının kendisini Nil sularına teslim etmeyerek yaşama kararı alması ve bu tercihin hür iradesi ile aldığı ilk karar olduğunun vurgulanması ile kapanış yapacaktır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 150-151). Bunun anlatıcı için bir 'aydınlanma ânı' (*Dreikönigsfest, épiphanie*) olduğunu söylemek mümkündür. Bu itibarla eğitim ve yaşam arasında doğrudan bir bağ olduğu da vurgulanmak istenmiştir.

Mustafa, okula başlamasıyla akademik anlamda oldukça başarılı biri olarak karşımıza çıkar. Ezber ve kavrama yeteneği oldukça büyüktür. Yazmayı iki hafta içinde öğrenir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 23). Ancak hayatını değiştiren gelişme İngilizce öğrenimindeki büyük yeteneğidir. İngiliz okul müdürü: "Bu ülkede senin zihnın için yeterli yer yok. Yola çık. Mısır'a, Lübnan'a ya da İngiltere'ye git" der (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 24). Bu cümle, sömürgecilerin yetenekli gençlerin önünü açma hususunda yardımsever olduklarını göstermesi bakımından manidardır. Zira roman bünyesinde Batılı sömürgeciler hakkında bu ve benzeri pek çok olumlu işaret bulunmaktadır. Mustafa'ya yardım eli uzatan ve gelişimine katkı sağlayan hemen herkes Batılı olarak kurgulanmıştır.

Sömürgeciler hakkındaki görüşlere eserin farklı kısımlarında rastlamak mümkündür. Örneğin; "Orası da burası gibi, bizim diyarımıza geldiler. Nedenini bilmiyorum. Bu, şu anımızı ve istikbalimizi zehirleyeceğimiz manasına mı gelir? Pek çok ülkeden çıkacaklar. Şimendiferler, buharlı gemiler, hastaneler, fabrikalar ve okullar burada kalacak. Herhangi bir suçluluk yahut iyilik hissetmeden onların dilini konuşacağız. Kendimiz gibi olacağız. Sıradan bir topluluk" (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 47)

ifadesi, sömürgeciliğin yalnızca olumsuz yönlerini görerek umutsuzluğa düşülmemesi, geçmiş olduğu gibi kabullenerek geleceği olumsuz etkilemesine müsaade edilmemesi ve gelecekte ümitli olunması gerektiğini anlatmaktadır. Benzeri temaların çokluğu sebebiyle eser, sömürgecilik sonrası dönemi ele almasıyla öne çıkmış ve genellikle bu yönü ile şöhret kazanmıştır (Tageldin 92). Ayrıca bu tarz ifadeler, karakterin daha yakından tanınmasına olanak sağlayan eserdeki ‘iç konuşmaların’ (*Inneren Monolog, Monologue Intérieur*) en bariz örnekleridir.

Mustafa Said, hayatı boyunca duygusuz bir insan olmuştur. Çocukluğunda da diğer çocuklardan farklıdır. Birisi onu darp ettiğinde ağlamayan, öğretmeni methettiği zaman sevinmeyen bir karakterdir. Hatta kendisini lastikten yapılmış küresel bir şekle benzetir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 22). Eğitimini daha iyi koşullarda devam ettirebilmek amacıyla Mısır'a gitmeye karar verdiğinde annesi ile yaptıkları konuşma, her ikisinin de ne denli duygusuz mizaçlara sahip olduğunu göstermek için oldukça güzel şekilde kurgulanmıştır. Annesi: “*Baban yaşasaydı, senin için tercih ettiğinden başka bir şey tercih etmezdi. Dilediğini yap. Git ya da kal. Sana kalmış. Bu senin hayatın ve sen bu hayatta özgürsün. Bu kesede yararı dokunacak para var*” der (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 25). Bu onların gözyaşı ya da öpücükler olmadan ettikleri son veadır. Gider ve bir daha annesini görmez.

Mustafa eğitimi için Kahire'ye gittiğinde kendisini bekleyen Ricky Robinson ve hanımı Elizabeth ile tanışır. Mr. Robinson, Arapçayı iyi bilen, İslam dili ve mimarisi ile ilgilenen, Ma'arrî (ö.449/1057)'den şiirler okuyan, Doğuya oldukça meraklı bir Batılıdır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 27). Hatta kitabın sonlarında Mr. Robinson'un çok nadir el yazmalarını keşfettiği, onlara şerh yazarak basılmaya hazır hale getirdiği anlatılır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 134). Ölümünden önce İslam'ı kabul ederek Mısır'a defnedilen Mr. Robinson ile Avrupa oryantalizminin Doğuya olan yoğun merakı gözler önüne serilmektedir. Ayrıca Mr. Robinson, Mustafa ile karşılaşarak Hıristiyanlığı terk eden Batılı kişilere diğer bir örnektir. Şâlih'in bu karakterin ismini belirlerken Daniel Defoe (ö.1731)'nin ıssız bir adaya düşerek küçük bir medeniyet başlatan bir İngiliz'in hikâyesini konu alan ve Avrupa sömürgeciliğinin “medeniyet getirme” yönünü temsil ettiği düşünülen *Robinson Crusoe* adlı romanındaki (Benhayoun 57) ana karakterin ismini seçmesi dikkat çekici detaylardan bir diğeridir.

Kahire’de Mustafa’ya âşık olan bir kız, onu: “*Sen insan değilsin. Duygusuz bir makinesin*” diye eleştirir (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 28). Esasında bu ifade Mustafa’nın tüm mizacını nitelendirmektedir. Zira kendisi de farklı şeyler denemesine rağmen hiçbir şeyden zevk alamamaktan şikâyetçidir. Mrs. Elizabeth, Mustafa’ya: “*Aklını hiç unutuyor musun?*” der (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 29). Eserde benzeri başka örneklerine de tesadüf edilen bu minvaldeki betimlemeler, çocukluğundan itibaren oldukça duygusuz birisi olan Mustafa’nın iç dünyasını oldukça iyi izah etmektedir. Bu nitelendirmelerle ‘kişi tanıtımı’ (*Characterization*) pekiştirilmeye çalışılır. Mustafa’nın düşünce dünyasında Kahire karşılaştığı bir başka “*dağ*”dır. Tek amacı ise belirli bir müddet sonra başka bir “*dağ*”a yani Londra’ya gitmektir. Dağ vurgusu, kitap boyunca Mustafa tarafından pek çok kez şehirler ve kadınlar için kullanılan bir benzetmedir. Nitekim Mustafa’nın amacı gerçekleşir ve Londra’ya gider (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 27).

Mustafa hiçbir şeyden zevk alamadığı hayatında yegâne gayesi haline gelen kadınlar üzerine yoğunlaşır. Victoria devrinin atmosferinden sıyrılmaya başlayan Londra’da bu gayesi için gerekli olan ortamı bulur. Doğu’yla alakalı ruhani şeyler anlatıp, şiirler okuyarak av olarak gördüğü kadınları elde etmek için ne lazım geliyorsa yapar (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 30). Mustafa, liberallerin, muhafazakârların, komünistlerin, kısacası her kimin yanında kadınlarla tanışmak için bir fırsat yakalarsa, “*devesini eyerler*” ve oraya gider (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 30). Bu noktada birkaç olgu oldukça dikkat çekicidir. Kadınların av olarak görülmesi, klasik şark edebiyatlarında sık rastlanan bir olgudur (Bauer 290). Keza “*deve eyerlemek*” gibi unsurlarla, İmru’u’l-Kays gibi Doğuya mensup kadim bir Arap binicisi benzetmesi yapılmıştır. Av vurgusu, roman içerisinde bu durumu pekiştirmek için sık sık tekrarlanır (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 36).

Mustafa’nın yeni ulaştığı bu avlakta, diğer bir deyişle Avrupa’da hiçbir şeyden korkmayan, yaşamı neşe ve merakla kabul eden her türden kadın mevcuttur (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 37). Başkişi, bir kadını tavladığı zaman, “*Mr. Mustafa kuş, ağa düştü. Nil, yılan tanrısı, yeni bir kurban kazandı. Şehir bir kadına dönüştü*” der (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 38). Esasında bu ifade, karakterin Avrupa’daki yegâne amacını fazlası ile açıklamaya kâfidir. Anlaşılır ki Mustafa, yararlandığı her Avrupalı kadınla, İngiliz kraliyeti tarafından sömürülen ülkesinin intikamını almaktadır.

Britanya’da kaldığı süre zarfında Mustafa, oldukça zengin ve asil bir aileye mensup, Oxford’da Doğu dilleri üzerine öğrenim gören, “*kolay lokma*” olduğunu düşündüğü ve “*bir alüfteye dönüştürdüğünü*” iddia ettiği Ann Hammon; sıradan bir kız olan ve Soho’da garsonluk yapan Sheila Greenwood; evli ve kendisinden en az on beş yaş daha büyük olan Isabella Seymour gibi kadınlarla tanışır (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 31).

Karakter, bıraktığı son notta “*Mr. Said, Allah belanı versin!*” yazan Ann Hammon’ın intihar etmesi, diğer iki kadının da Mustafa Said’i zan altında bırakacak şekilde hayatlarına son vermesi ve Jean Morris’i kasten öldürmesi sebebiyle yargılanır. Mustafa, çıkarıldığı mahkemede kendisinin intihar edenlerin müsebbibi olup olmadığını bilmediğini söyler, lakin Jean Morris’i kasten öldürdüğünü itiraf eder (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 31-32).

Mahkemede Mustafa’nın, bu kadınların her birine evlilik hayali aşladığı ve kendini tanıtırken farklı isimler kullandığı ortaya çıkar. Yani Mustafa bu kadınlarla Hasan, Charles, Emin, Mustafa ve Richard olmaktadır. Bu kurgunun arkasında, Batılı kadınlar karşısında tanrılaştırılan Mustafa Said’in, Yunan mitolojisinde fanileri baştan çıkarmak için şekil değiştiren tanrılarla bağdaştırılması amacı olduğu iddia edilmiştir (Özyön 244; Gallagher 264).

Başkişi, kendisinin bir yalandan ibaret olduğunu düşünmekte ve mahkemenin idama karar vererek bu yalanı ortadan kaldırmasını arzulamaktadır. Ancak Afrika’da Protestan misyonerlik çalışmaları yürüten bir derneğin üyesi olan Prof. Maxwell Foster-Keen gibi Mustafa’yı savunan Batılılar vardır (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 86). Profesör onu: “*Batı uygarlığını kavrayacak kadar asil, ancak Batı tarafından kalbi kırılmış bir insan*” olarak tanımlar (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 33). Bu tanımlama, Doğulunun Avrupalının gözünde yalnız Batı kültürünü benimsemişe asil birisi olabileceğini, aksi takdirde bu vasfa sahip olamayacağını göstermesi bakımından manidardır. Profesörün Mustafa’ya: “*Siz Mr. Said, Afrika’daki medeniyet görevlerimizin boşuna olmadığını en iyi timsalisiniz. Kültürünüzü arttırmak için verdiğimiz onca emekten sonra, sanki ilk kez ormandan çıkıyor gibisiniz*” demesi, bu düşünceyi destekler niteliktedir (Şâlih, *Mevsimu’l-Hicre* 86).

Ancak Mustafa, yargılandığı mahkeme esnasında garip şekilde üstünlük hissettiğini, çünkü kaderinin tayin edilmesi gereken bir sömürgeci ve bu ritüelin tek faili olduğunu hissettiğini söyler. Kendisini, Atbara yenilgisinden sonra prangalarla Kitchener’a getirilen ve oranın asli sahibi olmasına rağmen “*Harap edip yağmalamak için ülkeme neden geldin?*” sorusuna maruz kalan Mahmud Vedd



Ahmed'e benzetir. Mahkeme esnasında Kartaca'ya hücum eden Romalıların ve kutsal topraklara saldıran Allenby'nin atlarının çıkardığı sesleri duyduğundan bahseder. Buharlı gemilerin Nil'e ilk önce ekmek değil top taşımak için demir aldığını, şimendiferlerin de asker nakli için inşa edildiğini, okulların kendilerine yalnızca onların dilinde "evet" diyebilmeyi öğretmek için açıldığını söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 87). Bu ifadeler, sömürgeciliğe karşı direkt bir karşı tutum aldığından, roman boyunca karşılaşılan pasif anlayıştan sıyrılır. Bu sebeple işlediği cinayetin, başkişiyi garip şekilde 'aydınlanma ânına' götürdüğü anlaşılmaktadır.

Başkişiyeye "Uyruğun ne? Arap mısın yoksa Asyalı mı?" diye sorulunca, kendisini William Shakespeare'in *Othello* adlı eserindeki ana karaktere benzeterek: "Othello gibiyim. Afro-Arabım. Çehrem Rub'u'l-Hâlî çölü gibi Arap, lakin kafam Afrikalı ve bir sürü yaramaz çocuklukla dolu" der (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 37). Bu cümleler, ana karakter gibi Sudanlı bir zenci olan Şâlih'in gözünden, Afro-Arap bir siyahinin kendisini nasıl gördüğünün açık bir ifadesidir. Ayrıca başkişinin, kendi hanımını öldürmesi, karısı Desdemona'yı boğarak öldüren Othello ile paralellik arz eder.

Mustafa'ya sevgililerinden birisinin annesinin İspanyol olduğunu söylemesinin akabinde karakterin verdiği karşılık da bu doğrultudadır. Mustafa sevgilisine: "Bu her şeyi izah ediyor. Dedem, Târık b. Ziyâd (ö.102/720)'ın ordusunda asker olsa gerek. Muhtemelen ninen ile İşbiliyye'deki bahçelerden birisinde üzüm devşirirken karşılaştı. Onu ilk görüşte sevmiş olmalı. O da onu sevmiştir. Onunla bir müddet yaşadı, sonra onu terk edip Afrika'ya döndü. Sen de onun İspanya'daki sülalesinden geliyorsun" der (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 41). Kendisinin şan peşinde olmadığını, Târık b. Ziyâd'ın ve askerlerinin de keza şan talep etmediğini düşünceleri arasında belirtir. Bu da, Arap fetihlerine olumsuz bir anlam yüklenmemesi için eklenmiştir.

Eser bünyesinde defaten tekrarlanan koku nitelermeleri, Arap romanlarında sık rastlanan ortak motiflerden birisidir. *Mevsimu'l-Hicre ile Şemâl*'de ise bu kokunun 'sandal ağacı' (*Santalum album*) rayihası olduğunu söylemek mümkündür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 41). Bu bitkinin yüz yılı aşkın ömrü olduğu bilinmektedir (Başer, Buchbauer 115). Bu noktada, anlatıcının dedesinin de yüz yaşını geçmeyi beklendiği hatırlanır ve dede figürü ile tütsülenen Sandal ağacı arasında sembolik bir bağ olabileceği fikri akla gelir. Zira bu rayiha, Avrupa'da bulunduğu zamanlarda Mustafa'nın Doğulu yönünü simgelemiştir.

Eser henüz yarılanmamışken, Mustafa'nın Nil sularında boğularak öldüğü anlaşılır. Ancak karakterin kazara mı yoksa intihar ederek mi hayatını kaybettiği anlaşılamaz. Cesedinin bulunamaması, hakkındaki belirsizliği daha da arttırır. Bu olayın da tesiri ile anlatıcı, kimi zaman Mustafa Said'in hakikat boyutunda hiç mevcut olmadığı, zifiri karanlık bir gecede köydeki insanlara görünen bir yalan, hayal, rüya yahut kâbus olduğu fikrine kapılır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 44). Anlatıcının bu kuruntusu, mahkeme esnasında Mustafa'nın kendisi hakkında düşündüğü fikirlerle doğrudan benzerlik göstermektedir. Mustafa'nın kendisinin bir yalan olduğunu söylemesi, anlatıcının kendisinin de doğruluğunu sorgulamasına, onun gibi bir yalandan ibaret olup olmadığını anlamaya çalışmasına yol açar (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 46). Anlatıcı: *"Ben buralıyım! Bu yeterli bir hakikat değil mi? Lakin ben onlarla sadece yüzeysel olarak yaşadım. Onları sevmedim ve onlardan nefret etmedim"* der (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 46). Kendisinin de duygusuz birisi olduğuna dair bu ifadeleri ve mevcudiyetini sorgulaması, ilk gördüğü andan itibaren büyük tesiri altında kaldığı Mustafa ile aynı ontolojik kaygıları paylaşmaya ve onunla özdeşleşmeye başladığına işaret etmektedir.

Anlatıcı köyünden ayrılarak, Hartum'da çalışma hayatına başlar. Ancak Mustafa hakkındaki obsesif düşünceleri bu kentte de peşini bırakmaz. Mustafa'nın, anlatıcıya evvelce söylediği *"Deden sırrı biliyor."* ifadesi ilerleyen sayfalarda açıklanır. Başkişi, anlatıcıya: *"Bir ağaç basit şekilde yetişir, deden de yaşadı, basit şekilde ölecek"* der (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 40). Mustafa, anlatıcıda da dedesine benzer bir yön olduğunu görmüş, ona bu sebeple yaklaşmıştır. Bu nedenle anlatıcı, Mustafa'nın kendi basitliği ile alay edip etmediğini düşünür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 47). Tüm bu anlatımlar, artık anlatıcının da evren karşısındaki konumunu ve mevcudiyetini sorguladığını ortaya koyar.

Anlatıcının karşılaştığı bir memur emeklisi, eskiden İngiliz Merkez Müfettişinin tanrı gibi olduğunu, çok geniş yetkilerin tasarrufunda bulunduğunu, askerlerin muhafazasındaki, hizmetkârlarla dolu, kocaman bir sarayda yaşadığını anlatarak ülkesindeki sömürgeciler hakkındaki görüşlerini aktarır. Halkın, vergilerden şikâyet ederek kendisi gibi vergi toplamakla görevlendirilmiş olan muvazzafları İngiliz müfettişe şikâyet ettiğini, İngiliz müfettişin de tabii olarak müşfik şekilde onlara merhamet gösterdiğini, böylelikle halkı kendilerine karşı kin, davetsiz misafire karşı da sevgiyle doldurduğunu söyler ve *"Ülke şimdi bağımsız oldu mu?"* diye sorar (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 50). Sudan halkının sömürgecilik

hakkındaki görüşlerini aktaran bu anlatım, eserin sömürge sonrası edebiyatına dâhil olan kısımlarını oluşturan önemli bileşenlerdendir.

Çocukluk arkadaşları, Mustafa Said'in istikbalde sömürge işbirlikçilerinden birisi olacağını düşünmüşlerdir. Mustafa'nın babası, Mısır ve Sudan arasında yaşamakta olan el-‘Âbâbde<sup>3</sup> kabilesinden gelmektedir. Eserde anlatıldığına göre Slatin Paşa'yı<sup>4</sup> Abdullah et-Te‘âyişi'nin<sup>5</sup> elinden kaçıran da bu kabiledir. el-‘Âbâbde bundan önce Kitchener'in<sup>6</sup> ordusuna Sudan'ı fethetmesinde de yardım etmiştir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 50). Otuzların sonlarında başkışının, İngiliz hâkimiyetinin Sudan'daki entrikalarında çok önemli rol oynadığı, İngilizlerin en sadık destekçilerinden birisi olduğu anlatılır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 52).

Çoğu Batılı Mustafa'ya yardım elini uzattıysa da bazı İngilizler onun akademik başarısını dönemin Avrupa'sında kuvvet kazanan liberalizm sonucu elde ettiğini, İngilizlerin adeta, “*Bakın ne kadar müsamahakâr ve ne kadar özgürlükçüyüz. Bu Afrikalı adam sanki bizden birisi gibi, kızlarımızdan birisi ile evlendi ve bizimle eşit şartlarda çalışıyor*” dediklerini ve karakterin İngilizlerin elinde maskaraya döndüğünü söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 55). Bu düşüncelerini takiben, Sudanlıların şimdilerde sanayileşme, kamulaştırma, Arap Birliği ve Afrika Birliği gibi bir takım yeni hurafelere inandığını, tüm zorlukları yenip imkânsız başaramayacaklarını, fanteziler peşinde koşmayı bırakarak güçleri oranında değişimler gerçekleştirebileceklerini söylerler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 55). Richard adlı bu İngiliz'in görüşleri, Avrupalıların, yıllarca yokluk ve geri kalmışlık içinde yaşamış bir Afrika devletinin ne yaparsa yapsın asla çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşamayacağı hususundaki bağnaz kanısını yansıtmak için kurgulanmıştır.

<sup>3</sup> **el-‘Âbâbde (العابدة)**: Sudan, Mısır, Eritre ve Afrika'nın kuzeyinde yaşayan el-Becâ'nın alt gruplarından birisidir. el-‘Âbâbde, bu üst grubun içinde en kuzeyde bulunan, Kuzeydoğu Sudan ve Güneydoğu Mısır'da, Nil ve Kızıl Deniz arasında yaşayan kısımdır (Olson 1).

<sup>4</sup> **Rudolf Carl von Slatin** (ö.1932): Avusturyalı subay, kâşif ve Sudan'da yöneticidir. On bir yıl süren esirliğin ardından kaçmayı başarmıştır (Fischer 244).

<sup>5</sup> **Abdullah b. Muhammed et-Te‘âyişi** (ö.1899): Sudan'da oldukça etkili olan Mehdilik hareketinin kurucusu Muhammed Ahmed b. Abdi'l-lah'ın en önemli takipçilerinden birisidir. Onun vefatının ardından hareketin liderliğini üstlenmiş, krallık kurmayı amaçlamış, ancak başarısız olarak İngilizler tarafından mağlup edilmiştir.

<sup>6</sup> **Horatio Herbert Kitchener** (ö.1916): Britanyalı komutan ve sömürge yöneticisidir. Sudan'da Muhammed Ahmed b. Abdi'l-lah (ö.1885)'in isyanını bastırmıştır. 1898 senesinde Umm Durmân muharebesini kazanarak Sudan'ın kontrolünü ele geçirmesinin ardından şöhreti artmıştır (Grossman 181-183).

İngiliz'in konuşmasının ardından sohbet meclisindeki bazı Sudanlılar, beyaz adamın, tarihin bir asrında kendilerini yönettiği için, uzun müddet kendilerine güçlünün zayıfa karşı beslediği küçümsemeyle bakacağını düşünür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 56). İngiliz konuşmacı ise Sudanlılara, Avrupalılar olmadan yaşayamayacaklarını, bağımsızlıklarını elde ettikleri halde şimdi de “devamlı-sömürgecilik” efsanesini uydurduklarını söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 56). İşgalci kuvvetlerin yalnızca görünürde ülkelerinden çekildiği, esasında arka planda hala kendilerini yönetmekte olduğu teorisi, özgürlüğünü ilan etmiş neredeyse bütün eski müstemlekelerde gözlemlenebilmektedir. Bu durumun nedeni, uzun yıllar diğer devletlerin boyunduruğunda yaşayan ülkelerin, kendilerini sömüren devletlere nazaran oldukça geri kalmış olması ve hemen hemen bütün alanlarda onların yardım ve bağışlarına mecbur hale gelmesidir.

Mustafa'nın ölümünün ardından anlatıcı evlenmiş, bir de çocuğu olmuştur. Farklı bir şehirde kurduğu bu yeni hayatın kendisini obsesif düşüncelerinden kurtaracağını düşünse de bu gerçekleşmemiştir. Mustafa ölümünden önce, anlatıcıya hanımını ve iki çocuğunu kendisine emanet ettiğine dair bir vasiyet ve kendisi hakkında birtakım evrakı bulabileceği kapalı bir odanın anahtarını bırakmıştır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 60). Mustafa'nın ölümünden önce hazırladığı bu vasiyetname, onun intihar ettiği yönündeki şüpheleri arttırır. Durum buysa, karakter kendisini Nil Nehri'nin sularına bırakarak intihar etmiştir. Nil Nehri'nin güneyden kuzeye doğru aktığı göz önüne alınırsa, Mustafa'nın her zaman tutku ile bağlı olduğu Avrupa'da ölüme göç etmeyi arzuladığı söylenebilir.

İntihar ettiğinin kesin olarak anlaşılabilmesi, Mustafa açısından romanın 'belirli sonla' (*Dénouement*) kapandığını kabul etmeyi güçleştirir. Bilhassa intihar şeklindeki “mutsuz son”ların çağdaş roman kapsamında daha çok modernist sistemin örneklerinde görülüşü dikkat çekicidir (Sazyek 73). Ancak pek çok tanrısal figürle özdeşleştirilen Mustafa'nın cesedinin bulunamayışının, Hz. İsa'nın cesedinin kaybolması ile bağdaştırılması olasıdır. Bu bakımdan, Hz. İsa'nın dünyaya yeniden geleceğine inanılmasına (*Parousia/παρουσία*) atıfla, Mustafa'nın da tekrar Ved Hâmid'e dönebileceği sembolize edilmek istenmiş olabilir. Nitekim Nil Nehri'nde kaybolan Davvu'l-Beyt 1860'larda Ved Hâmid'e gelmiş, onu yaklaşık doksan yıl sonra kendisiyle benzer özellikler gösteren ve yine Nil Nehri'nde kaybolan Mustafa Said izlemiştir (Hassan, *Tayeb Salih* 146).

Eserdeki önemli olaydan biri de anlatıcının, Mustafa Said'in dul eşine âşık olması ve Hâsene'nin istemediği halde Vedd Reyyis ile evlendirilmesidir. Vedd Reyyis gençliğinden beri zorla kız kaçıran, pek çok kadınla evlenen ve kadınlara olan düşkünlüğü ile bilinen birisidir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 68). Dedesi ve Vedd Reyyis, anlatıcıdan Mustafa'nın eşinin vekili olduğu için Hâsene'yi evliliğe ikna etmesini istemiştir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 78). Ancak Hâsene başkası ile evlenmeyi reddederek üzerinde baskı kurarlarsa hem Vedd Reyyis'i hem de kendisini öldüreceğini söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 88). Keza anlatıcı da gizliden gizliye hoşlandığı bu kadını Vedd Reyyis ile evlendirmek istemez. Onun yalnızca Hâsene'yi kabrinin yanında kurban ederek ömrüne bir iki yıl daha katmayı amaçladığını düşünür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 82).

Bu olayın yalnızca toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla, kadınların Arap ülkelerinde zorla evlendirilmesi sorununa işaret etmesi için kurgulandığını söylemek yanlış olacaktır. İlk modern Arap romanı olan Muhammed Huseyn Heykel (ö.1956)'in *Zeyneb* (1914)'inden bu yana anne babasının yahut toplumun baskısıyla istemediği birisiyle evlendirilen ve sonu ölümle biten kadınların hikâyesi işlene gelmiştir (Er 90). Lakin Şâlih'in asıl amacı bu klasik başat ögenin tekrarından ziyade, anlatıcı ile Mustafa'nın aynı kadına âşık olmaları üzerinden, iki karakter arasındaki özdeşleşmeyi perçinlemektir. Kadın sorunu ise ancak anlatıcın her anlamda Mustafa'ya dönüşümünün arka planında işlenen ikincil bir kurgu olabilir.

Anlatıcı, arkadaşı Maḥcûb'a Vedd Reyyis'in bu izdivaçtaki ısrarının nedenini sorduğunda Maḥcûb, Vedd Reyyis'in eşekleri satın almaya tutkun insanlar gibi olduğunu, ancak eşiği sadece bir başkasının sürdürdüğünü görürse istediğini, yalnızca o zaman onu güzel bularak almayı arzuladığını söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 92).

Elde edilmesi zor olanın arzulanması, Câhiliyye edebiyatındaki bazı anlatılarla benzerlik arz etmektedir. "Eski kuşak" olan Vedd Reyyis'in bu arzusu klasik Arap şairlerinden 'Urve b. el-Verd (ö.30/594)'in, "*Yararlarıyla hazır olan kişi kalbime itici gelir. Yüreğim sadece kendini muhafaza etmiş, mahcup ve ulaşması zor kişileri arzu eder*" sözü ile açıkladığı arzusunun aynısıdır (el-Tayib 62). Bu söz Klasik Dönem Arap şairlerinin de kolaylıkla elde edecekleri kadınları önemsiz addediklerinin göstergesidir. Vedd Reyyis anlatıcıya, zorla olsa dahi Hâsene ile evleneceğini, Sudan'da erkeklerin kadınlardan üstün olduğunu ve onun okulda öğrendiği saçmalıkların buralarda geçerli olmayacağını söylemektedir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 89). Vedd Reyyis eski Arap geleneklerine dayanan bu beyanı Sudan'ın eski kuşak âşıkları ile yeni kuşak âşıkları arasındaki farkı işleyip kuşak

çatışmasını ele almaktadır. Ayrıca Vedd Reyyis'in isminin sevgi, aşk, arzu manalarına gelen Vedd putunun adı (İbn Dureyd 110) ile aynı olması da ilginç bir durumdur.

Eserde Klasik Arap Edebiyatından başka unsurlara da rastlanır. Güzelliğin teşbihi için ayın kullanılması buna bir örnektir. Hacı Ahmed'in bir kadının güzelliğini vurgulamak için onun aya, "Kalk yerine ben çıkayım" dediğini söylemektedir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 75). Emevî Dönemi şairlerinden Cemil b. Ma'mer (ö.82/701) sevgilisini aya benzeterek şu beyti söylemektedir (Cemil b. Ma'mer 58):

"هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنَّيَّاءُ كَوَاكِبٌ فَشَتَانٌ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ"

"O güzellik bakımından dolunay, diğer kadınlar da yıldızdır. Dolunay nerede yıldızlar nerede."

Anlatıcının, yolculuk ettiği otobüsün şoförünü kadim çağlarda develerine şiir söyleyen şairlere<sup>7</sup> benzetmesi ve Şâlih'in şoförün dilinden bir şiir kaleme alınması, bu duruma diğer bir örnektir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 103). Bu kısa şiirde, köpeğin iz sürmesinden bahsedilmesi, yolculuğun konu edilmesi ve yer adlarının sık kullanılması dikkate alındığında, klasik dönem şiir temalarına benzer bir nazım örneği sunulmak istendiği dikkat çeker.

Eserin son bölümünde ise Hasene'nin Vedd Reyyis'i öldürmesi ve bu fiilden neredeyse tüm ahalinin yalnızca zorla evlendirilen kadını sorumlu tuttuğu konu edilmiştir. Hasene'nin, anlatıcının babasına gelerek oğlunu kendisi ile evlendirmesini istediği ortaya çıkar (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 112). Hasene'nin bunu yalnızca, Vedd Reyyis ile zorla evlendirilme baskısından kurtulmak için formalite olarak istediği ise daha sonra açıklanır. Kimse olan biteni anlatıcıya anlatmak istemediğinden eser boyunca mevcut olmayan konu bütünlüğü, romanın son kısmında da sağlanamaz. Hasene'nin zorla evlendirildiği takdirde Vedd Reyyis'i öldüreceğini söylemesi ile Mustafa Said'in İngiliz hanımını öldüreceğini söylemesi, akabinde ikisinin de bu söylemlerini gerçekleştirmeleri birbirine paralellik arz eder.

<sup>7</sup> Develer, müzikten hoşlanan uysal hayvanlar oldukları için, Arap Edebiyatında *Ḥudâ'/Ḥidâ'* (حذاء) adı verilen deveci ezgileri ile güdülmüştür. Bu tür ezgileri söyleyen kimselere ise *Ḥâdî* adı verilmiştir (Tuzcu 35).



Anlatıcı kendisine tamamen zıt olarak görmeye başladığı köylülerin arasından niçin ayrılmadığını sorgular. Ahalinin hiçbir şeye şaşırmasına, karşılıklarına çıkan her şeyi kabullenmelerine, bir çocuğun doğumunda bile sevinç göstermemelerine, ölümünde üzülmemelerine, güldüklerinde “*Estağfurullah*”, ağladıklarında yine “*Estağfurullah*” demelerine sitem eder (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 118). En yakın arkadaşı olarak karşımıza çıkan Maḥcûb’a Ḥasene konusunda hiçbir şey yapmadığı için serzenişte bulunur. Maḥcûb’un suçlamayı kabul etmeyip işlenen suçu “*deli bir kadın*”ın fiili olarak değerlendirmesiyle anlatıcı kontrolünü kaybeder ve arkadaşının gırtlığına sarılır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 119-120). Anlatıcının, Maḥcûb’a zarar vermeyi belki de öldürmeyi amaçladığı bu noktada, okuyucu onun tamamıyla Mustafa’ya dönüşmek üzere olduğunu anlar. Nitekim daha sonra anlatıcı da bu eyleminin sebebinin aşk değil kin olduğunu, aşkın böyle bir şey yapmayacağını, kin duyduğunu ve öç istediğini söyler (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 121). Anlatıcının “*Aşk mı? Aşk bunu yapmaz*” demesi ve kısa bir aranın ardından da olsa cümleyi tekrar etmesi, eserin hacmi göz önüne alındığında Leitmotife örnek olarak verilebilir.

Mustafa ile anlatıcı arasında bir takım ortak noktalar oluşmaya başladığı gözlemlense de esasında Mustafa’nın anlatıcıdan oldukça farklı bir karaktere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Zira Mustafa’nın çocukluğundan itibaren etrafındaki diğer akranlarından farklı olması, insanlardan uzak durması, kadınlara karşı aşırı alakası, öğrenmeye olan yoğun düşkünlüğü, her yönüyle nevi şahsına münhasır bir mizaç yapısına işaret etmektedir. Anlatıcının karaktere olan göreceli benzerliği ise, belki de Mustafa’nın, anlatıcının da dedesi gibi basit bir yaşantı süreceğini söylemesi ve kendi hayatını sorgulamasına neden olmasından kaynaklanır. Anlatıcının belirli bir noktada Mustafa’nın dul eşi ile ikinci evliliği yapmayı düşünmesi ve arkadaşı Maḥcûb’a saldırması gibi eylemleri ise tamamen Mustafa’nın geçmiş hayatındaki yaşantılarının taklidinden ibarettir. Bazı eleştirmenler, anlatıcının Mustafa’da kendisini görmesinin, eṭ-Ṭayyib Şâlih’in Freud’un yazılarından etkilenmesinden kaynaklandığını öne sürmüştür (Allen 136).

Anlatıcı kitabın son sayfalarında, Mustafa’nın gizli odasına ziyarette bulunur. Oda her türden ve her konudan kitapla doludur. Ancak bu kitapların hepsinin, hatta Kur’an-ı Kerim’in bile İngilizce olması, belirli bir durumun vurgulanması içindir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 124). Mustafa, Arapça bilmesine rağmen Kur’an’ı dahi İngilizce tercümesinden okumaktadır. Bu durum, karakterin fikir âleminin tamamen Batı dünyası ile paralellik arz edecek şekilde teşekkül ettiğini göstermek

için kurgulanmıştır. Bu kurgunun tam zıddını Nobel ödüllü usta yazar Necib Maḥfûz (ö.2006)'un *Hân el-Halîlî* (1945) adlı romanının başkişisi olan Ahmed Akif'de görmek mümkündür. Maḥfûz, fikir dünyası tamamen Doğu geleneğinden beslenen Ahmed Akif'in kütüphanesini tanıtırken “*Bunlar, sevgili kitaplarıydı. Hepsi Arapçaydı. Çünkü öğrenimi boyunca İngilizcede başarı gösterememiş ve sonra da mecburen bırakmış ya da unutmuştu*” demektedir (Maḥfûz 13). Kütüphane tanımlarının yanı sıra İngilizceyi öğrenmeyi başaramayan ve Batı kültürüne karşıt bir anlayış geliştiren Ahmed Akif ile İngilizceyi çok kolay öğrenen ve Batı kültürünü benimseyen Mustafa Said arasındaki tezat da dikkat çekicidir. Bu bakımdan Şâlih'in, *Mevsimu'l-Hicre ile-Ş-Şemâl*'den yirmi bir yıl önce yayımlanan *Hân el-Halîlî*'den etkilenmiş olması mümkündür.

Anlatıcı, Mustafa'nın odasında bazı eskizler ve resimler de keşfeder. Mustafa, köy ahalisinden pek çok kişinin portresini çizmiştir. Ancak, Vedd Reyys'in yüzü diğerlerinininkinden daha barizdir. Üstelik farklı pozlarda sekiz kere çizilmiştir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 136). Anlatıcı bu durumun sebebini sorgular, ancak roman içerisinde herhangi bir açıklama yapılmaz. Mustafa'nın insanları değerlendirmedeki başarısı göz önüne alındığında, onun Vedd Reyys'in gelecekte girişeceği işleri öngördüğü düşünülebilir. Anlatıcı, Mustafa'nın son kurbanı olarak Ḥasene'yi görmektedir. Muhtemelen verilen bu ayrıntı, anlatıcının tespitinin doğruluğunun anlaşılması için kurgulanmıştır.

Anlatıcı, Mustafa'nın gizli odasında onun yazdığı bazı şiirleri de bulur. Ancak bu şiirlerin duygusuzca nazmedildiğini düşünür. Karakterin geride bıraktığı evrakı incelemekten sıkılır ve kendisinden onu değerli bir tarihi esermişçesine keşfetmesini istediğini, onun bencil ve kibirli birisi olduğunu, yalnızca ilgisini cezbetmek için böyle bir role büründüğünü düşünür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 139).

Hikâyede Mustafa'ya dair son hatıraların verildiği kısımda, Jean Morris ile olan hikâyesi aydınlatılır. Esasında Mustafa, evlendiği bu kadın hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Kadının yaptığı her hareketi sanki kendisini küçük düşürmek için gerçekleştirdiği izlenimine kapılır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 140). Jean Morris, hırsızlık yapan, yalan söyleyen, aldatan ve her gördüğüne sarkıntılık eden bir kadın olsa da Mustafa ona âşık olduğunu itiraf eder (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 140). Evliliklerinin üstünden henüz iki hafta geçmişken Mustafa ona, “*Seni öldürecekim*” der. Ancak kadın alaycı bir şekilde, “*Tatlım, sen birisini öldürecek tynetteki adamlardan değilsin*” diye yanıt verir (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 143). İkisi arasındaki ilişkide daima çekişme ve şiddetli kavgalar olduğu konu edilir. Karakter, artık hiçbir hilesinin

kalmadığını, önceleri avcıyken artık av haline geldiğini anlar (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 143). Kurgudan kadının da Mustafa'nın kendisini öldürmesini istediği anlaşılmaktadır. Mustafa'nın Jean'ı hançerle öldürmesi ve ikilinin birbirine “*seni seviyorum*” diyerek veda etmesiyle Mustafa hakkındaki anlatımlar tamamlanmış olur (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 148). Böylelikle Mustafa ile Batıyı sembolize eden hanımı arasındaki kurmaca içeriğin özünü oluşturan temel gerilim ögesi olan ‘çatışma’ (*Konflikt, conflict*) da son bulur. Başkişinin bu fiili, daha sonra hayatında gözlemlenen değişim dikkate alındığında garip bir ‘aydınlanma ânı’ olarak nitelenebilir.

Romanın kapanış bölümünde anlatıcı, Mustafa'nın saklı odasından ayrılarak kendini soğuk Nil sularına bırakır. Nehrin muazzam kuvvetinin bedenini derinliklere çekip eğik bir açıyla güneye sürüklediği bir noktada ölümle hayat arasında gidip gelmesi anlatılır. Anlatıcı, yaşamı boyunca hiçbir seçim yapmadığını, hiçbir karar almadığını, ancak şimdi yaşamı seçtiğini söyler. Eser, anlatıcının imdat haykırışları ile tamamlanır (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 150-151).

O, kendisini Nil sularına teslim etmeyi reddederek Mustafa Said ile özdeşleşmekten kurtulmuştur. Anlatıcının Mustafa'ya dönüşmesinin tamamlanmaması ve Mustafa ile aralarındaki çatışmanın son bulmasıyla, onun ‘aydınlanma ânı’ yaşadığını söylemek mümkündür. Ancak anlatıcının Nil'den kurtulmayı başarıp başaramadığı açıklanmamış, bu bakımdan Roman, ‘belirsiz son’ özelliğine daha yakın olmaktan tam anlamıyla sıyrılamamıştır. Bilhassa modernist romanlarda ‘belirsiz son’, ele alınan insanî durumların, beşeriyetin mevcudiyeti boyunca süregideceği yönündeki yazar kanısına dayanmaktadır. Bireylik ve yabancılaşma gibi yazgısal nitelikli olguları ele alan modernist romanlardaki ‘belirsiz son’lar, adeta söz konusu kanının romandaki bütüncül yapıya izdüşümüdür (Sazyek 74).

‘Mektup’ (*Brief*) tekniği, eserde oldukça sınırlı da olsa kullanılmıştır. Bu kullanıma, Mustafa'nın anlatıcıya yazdığı vasiyet mektubunu, Isabella'nın intihar etmeden evvel Mustafa'ya yazdığı kısa mektubu ve anlatıcının Mustafa'nın akıbetini bildiren mektubuna karşılık Mrs. Robinson'un kaleme aldığı mektubu örnek vermek mümkündür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 127, 133-134). Ford Madox Ford'un *Antwerp* şiirinin yanı sıra, Ebû Nuvâs'dan yapılan iktibas, eserde sık rastlanan yöntemlerden olan ‘montaj’ (*Montage*) tekniğine örnek vermek mümkündür (Şâlih, *Mevsimu'l-Hicre* 130). Ayrıca Ebû Nuvâs'ın, Şâlih'in diğer romanlarında da önemli bir

figür olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Nitekim yazar, *Meryûd* adlı romanına Ebû Nuvâs'tan yaptığı bir alıntı ile başlamaktadır (Şâlih, *el-A'mâl* 407).

### Sonuç

eṭ-Ṭayyib Şâlih'in en meşhur eseri olan *Mevsimu'l-Hicre ile's-Şemâl*, Modern Arap Romanının en iyi örneklerinden kabul edilmiş ve 1966 senesinde yayımlanmasından itibaren, pek çok kesimin gerek olumlu gerekse eleştirel ilgisini üzerine çekmeyi başarmıştır. Eser, Sudan sınırlarını fazlasıyla aşarak, başlıca dünya dillerine çevrilmesinin de etkisiyle uluslararası bir şöhrete kavuşmuştur. Her ne kadar Sahra altı ülkelerden sayılmasa da Afrika kültürünün görülebileceği, aynı zamanda da bir Arap ülkesi olan Sudan'ın mekân olarak seçilmesiyle, hem Afrika ve klasik Arap geleneğinin hem de modern Sudan'ın birlikte ele alındığı bir eser ortaya çıkmıştır.

Roman içerisindeki olaylar, eserde adı açıklanmamakla birlikte yazarın diğer kitaplarında ortaya çıkan Muḥaymid adlı karakterle bağdaştırılan, isimsiz bir 'anlatıcı' tarafından nakledilmektedir. Ancak Mustafa Said'in, anılarını 'anlatan benlik' kullanımı ile ele aldığı bölümler de mevcuttur. Dolayısıyla romana 'çoğul anlatıcı' hâkimdir. Bunun yanı sıra 'iç konuşmalar', karakter geliştirmede etkin olarak kullanılmaktadır. Başkişi ve anlatıcının dışındaki 'figüratif kadronun' nitelermeleri ile 'kişi tanıtımı' desteklenmeye çalışılır.

Roman, başkişinin psikolojik ve ahlaki gelişimini ele alan 'oluşum romanı' türünün özelliklerini göstermektedir. Kurgu boyunca hem başkişinin hem de anlatıcının geçirdiği değişim, açıkça görülmektedir. Belirgin şekilde Mustafa ile özdeşleşmeye başlayan anlatıcının, eserin sonunda geçirdiği değişimden kurtularak 'aydınlanma ânı' yaşaması da bu durumun teknik kanıtlarındandır. Başlıca roman mekânı olarak karşımıza çıkan Ved Hâmid köyünün zaman içerisinde geçirdiği değişim ve kuşaklar arasındaki başkalaşım, eserde sık vurgulanan unsurlardandır. Gerek ekonomik ve zirai yenilikler gerekse kuşaklar arasındaki değişim, Şâlih'in diğer eserlerinde de öne çıkan 'başat öğelerden'dir.

Şâlih'in diğer romanları ile *Mevsimu'l-Hicre ile's-Şemâl* arasında büyük benzerlikler olduğu gözlemlenir. Mustafa Said'in köye dışarıdan gelmesi, köylülerin onun geçmişi hakkında hiçbir şey bilmemesi ve yerel halktan birisiyle evlenmesi gibi özellikler, yazarın *Ḍavvu'l-Beyt* adlı romanındaki karakterle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Nitekim daha sonra her iki karakterin de Nil Nehri'nde kaybolması, aralarındaki diğer bir ortaklığa işaret etmektedir. Ayrıca köyün her iki

başkişide meydana getirdiği değişim ve onların köyün gelişimine olan olumlu katkıları, iki roman arasında benzerlik gösteren noktalardandır. Dolayısı ile pek çok yönden, Davvu'l-Beyt ile Mustafa'nın, Şâlih'in eserlerindeki başlıca 'egemen figür' olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür.

Mustafa Said'in pek çok kez ulûhiyet ile sembolize edilmek istendiği görülmektedir. Bunun ilk örneği, "Nil" nehrinde kaybolan Mustafa Said'in kadınısı bir güzellikle betimlenmesinin, insanları ve tanrıları beslemesini sembolize etmek amacıyla antik Mısır mitolojisinde kadın gibi büyük göğüsleri olan, mavi renkli bir vücutta tasvir edilen Nil Tanrısı Hapi ile benzerlik arz etmesidir. Keza Mustafa ile karşılaşan pek çok kişinin dinini terk etmesi ve Mustafa'yı ilahlaştırması, bu durumun bir diğer tipik örneğidir. Sevgilerinin Mustafa için: "*Mabedinin ateşinde yak beni siyah tanrı*" veya "*Sen benim tanrımsın, senden başka tanrı da yok*" gibi cümleler sarf etmesi, bu durumun bariz delillerindendir. Tapınak rahibelerinin Apollon uğruna kendilerini feda etmeleri ile kadınların Mustafa için kendilerini feda etmesi, bağdaştırılan yönlerden bir diğeridir. Mustafa'nın sembolik olarak sömürülen ile sömüren arasındaki farkı ödünlemek amacıyla yaklaştığı kadınlara kendisini tanıtırken kullandığı farklı isimler ise, fanileri baştan çıkarmak için şekil değiştiren tanrılarla bağdaştırılmıştır. Ayrıca yine Nil'de kaybolan Davvu'l-Beyt'ten yaklaşık doksan yıl sonra tekrar köye gelen Mustafa'nın cesedinin bulunamaması ile Mustafaların tekrar Ved Hâmid'e dönebileceği, benzer şekilde naaşı bulunamayan Hz. İsa'nın dünyaya yeniden geleceği inancına atıfla sembolize edilmek istenmiştir.

Eserde 'geriye dönüş tekniği' ile 'bütüncül geriye dönüş tekniğinin' sık sık kullanılması, hikâye bağı arasında kopukluklara ve tekrara sebebiyet vermiştir. Yazarın, zaman ve mekân oluşturmada takip ettiği girift ve düzensiz metot göz önüne alındığında, romanın *Cilu's-Sittinât* (Altmışlar kuşağı) yazarlarının ürünlerine benzerlik arz ettiği görülmektedir. Joseph Conrad'ın *Heart of Darkness* (1899) adlı eseri ile William Shakespeare'in *Othello* adlı yapıtı başta olmak üzere, Şâlih'in eseri kaleme alırken Batı edebiyatından etkilendiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra eserin telifinde, *Hân el-Halîlî* gibi modern Mısır romanları ile Klasik Arap Edebiyatından alınan unsurların izlerini görmek mümkündür.

*Mevsimu'l-Hicre ile's-Şemâl*, başkişinin ahlaksız davranış bozukluklarının müstehcen şekilde ele alınması, zaman ve mekânların iç içe geçmesiyle hikâye bağı ile merak unsurunun zayıflaması, dar bir kelime dağarcığının kullanılması ve basit bir dilin tercih edilmesi gibi hususlarla eleştirilebilmektedir. Bununla birlikte eser

yayımlanmasından itibaren dünya çapında büyük ilgi ve beğeni görmüş, Modern Arap Romanının ve özellikle sömürgecilik sonrası dönemin en önemli eserleri arasında sayılmıştır.

### **KAYNAKÇA**

'Abbūd, Şevkî. *Mu'cemu Udebâ'u'l-Âlem*. Vahran: Dâru'l-Muellif, 2016.

Allen, Roger. *The Arabic Novel an Historical and Critical Introduction*. New York: Syracuse University Press, 1982.

Başer, K., Hüsnü Can ve Gerhard Buchbauer. *Handbook of Essential Oils: Science, Technology, and Applications*. New York: CRC Press, 2009.

Bauer, Thomas. *Liebe und Liebesdichtung in der Arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1998.

Benhayoun, Jamal Eddine. *Narration, Navigation, and Colonialism: A Critical Account of Seventeenth- and Eighteenth-century English Narratives of Adventure and Captivity*. Almanya: Peter Lang, 2006.

Bunson, Margaret R. *Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York: Facts on File, 2002.

Cemil b. Ma'mer. *Dîvânu Cemil Buseyne*, Beyrut: Dâru'ş-Şâdır, Tsz.

Elad-Bouskila, Ami. "Voices of Exiles and the Fictional Works of Tayeb Salih." *The Arab Diaspora: Voices of an Anguished Scream*. Ed. Zahia Smail Salhi, Ian Richard Netton. Oxon: Routledge, 2006. 41-53.

*Encyclopaedia Britannica: Britannica Book of the Year 2010*. Ed. Karen Jacobs Sparks, Chicago-Londra: Encyclopaedia Britannica, Inc., 2010. 157.

Er, Rahmi. *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: Vadi Yayınları, 2012.

---. *Modern Mısır Romanı I*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.

Fischer, Robert-Tarek. *Österreich im Nahen Osten: die Grossmachtspolitik der Habsburgermonarchie im Arabischen Orient 1633-1918*. Viyana-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2006.

Ford, Ford Madox. *Ford Madox Ford: Selected Poems*. Ed. Max Saunders. New York: Routledge, 2003.

Gallagher, David. *Metamorphosis: Transformations of the Body and the Influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Hollanda: Rodopi, 2009.



- Grossman, Mark. *World Military Leaders: A Biographical Dictionary*. New York: Facts On File, 2007.
- Hassan, Waïl S. "Tayeb Salih." *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. Ed. John Charles Hawley. Connecticut-Londra: Greenwood Press, 2001.
- . *Tayeb Salih: Ideology and the Craft of Fiction*. New York: Syracuse University Press, 2003.
- Hopkins, Peter Gwynvay. "Tayeb Salih's Bandarshah: A Great Arab Novel." *Kenana Handbook Of Sudan*. Ed. Peter Gwynvay Hopkins. Oxon: Routledge, 2009. 527-551.
- İbn Dureyd, Ebû Bekr Muhammed b. Hasan. *el-İştikâk*. (tah. Abdusselam Muhammed Harûn). Beyrut: Dâru'l-Cil, 1411/1991.
- Kalliney, Peter. *Modernism in a Global Context*. Londra-New York: Bloomsbury Publishing, 2016.
- Koç, C. Turgut. *Ṭayyib Şâlih ve Romancılığı*. Basılmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Köşeli, Yusuf. "Ṭayyib Sâlih'in Mevsimu'l-Hicre İla's-Şimâl Adlı Romanında Postkolonyal İzlekler." *Turkish Studies* 8.12 (2013): 777-792.
- Lentz, Harris M. *Heads of States and Governments*. New York: Routledge, 2013.
- Mahfûz, Necib. *Han el-Halili*. Çev. Prof. Dr. Bedrettin Aytaç. İstanbul: Hit Kitap, 2011.
- Mitchell, Timothy. "The Middle East in the Past and Future of Social Science." *The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*. Ed. David Szanton. Berkeley -Los Angeles-Londra: University of California Press, 2004. 74-119.
- Olson, James Stuart. *The Peoples of Africa: An Ethnohistorical Dictionary*. West Port-Connecticut-Londra: Greenwood Publishing Group, 1996.
- Özyön, Arzu. "Postkolonyal Dünyada Sömürülenin İronik Olarak, Tanrılaştırılması: Karanlığın Yüreği ve Kuzeye Göç Mevsimi." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7.31 (2014): 241-245.
- Salich, Tajjib. *Zeit der Nordwanderung: Roman aus dem Sudan*. Trans. Regina Karachouli. Basel: Lenos 1998.
- Şâlih, eṭ-Ṭayyib. *el-A'mâlu'l-Kâmile*. Beyrut: Dâru'l-'Avde, 1996.

- . *Mevsimu'l-Hicre ile's-Şemâli*. Umm Durmân: Dâru'l-'Ayni li'n-Neşr, 2005.
- Salih, Tayeb. *Kuzeye Göç Mevsimi*. Çev. Adnan Cihangir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- . *Saison de la migration vers le nord*. Trans. Abdelwahabi Meddeb, Fady Noun. Fransa: Sindbad 1983.
- . *Season of Migration to the North*. Trans. Denys Johnson-Davies. Berkshire: Heinemann, 1991.
- Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*. 2. Basım. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Shoup, John A. *The Nile: An Encyclopedia of Geography, History, and Culture*. Santa Barbara, Denver: ABC-CLIO, 2017.
- Tageldin, Shaden M. "The African Novel in Arabic". *The Cambridge Companion to the African Novel*. Ed. F. Abiola Irele. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 85-103.
- el-Tayib, Abdulla. "Pre-Islamic Poetry." *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*. Ed. Alfred Felix Landon Beeston. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 27-113.
- Tuzcu, Kemal. "Arap Şiirinde Recezin Ortaya Çıkışı." *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 34.I (2012): 31-44.