

BAHÂ TÂHİR'İN
“DÜN GECE RÜYAMDA SENİ GÖRDÜM” ADLI ÖYKÜSÜ
ÜZERİNE

Zafer Ceylan*

Öz

1935'te Kahire'de dünyaya gelen Bahâ Tâhir, günümüz Arap edebiyatının yaşayan önemli simalarından biridir. Cemâl Abdunnâsır'ın “Mısır'ı kalkındırma projesi”nin önemli bir taraftarı olan Tâhir, Abdunnâsır'ın 1970'teki ölümünün ardından cumhurbaşkanı olan Enver Sedat'ın uygulamaya koyduğu “açık kapı politikası”nın aydın kesim içerisindeki muhalif isimlerinden biri olur. Siyasi yönetime olan memnuniyetsizliğini, devlet kuruluşlarındaki işini bırakarak gösterir ve 1972 yılında yurt dışına çıkarak Birleşmiş Milletlerin kimi alt kuruluşlarında serbest çevirmen olarak görev alır. 1995 yılında emekli oluncaya dek yurt dışında kalan ve aynı yıl ülkesine dönmeye karar veren Tâhir için bu yıllar, bir nevi gönüllü sürgünlük yıllarıdır. Kendisinin 1983 yılında kaleme aldığı ve 1984'te aynı adı taşıyan koleksiyonunda yayınladığı öyküsü “*bi'l-Ems Halimtu bike*” (Dün Gece Rüyamda Seni Gördüm) ise Mısır *Altmışlılar Kuşağı* öykücülüğünün tipik örneklerinden biridir. Dönemin anlatı üslubunu içinde barındırması yanı sıra yazarının hayatından kesitler sunması, olayların tasavvufi bir çerçeve içinde tutulması ve senfonik bir dil üzerinden kurgulanması, öyküyü diğer örneklerin arasından öne çıkartır. Öyküdeki olaylar dizini, klasik Batı müziğindeki eserler gibi kimi zaman yükselerek, kimi zamansa alçalarak senfonik bir bütünlük oluşturur. Ayrıca ana karakterler arasındaki mekânsal birliktelik ile zamansal farklılığın sürekli bir çatışma içinde olması; realist, sembolist ve egzistansiyalist unsurların tek bir öyküde iç içe yer alması, eserin edebi değerini artıran diğer unsurlardır. Çalışmamızda, Tâhir'in dil, üslup ve içerik yönünden eleştiriye tabi tuttuğumuz bu eseri, Arap öykücülüğü hususunda, edebiyat eleştirmenlerinin üzerinde en çok durduğu öykülerin başında gelir.

Anahtar Kelimeler: Baha Tahir, Arap Edebiyatı, Mısır, Öykü

* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: zaferceylan@kmu.edu.tr
Makale Gönderim Tarihi: 03.11.2018
Makale Kabul Tarihi : 19.11.2018

On Bahaa Taher's Story "*Bi al-Amsi Halimtu Bika*"

Abstract

Bahaa Taher who was born in 1935 in Cairo is one of the most important living figures of contemporary Arabic literature. As an important supporter of Gamal Abdel Nasser's "Egyptian development project", Taher become one of the opposition figures among the intellectuals of the "open door policy" applied by Anwar Sadat who became the president following the death of Abdel Nasser in 1970. He shows his dissatisfaction with political administration by abandoning his job in state institutions; therefore, he went abroad in 1972 and worked as a freelance translator in some United Nations agencies. For Taher, who stayed abroad until his retirement in 1995 and decided to return to his country in the same year, these years are a kind of voluntary exile. The story "*Bi al-Amsi Halimtu Bika*" (I Dreamed of You Last Night) he had written in 1983 and he had published in his collection which titled with the same name in 1984 is one of the typical examples of the story of Egyptian Sixties Generation. Giving details of its author's life, keeping events in a mystical framework and editing out of a symphonic language make the story stand out among the other examples in addition to its narrative style of its period. The sequence of events in the story, such as the works of classical Western music, sometimes rising, sometimes descended, creates a symphonic unity. The other factors that increase the literary value of the story are the realist, symbolist and existentialist elements intermingled in a single story and the constant conflict of the spatial association with the temporal difference between the main characters. This story of the author, which we criticize in this study in terms of language, style and content, is one of the stories that literary critics evaluate it the most about contemporary Arabic narrative.

Keywords: Bahaa Taher, Arabic Literature, Egypt, Story

Structured Abstract

Bahaa Taher who was born in 1935 in Cairo is one of the most important living figures of contemporary Arabic literature. As an important supporter of Gamal Abdel Nasser's "Egyptian development project", Taher become one of the opposition figures among the intellectuals of the "open door policy" applied by Anwar Sadat who became the president following the death of Abdel Nasser in 1970. He

shows his dissatisfaction with political administration by abandoning his job in state institutions; therefore, he went abroad in 1972 and worked as a freelance translator in some United Nations agencies. For Taher, who stayed abroad until his retirement in 1995 and decided to return to his country in the same year, these years are a kind of voluntary exile. It is possible to see the cultural and literary reflections of this voluntary exile both in this work and in his many other works.

Although Tâhir has become more prominent in the field of literature with his novelist aspect, his short stories are as interesting as his novels and a good example for the socio-cultural background of Egypt. The five story books written by Taher between 1972 and 2009 also shed light on Arab storytelling. The story “*Bi al-Amsi Halimtu Bika*” (I Dreamed of You Last Night) Taher had written in 1983 and he had published in his collection which titled with the same name in 1984 is one of the typical examples of the story of *Egyptian Sixties Generation*. In addition, themes such as loneliness of the individual, insecurity towards himself and his environment and internal defeat have been included in the story as the distinctive features of the *Egyptian Sixties Generation*'s literature.

Giving details of its author's life, keeping events in a mystical framework and editing out of a symphonic language make the story stand out among the other examples in addition to its narrative style of its period. The sequence of events in the story, such as the works of classical Western music, sometimes rising, sometimes descended, creates a symphonic unity. This symphonic language created by the author consciously reveals the harmony created by music and literature. The other factors that increase the literary value of the story are the realist, symbolist and existentialist elements intermingled in a single story and also, the constant conflict of the spatial association with the temporal difference between the main characters. The realistic attitude that Taher has reflected in his story leads the reader to eternal problems and an existential crisis. Victim of fate characters presented in a philosophical background are a sympathy element in the eye of the reader.

Although the work is wanted to be included in a mystical framework by the author, the situation that can disturb the reader in the

story is that all heroes, except narrator-writer, suddenly turn into mystical personalities. It's like they are all running a race to be able to recruit him. Although we may relate this to the outcome of the story and to the environment in which it was created, it is also possible to reconcile this behavior with the attitude of the author towards his people and his country because of his voluntary exile.

The similarity of Bahaa Taher with the American writer Ernest Hemingway (1899-1961) in terms of both simple styles and simple writing techniques, as well as the fact that the theme of death has taken place in almost all of their works is also so interesting. Although this similarity is not included in our study, we believe that the examination of this similarity in the context of comparative literature will produce interesting results. Death is one of the main themes in all of Hemingway's stories. In his world, death begins with childhood and forms an integral part of life. For Taher, the theme of death is also one of the realities of his life and works; because he has witnessed deaths since his childhood and has lost many of his family members from malaria and plague. In addition, his efforts to convey the messages in the novel size to the reader with the small images in his stories can be considered as a part of the Hemingway effect.

68

This story of the author that we criticized in this study in terms of language, style and content is one of Taher's stories that literary critics evaluate it the most about contemporary Arabic narrative.

Giriş

Bahâ Tâhir, 1935 yılının Ocak ayında Güney Mısırlı bir anne babanın çocuğu olarak Giza'da dünyaya gelir. Babası öğretmen, annesi ise okuma yazması olmayan bir ev hanımıdır; Tâhir, edebiyata olan ilgisini, Güney Mısır'da bilinen halk hikâyelerini ve orada yaşayan insanlara dair anlatıları kendilerinden dinlediği anne ve babasına borçludur.¹

Kahire Üniversitesinin hemen yanında bulunan Sa'îdî Lisesine kayıt olur. II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından ve Cemal Abdunnasır öncülüğündeki genç subayların 1952'de yönetimi devralmalarından hemen önce Kahire Üniversitesinin yanı başında geçirdiği lise yılları, Tâhir'in, Mısır'ın içine düştüğü çalkantılı döneme dair siyasi bilincini açmaya başlar. 1952'de Kahire Üniversitesine kayıt yaptıran Tâhir, ailesinin itirazlarına rağmen Edebiyat Fakültesinde tarih okumayı seçer.

1952 Temmuz’unda patlayan devrim ise çoğu genç Mısırlı gibi onu da içine çeker.

1956’da üniversiteden mezun olan Tâhir’in Arapça ve İngilizceye olan yatkınlığı, çeviri alanında çalışmasına yardımcı olur. Danışmanlık ofisinde çalışmaya başlasa da sonrasında 1975 yılına kadar devam ettireceği kültür programlarında spiker ve yönetmen olarak görev alır. Bu kültür programlarındaki görevi, tiyatro ve edebiyata olan bilgi ve ilgisinin derinleşmesi için ona önemli bir fırsat sunar. Bu esnada bazı öyküleri, birçok farklı gazete ve dergide yayınlanmış olsa da ilk yayınlanan kitabı, bir tiyatro eseridir ve 1957 yılında “*bilâ Racul*” (Bir Erkek Olmadan) adıyla okuyucuya sunulur. Onu, 1961 yılında “*Kâne...*” (... İdi) adlı tiyatro çalışması izler. Ancak bu eserin ardından tiyatro yazmayı bırakarak tiyatro eleştirisi ve kısa öyküler yazmaya odaklanır.²

Tâhir’in 1972 yılında *el-Huṭûbe* (Dünürlük) adlı ilk öykü koleksiyonu yayınlanır. Öyküler, yazarın da destekçilerinden biri olduğu Temmuz Devrimi’nden kaynaklı toplumsal bir ayrışmanın ürünleri olarak görülür. Ülkedeki siyasi bunalımdan kaynaklı belirsizlik ve kuşatılmışlık, öykülerdeki kırılmalı ve küçük karakterler üzerinde de kendini hissettirir. Karakterler, otoriter güçlerin çekip çevirdiği kendilerine düşman bir dünyada kendi sefaletlerini yaşar. Tâhir’in bu ilk öykü koleksiyonu, onun sonrasında ulaşacağı yalın dile, yapısal zorlukları kolayca ifade edebilme yeteneğine ve metafor kullanma eğilimine dair ipuçları barındırır.

Cemâl Abdunnâsır’ın “Mısır’ı kalkındırma projesi”nin önemli bir taraftarı olan Tâhir, kendisini gençlik döneminde ateşli bir solcu olarak tanımlar. Sonrasında, Abdunnâsır’ın ölümünün ardından yönetimi devralan Enver Sedat’ın uygulamaya koyduğu “açık kapı politikası”nın aydın kesim içerisindeki muhalif isimlerinden biri olur. Siyasi yönetime olan memnuniyetsizliğini, radyo ve televizyon programlarındaki işini bırakarak gösterir ve yurt dışına çıkarak 1972-1981 yılları arasında Birleşmiş Milletlerin kimi alt kuruluşlarında serbest çevirmen olarak görev alır. Ardından yine Birleşmiş Milletlerin Cenevre’de yer alan ofisine ataması yapılan Tâhir, 1995 yılında emekli oluncaya dek burada kalır ve aynı yıl ülkesine dönmeye karar verir.³

Tâhir, gurbette geçirdiği süre zarfında iki öykü koleksiyonu (*bi'l-Ems Halimtu Bike* [Dün Gece Rüyamda Seni Gördüm, 1984], *Ene'l-Melik Ci'tu* [Ve İşte Ben Kral Geldim, 1989]); iki de roman (*Şarku'n-Nahil* [Palmiyenin Doğusu, 1985], *Kalet Duḥâ* [Duhâ Dedi ki, 1985]) yayınlar. Peş peşe ortaya konan bu eserler, Tâhir'in yazınsal bağlamda geçirmiş olduğu bir dizi değişiklikleri de yansıtır. Yalın ve akıcı bir dile kavuşmuş; kalemını, insanoğlunun modern zamanlardaki varoluş açmazını ifade etmek için oynatmış; bir aydın olarak ahlaki sorumluluk yüklenmiştir. Eserlerindeki realist unsurları ve katı gerçekliği, çoğu zaman gerçeküstü, mitolojik ve tasavvufi gizemlerle harmanlamıştır.

Bahâ Tâhir, eserleri 1960'lı yıllarda edebi mecralarda görülmeye başlanan Ebû'l-Me'âtî Ebû'n-Necâ (1931-2016), Suleymân Feyyâd (1929-2015), İbrâhîm Aşlân (1935-2012), 'Alâ' ed-Dîb (1939-2016), Cemâl el-Ğiytânî (1945-2015), Şabrî Mûsâ (1932-2018), Sun'ullah İbrâhîm (d. 1937), İdvârd el-Harrât (1926-2015), vb. isimlerin oluşturduğu ve *Cilu's-Sittînât* (60'lılar Kuşağı) olarak adlandırılan “yeni edebiyat” grubunun da bir mensubudur. Öncesinde Abdunnâsır tarafından gerçekleştirilen devrimin bayraktarlığını yapan öykü ve roman karakterleri, bu yazarların eserlerinde “yenik düşmüş birer kahraman”a dönüşmüştür. Acı çekmekte, ümitsizlik içinde yaşamakta; sürekli yalnız, hem kendine hem de çevresine karşı güvensiz bir kişilik oluşturmaktadır. Ve tüm bunların sebebi, toplumcu-gerçekçi yazarın iliklerine kadar işlemiş olan “iç yenilgi” duygusudur.⁴ “Yeni edebiyatçılar” olarak adlandırılan bu yazarların eserlerinde zaman ve mekân iç içe geçmiştir. Bu yazarların en büyük endişesi ise kişinin kimlik sorunları ve diğerleriyle olan ilişkisidir. Ancak Bahâ Tâhir'in eserlerindeki ayırt edici özellik, bir karakter yüceltilirken diğer karakterin tecrit edilmemesidir. Tâhir, felsefi bir surete büründüğü “kader kurbanı” karakterlere genellikle okuyucunun sempati duymasını sağlar. Çünkü Tâhir'in baskı ve sömürünün içine düşmüş karakterleri, çabalamaktan ve meydan okumaktan hiçbir zaman vazgeçmez. Yaşamın anlamını, sevgiyi ve kimliklerini bulma çabası içinde didinirler.

Kuşağının anlatı üslubunu eserlerinde bire bir barındıran yazarın yukarıda saydığımız eserleri dışında 1991 yılında yayımlanan ve büyük beğeni toplayan *Hâletü Şafîyye ve 'd-Deyr* (Safîye Teyzem ve Manastır), *el-Hubfi'l-Menfâ* (Sürgünde Aşk, 1995), *Nuḳḳatu'n-Nûr* (Işık Noktası, 1999), *Vâḥatu'l-Ğurûb* (Günbatımının Vahası, 2006) adlarında dört

romanı ile *Zehebtu ilâ Şellâl* (Bir Şelaleye Gittim, 1998) ve *Lem A'rif Enne't-Tavâvis Taîr* (Bilmezdim Tavus Kuşlarının Uçabildiğini, 2009) adlarında iki öykü koleksiyonu daha bulunmaktadır. Tâhir ayrıca, *Vâhatu'l-Gurûb*⁵ adlı eseriyle, 2008 yılında verilmeye başlanan ve *Arabic Booker* olarak bilinen *Uluslararası Arap Romanı Ödülü*'nün de ilk sahibi olmuştur.

Kendisinin 1983'te İsviçre'deyken kaleme aldığı öykülerinden biri olan *bi'l-Ems Halimtu Bike* (Dün Gece Rüyamda Seni Gördüm), bir öyküden çok, kısa roman (novella) tarzında biçimlendirilmiş, yazarının geniş vizyonunu ve kültürel birikimini yansıtan hacimli bir eserdir. Yazarın kendi benliğinin samimiyet duygusu, Asya, Afrika ve İsviçre'deki gönüllü sürgün yıllarında edindiği çeşitli kültürel birikimlerle harmanlanarak eserlerinde toplanmıştır. Bu kültürel çeşitliliğin en iyi yansıtıldığı öykülerinden biri olan “*Dün Gece Rüyamda Seni Gördüm*”ü şöyle özetlemek mümkündür:

Yabancı bir ülkedeki Arap Vakfında çalışan ve oldukça sıradan bir hayatı olan anlatıcı-yazar, her sabah işe gitmek için otobüsü beklerken durakta sürekli olarak onu gördüğünde başını çeviren sarışın bir kadınla karşılaşır. İşe gittiğinde ise çalıştığı yerdeki birkaç Arap arkadaşından biri olan ve tasavvufla ilgilenen Fethi, ona, ruhlar ve yaptıkları yolculuklarla ilgili bir kitap verir. Ancak anlatıcı-yazar kitaptan korkarak bunu, başka bir şehirde çalışan ve her gece telefonda konuşarak birbirleriyle haberleştikleri arkadaşı Kemal'e okuması için postalar. Ancak postanedeki gönderim gişesindeki görevli kadın, her sabah otobüs durağında karşılaştığı o sarışın kadının ta kendisidir. Kitabı hayretle inceleyen kadın, oldukça şaşırır da yine onunla tek bir kelime konuşmaz. Bu arada Fethi, kitabı okumadığı için anlatıcı-yazara sitemlidir. Kadınla bir diğer karşılaşma markette olur; belli belirsiz gülümsemeler de olsa yine bir şey konuşulmaz. Diğer taraftan, kitabı okumaya başlayan Kemal'in düşüncelerinde bir takım farklılıklar da göze çarpar. Farklı rüyalar görmeye başlamıştır ve telefonda on yıl boyunca bilfiil çalıştığı işinden istifa ederek ülkesi Mısır'a dönmeye karar verdiğini arkadaşına söyler. Anlatıcı-yazarın kadınla bir diğer karşılaşması ise La

Traviata operasında olur. Ancak diğerlerinin aksine bu kez genç kadın, adımı atarak onunla konuşur ve operanın ardından bir kafeye oturarak birbirleriyle konuşup tanışırlar. İsmi Anne-Marie olan sarışın kadın, içindeki kuşkuları gidermesi ve kafasını karıştıran sorulara yanıt vermesi için ondan yardım ister. Ona, günde birkaç kez karşılaşılıyor olmalarının anlamını ve postaneden gönderdiği kitabın neyle ilgili olduğunu sorar.

Anne-Marie'nin evinde gerçekleşen bir çay davetinde genç kadını, anlatıcı-yazara geçmişini ve rüyalarında dahi onu görmeye başlamasıyla bu karşılaşmaların kendisinde bir saplantıya dönüştüğünü aktarırken görürüz. Öyle ki ona göre bunların hepsinin bir anlamı vardır ve bunu çözecek, kendisine yardım edecek tek kişi de anlatıcı-yazardır; ondan adeta yardım dilenir. Bunun için kendisini dahi ona sunmaktan çekinmez. Ancak hiçbir açıklama getiremedikleri ve çözüm üretemedikleri bu son buluşma, ikisi için de bir çöküş olur. Anne-Marie, çözümü bir gece yarısı evinin balkonundan atlayarak intihar etmekte bulur; anlatıcı-yazar ise günden güne erimiş ve arkadaşlarının tanıyamadığı farklı bir benliğe bürünmüştür. Bir gece rüyasında Anne-Marie'yi görür ve merak eder. Daha önce karşılaştıkları yerlerde ve postanede onu bulamayınca evine gitmeye karar verir. Ancak eve vardığında aldığı haber, onun intihar etmiş olduğudur. Gece rüyasında sessizce, gözyaşlarından mahrum ağlarken uzattığı eli, geç de olsa Anne-Marie'ye uzattığı yardım elidir.

Öykünün dili incelendiğinde Tâhir'in, öyküsünü, senfonik bir dil üzerinden kurguladığı ve bu yönüyle diğer öyküleri arasından ön plana çıkan bir çalışma olduğu görülür. Gerçekte sonat formundaki orkestral yapıtlar olan senfonilerin yapısı, olayların gelişimi aktarılırken yazar tarafından bilinçli olarak kullanılır. Okur, öyküde, farklı duygusal etkilenimler uyandırabilmek için senfonilerde görülen hızlı-yavaş-hızlı (allegro-andante-allegro) şeklindeki üç zamanlı uygulamaya tanık olur. Olayların gelişimi, klasik Batı müziğindeki eserler gibi kimi zaman yükselerek, kimi zamansa alçalarak senfonik bir bütünlük oluşturur.⁶ Yazar, sonat formunun yapısına uygun olarak, her bölümün bir haftalık süre zarfına denk geldiği üç bölümden meydana getirir öyküsünü:

Birinci Bölüm / İlk Hafta: Olaylar, allegro -hızlı- zamanlı bir üslupla aktarılır. Yazar, her bölümün başında yaptığı gibi, ilk olarak bir giriş bölümü oluşturarak gurbette geçirmekte olduğu hayatının günlük akışını bize sunar: Her sabah işe gitmek için beklediği otobüs durağında karşılaştığı sarışın kadın, boş zamanlarında içine düştüğü karamsar ruh hali, farklı bir şehirde yaşayan arkadaşı Kemal ile telefon görüşmeleri ve yaşama dair karşılıklı şikâyetleri ve son olarak da kitap okuyarak uykuya dalması... Yazarın yaşamına ilişkin bu bir günlük olay çizelgesi, bütün haftaya yayılan bir yeknesaklığı içinde barındırır.

İlk hafta için oluşturulan giriş bölümünü, sonrasında bir geçiş bölümü takip eder. Geçiş bölümünü oluşturan öge ise iş arkadaşı Fethi'nin anlatıcı-yazara hediye ettiği tasavvufi ilgili bir kitaptır. Anlatıcı-yazar, kitabı, "*Ruh, bazen bedenden ayrılıp yolculuğa çıkar. Bu, genellikle gece uykusu sırasında olur. Ruh, bu yolculuklar sırasında bazen kötü ruhlarla buluşur bazen de iyi ruhlarla ama iletişim sürekli devam eder.*" (s. 34/99)⁷ şeklindeki cümleye kadar okusa da sonrasında korkuya kapılarak kitabı kapatır ve onu arkadaşı Kemal'e postalamaya karar verir.

Birinci bölümün giriş ve geçiş aşamalarının ardından okurun karşısına etkileşim aşaması çıkar. Burada yazarın kullandığı sözcüklerin ezgisel etkisi de görülür. İlk etkileşim, anlatıcı-yazar ile sarışın kadın arasında olur. Anlatıcı-yazar, kitabı arkadaşı Kemal'e göndermek için postaneye gittiğinde sarışın kadının da orada çalıştığını fark eder. Gönderi işlemini yapan genç kadın, kitabı incelese de anlatıcı-yazar ile herhangi bir sohbete girmez. İkinci etkileşim, Fethi'nin anlatıcı-yazara hediye ettiği kitabı okuyup okumadığını sorması ve okumamış olduğunu öğrendikten sonra aralarında geçen diyalogdur:

Fethi'yle karşılaştığımda bana kitabı okuyup okumadığımı sordu. "Hayır," dedim. Üzülerek kafasını salladı, "Yazık, ruhun gıdasını alamamış," dedi. Sonra işaret parmağını göğsüme bastırarak, "Gönlünü bir gül bahçesine dönüştürebilir misin?" diye sordu. Gönlümün kendi içindekilerle yeterince ağır olduğunu söyledim. "İşte tam da bu toprakta bir gül bahçesi yetişir," dedi. Parmağını onun göğsüne bastırarak, "Büroda tek bir gül bahçesi yeter," dedim ve yanından ayrıldım (s.36/101).

Üçüncü etkileşim, anlatıcı-yazarın Kemal'le yaptığı telefon görüşmesi ve Kemal'in, yaşamakta olduğu şehirde ruhunu dahi dolup taşıran bir kar yağışı olduğunu ve bir şeylerin vicdanını rahatsız ettiğini söylemesidir. Anlatıcı-yazarın ona cevabı ise hiçbir şeyi önemsememesi, kitabı postayla kendisine gönderdiği ve eğer ruhunu eksik hissediyorsa göğsünde bir gül bahçesi yetiştirebileceği şeklindedir.

Birinci bölümün son aşamasını, karakterler arasındaki etkileşimin yükselerek tekrar etmesi oluşturur.

İkinci Bölüm / İkinci Hafta: Olaylar, andante -yavaş- zamanlı bir gidişatla aktarılır. Yazar, ilk bölüme oranla daha kısa bir giriş bölümü oluşturmakla yetinir: Hayatın monotonluğu, ilk hafta yaşanan olayların tekrarı, yazarın hafta boyunca işine gidip gelmesi, soğğun ve kar yağışının şiddetlenmesi...

Bu bölümdeki olaylar dizisi, hem anlatıcı-yazarın hem de Kemal ve Anne-Marie'nin yaşamakta oldukları hayatın, kendi zihinlerinde yarattığı karışıklıklar üzerinde yoğunlaşır. Özellikle Anne-Marie'nin anlatıcı-yazara karşı birinci bölümde tanık olduğumuz o ilgisinin, aslında bir tür nefretten kaynaklandığı ortaya çıkar. Kadının öğrenmek istediği, neredeyse her gün rüyasında gördüğü bu adamın kendi hayatındaki tesadüflerle olan bağlantısı ve ona karşı beslediği nefretin sebebidir. Anne-Marie'nin evinde geçen son buluşmada kadın ile anlatıcı-yazar arasındaki diyaloglar, karakterlerin kendi benliklerindeki varoluş problemlerini okuyucuya aktarmada yol gösterici olur:

- *Şu sefil ağacın üstündeki karga beni hüzünlendiriyor. Şimdiye kadar tek bir insanı dahi incittiğini duymamışken dünyadaki bütün insanların kargalardan nefret etmeleri beni üzüyor.*

- *Karga için üzülüyorsun, Kamelyalı Kadın için üzülüyorsun... Ama etten, kemikten yapılmış biz insanları hiç mi hiç önemsemiyorsun!?*

- *Bunu uzun bir zaman önce terk ettim.*

- *Bu dünyada hassasiyetin ve duyarlılığın mağlup olmasına, kötülüğün kazanmasına üzülüyorum. Kamelyalı Kadın'ın âşık olduğu için ölmesi ve kendini kurban etmesi beni üzüyor. Yine aynı şekilde bu dünyada yemek*

bulamayan fakirlerin açlığını bilmek, ilaç bulamayan yoksulların hastalığını ya da tam ilacı buldukları sırada ölümün haksız yere gelip onları aldığını bilmek de beni hüzünlendiriyor. Başlı başına bir ölüm, beni hüzünlendiriyor.

- Tüm bunlar hatta daha fazlası bir zamanlar beni de üzüyordu.

- Ne zaman kaybettin tüm bu olup bitenlere karşı ilgini?

- Tam olarak hatırlamıyorum. Sanırım bu ülkeye geldiğimden beri. Ya da buraya gelmeye karar vermeden kısa bir süre önce (s. 52/111-112).

İki karakter arasındaki bu melodik karşılaştırmalar, birinin hayatında çıkan sorunun diğer karakterin hayatında da karşılık bulması, sonunda Anne-Marie'nin kendisini anlatıcı-yazara teslim etmesi ancak anlatıcı-yazarın istediği şeyin bu olmadığını belirterek onu reddetmesi ve süre giden tartışma yine diyaloglarla devam eder:

Öyleyse söyle... Söyle bana lütfen ne istiyorsun? Ne istiyorsun?" diye sordu.

- İstedğim, imkânsız bir şey.

- Nedir ama o?

- Dünyanın şu an olduğundan daha farklı olması, insanların olduklarından daha farklı olması. Sana düşüncelerimin olmadığını söylemişim ama benim imkânsız hayallerim var.

- Senin bu durumundan bana ne? Neden bundan dolayı ben işkence çekiyorum?

- Ben ne bileyim? Ne yapabilirim ki? Söyle bana, onu yapayım. Bu mahalleyi terk etmemi ister misin? Ya da bu ülkeyi?

- Bunun bana bir faydası olacak mı?

- Nasıl bilebilirim ki? Ben kendime dahi nasıl yardım edeceğimi bilmiyorum. Sana nasıl yardım edeceğimi nereden bileyim? (s. 53-54/113).

İki karakter arasında geçen diyaloglar, sonunda Anne-Marie'nin kendi varoluş problemine dair kafasında yarattığı ancak okura yansıtılmayan bir çözüm yoluyla son bulur:

... alçak bir sesle, “Şimdi her şeyi anladım,” dedi, “Evet, her şeyi görebiliyorum şimdi. Ama ne kadar da acı bir durum bu böyle!”

- Neyi anladın?

Aynı alçak sesle, “Bu benim sırrım,” dedi (s. 54/113).

İkinci bölümde yer alan bu diyaloglar, ana karakterlerin kafalarındaki endişeyi okura yansıtmakla kalmaz; onların hüsrana, acizyet ve ölümlü dolu bu dünyaya karşı savaşlarında nasıl başarısızlığa uğradıklarını da gösterir. Burada iki karakteri varoluşsal bağlamda birbirinden ayıran tek şey zaman'dır. Anne-Marie'nin yaşamı, anlatıcı-yazarın yaşayıp geçirmiş olduğu hayatının bir önceki aşamasını temsil eder ki, Anne-Marie'nin ona karşı beslediği aşırı hissiyatının sebebi de budur. Anlatıcı-yazarın içinde bulunduğu zaman, gerçekleştirmesi imkânsız olan hayaller evresidir ve geçmiş (anlatıcı-yazar) ile şimdi (Anne-Marie) arasında bir bağlantı kurulması mümkün değildir. Öykünün ikinci bölümü, içinde bulunduğu acizyeti anlayan ve bunu kendine bir sır olarak saklayan Anne-Marie'nin, hayatını bu şekilde devam ettirmenin imkânsız olduğunu idrak etmesiyle son bulur.

Üçüncü Bölüm / Üçüncü Hafta:

Olaylar, öykünün üçüncü ve son bölümünde, senfonilerin üç zamanlı yapısına uygun olarak allegro -hızlı- zamanlı bir gidişatla aktarılır. Yazar, her bölümün başında yaptığı gibi, bu bölüme de kısa ama hızlı bir giriş ekler: Kaldırımlarda kümelenenler dışında kar artık erimiş, gün ışığı zayıf da olsa kendisini göstermiş, ortalık dinginliğe kavuşmuştur...

Üçüncü hafta için oluşturulan giriş bölümünü, anlatıcı-yazarın çekmiş olduğu acıları ve bu dünyayı anlamlandırmadaki acizyetini ele alan bir geçiş bölümü takip eder. Burada ele alınan fikir, senfonik yapıya uygun olarak, temel ezgiyle ikincil ezgilerin çarpışması sonucu ortaya çıkar. Temel ezgi, anlatıcı-yazarın acizyetyken; ikincil ezgiler, onun diğer karakterlerle yaşadığı çatışmalardır: Bir doktora görünmesi gerektiğini söyleyen arkadaşı Fethi ile arasında geçen kısa diyalog; izin istemesi halinde buna müsamaha göstereceğini belirten patronuyla

yaşadığı muhabbet; neredeyse her gece telefonda konuştuğu diğer bir arkadaşı Kemal’le yaşanan kopukluk, sonrasında onun kitabı okuduktan sonra değişen düşünceleri, yaşadığı ülkeyi terk edip Mısır’a döneceğini bildirmesi ve son olarak da Anne-Marie’nin bir daha hiçbir şekilde karşısına çıkmamış olması...

Öykünün üçüncü bölümü, anlatıcı-yazarın aslında bilmekte olduğu bir gerçeklikten kaçma çabasıyla son bulur. Rüyalarında gördüğü ve uzun süredir kendisinden haber alamadığı Anne-Marie’nin evine gittiğinde, onun bir gece yarısı evinin balkonundan atlayarak intihar ettiğini öğrenir. Kendisine kapıyı açan Anne-Marie’nin annesi, onu gördüğünde “*Şimdi de benim için mi geldiniz bayım? Benim de mi sıram geldi?*” (s.58/117) diye bağırarak yere yığılır.

Bahâ Tâhir, öykünün sonunda, senfonik yapı dâhilinde oluşturmuş olduğu bu üç bölüme bir sonuç bölümü ekler. Akşam olduğunda kendisini yatağında bulan anlatıcı-yazar, hayal ile gerçeklik arasında gidip gelmektedir: “*O kanatların odada çırpındığı sırada uyuyor muydum yoksa uyanık mıydım? Gördüğüm bir şahin miydi yoksa bir rüya mı? Elimi uzattım. Bir hışırtı duyuyordum; elimi uzattım...*” (s.58/117) Zamansal bağlamda olmasa da mekânsal ve fikirsal olarak Anne-Marie’yle aynı hayatı yaşayan anlatıcı-yazar, ona beklediği duyarlılığı gösterememiş ve bu hatasını çok geç fark etmiştir. Burada hatırlamamız gereken ise karakterler arasında dolaşan ve öykünün kilit taşlarından biri olan tasavvufu ilgili kitabın ilk cümlesidir: “*Ruh, bazen bedenden ayrılıp yolculuğa çıkar. Bu genellikle gece uyku sırasında olur. Ruh, bu yolculuklar sırasında bazen kötü ruhlarla buluşur bazen de iyi ruhlarla ama iletişim sürekli devam eder.*” (s.34/99) Anlatıcı-yazarın odasında tanık olduğu, ona elini uzattığı Anne-Marie’nin bizatihi ruhudur. Aralarındaki iletişim bir şekilde devam eder. Yazar, yaşam sebebini, diğer insanlarla olan ruhsal etkileşiminin ne anlama geldiğini artık idrak etmiştir. Geç de olsa yardım elini uzatmaya hazırdır: “*Daha önce hiç görmediğim güzellikteki ışıklar ve renkler ile beraber etrafımdaki kanat çırpıntıları odaya dolup taşıyordu; elimi uzattım. Gözyaşlarından mahrum sessizce ağlamaya başladım; ancak, elimi uzattım.*” (s.58/117)

Tâhir’in bu öyküsünde hiçbir mekân ismi geçmese de eserin kaleme alındığı 1983 tarihi ve anlatıda geçen mekân tasvirleri, olayın

yabancı bir ülkede, yazarın hayatıyla ilişkilendirecek olursak, 14 yıl boyunca yaşadığı İsviçre’de geçtiğini aşikâr kılar. Kaldı ki öyküyü, Tâhir’in hayatıyla ilişkilendirmemek hata olur. Öyle ki satır aralarında, anlatıcı-yazarın Anne-Marie’ye söylediği “*Ülkemdeki insanların ne benim düşüncelerime ne de bana ihtiyaçları vardı. O yüzden ben de unutmaya karar verdim. Çok fazla şeyi unuttum.*” (s.46/107) ya da “- *Ne zaman kaybettin tüm bu olup bitenlere karşı ilgini? - Tam olarak hatırlamıyorum. Sanırım bu ülkeye geldiğimden beri. Ya da buraya gelmeye karar vermeden az bir süre önce.*” (s.52/112) gibi cümleler, onun bir çeşit gönüllü sürgünlüğünün sebebinin hayatı hakkında ufak bir bilgiye sahip olan herhangi bir okuyucuya dahi rahatlıkla hissettirir.

Yine anlatıcı-yazar ile Anne-Marie arasında geçen, “- *Öyleyse söyle... Söyle bana lütfen ne istiyorsun? Ne istiyorsun? - İstedğim imkânsız bir şey. - Nedir ama o? - Dünyanın şu an olduğundan daha farklı olması, insanların olduklarından daha farklı olması.*” (s.53-54/113) diyalogunda da olduğu gibi anlatıcı, idealleri uğruna, bu istekleri uğruna ceza çeken Bâhâ Tâhir’in ta kendisidir. Ancak eserin sanatsal yönünü yükselten, yazarın bunu otobiyografik değil imgesel bir anlatımla okuyucuya sunabilmiş olmasıdır.

78

Birinci tekil şahıs anlatımının tüm bir öyküye yayılmış olması, esere bir günlük havası katmış olduğunu düşündürse dahi yazarın yalın tutumu, hayata dair canlı betimlemeleri, toplumu ve bireyi anlamak ve çözümleyebilmek için onların kültürlerine nüfuz etmesi bunu arka planda tutmuştur. Öyle ki öykünün birçok yerinde geçen “*Onun da benim gibi bir yabancı olduğunu hemen anladım; çünkü bu şehrin insanların hiç kimseyle konuşmadığını gayet iyi biliyordum.*” (s.34/99); “*Genellikle ülke halkının çalışırkenki durumu gibi çehresi bir kez daha sertleşti.*” (s.35/100) gibi cümleler ya da anlatıcı-yazarın gittiği bir çamaşırhanede yaşlı bir kadın ile iki siyahî genç arasında geçen diyalog, içinde bulunulan toplumun yabancılara karşı tutumunu, hissedilen soğukluk ve soyutluğu, bir kültür analizinin sonucu olarak ortaya koyar.

Yazar tarafından tasavvufi bir çerçeveye sokulmak istenen öykü, birçok bilinmezliği, birçok sufi yaklaşım ve simgeleri de içinde barındırır. Örneğin öykü boyunca bahsi hiç kapanmayan Fethi’nin okuması için anlatıcı-yazara verdiği sufizm ve ruhların yaptığı yolculuklarla ilgili kitap, her ne kadar kendisi okumaktan korksa da, okuyanlar üzerinde, örneğin Kemal’de, büyük bir değişime yol açmıştır.

Aynı şekilde yazarın bu bağlamda kullandığı sözcükleri de bilinçli olarak seçtiğini, simgeleri tasavvufî bir tasviri şekillendirmek için kurguladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin, anlatıcı-yazarın Anne-Marie ile her karşılaşmasında kadının üstündeki elbiselerin yün olması (جاكتتها الصوفية - yün ceket; بلوزة بيضاء من الصوف الثقيل - kalın yünden beyaz bir bluz) ve yün kelimesinin Arapça “الصوفي - الصوفية” (eş-şûfî - eş-şûfiyye) sözcükleriyle ifade edilmesi bir tesadüf değildir. Aynı şekilde Kemal’in Muaviye ile Hüseyin’i barıştırmaya çalıştığına dair gördüğü rüya, Anne-Marie’nin bir şahinin anlatıcı-yazarı sarmalarken gördüğü rüyası ve anlatıcı-yazarın Anne-Marie’nin ölümünden sonra gördüğü rüyasında bir şahinin kanat çırpışlarıyla odayı renk ve ışık huzmeleriyle donatması, bu yaklaşıma dair kurgulanan olaylardır ki tasavvufî anlamda şahinin “kutsal bir ruhun”⁸ şerhi olarak gösterildiği de bilinmelidir. Yine tasavvufî bağlamda büyük bir anlam derinliğine sahip olan beyaz renginin Anne-Marie’nin evinin tasvirinde sıkça kullanılması (ستارة بيضاء - beyaz bir perde; مفارش بيضاء - işlemeli beyaz masa örtüleri; زهور قرنفيل كبيرة بيضاء و حمراء - kırmızılı, beyazlı büyük karanfiller) ve öncesinde Anne-Marie’nin bir Hıristiyan azizi olan Aziz Fransua’ya olan ilgisini dile getirmesi bu çerçeveye girebilecek örneklerdir.

Öyküde karakterlerin kendi kendilerini yahut birbirlerini betimlemeleri, yazarın yeteneğini yansıtması yanı sıra kahramanların benliklerine ve mantıklarına yaklaşımda okuyucuda özel bir zevk uyandırır. Örneğin içinde bulunduğu karamsarlık Anne-Marie’nin ağzından şöyle aktarılır: “*Bu dünya beni hasta ediyor. Hiçbir faydası yok. Birçok insan çabalayıp duruyor ama hiçbir faydası yok. Her asır yine aynı aptallık. Aynı nefret, aynı yalan, aynı sefalet. Afrika’ya gitmeyi bile düşündüm; hiç olmazsa orada insanlara yardım ederdim. Düşündüm ki...*” (s.45/107)

Anne-Marie’nin tesadüfçülükten öte kaderci bir tutum sergilemesi, aslında öykünün sonunda onun kendisini kaderin ellerine teslim etmesiyle de bir paralellik gösterir. Yazarın bu bağlamda öykünün gidişatında araya bir ipucu sıkıştırdığı, anlatıcı-yazar ile Anne-Marie’yi ilk kez *La Traviata Operası*’nda bir araya getirdiği ve bu eserin yazar tarafından bilinçli bir şekilde seçildiği de gözden kaçmamalıdır. Çünkü bu eserde, Kamelyalı Kadın olarak bilinen Violetta adındaki bir hayat kadınının, zengin aile çocuğu Alfredo Germont’la arasındaki büyük

aşkından toplumun ahlaki değerleri, değer yargıları ve mahalle baskısı yüzünden mutluluğunu ve hayatını kaybetmeyi göze alarak vazgeçmesi ve bu yüzden genç yaşta hazin bir sonla ölümü işlenir. Ne tuhaftır ki Anne-Marie de hayatı boyunca kendisini toplumun ahlaki değerlerinden soyutlayarak kendi mantığının olur verdiği şeylere yönelmiş ancak bu mantığın işlemez hale geldiği durumda intiharı yeğlemiştir.

Öyküde ön plana çıkan bir diğer unsur ise diyalogların yoğunluğudur. Bu diyalogların akıcılığı ve fazlalığı, öyküyü diri tuttuğu kadar uygun bir atmosfer yaratmada da etkili olmuştur. Ayrıca diyalogların kullanımındaki ustalığın yazarın senarist yanından kaynaklı bir profesyonellik olduğu da söylenebilir.

Eserdeki önemli imgelemlerden biri ise yazarın, kasvetli bir ortam yaratmak için doğa olaylarından yararlanmasıdır. Olayların ve gerilimin tırmanışta olduğu birinci ve ikinci bölümlerde her yer boylu boyunca karla kaplıdır. Örneğin, anlatıcı-yazar kitabı alıp Kemal'e göndermek için Anne-Marie'nin çalıştığı ve onunla karşılaşacağı postaneye giderken birden kar yağmaya başlar: “*Otobüsteyken aniden kar yağmaya başladı. Başta beyaz kâğıtlardan gelişigüzel kırılmış gibiydi kar; sonra şiddetlendi, yoğunlaştı ve otobüsün dışındaki dünya, sonu olmayan beyaz bir minyatürden yapılmış hareketli bir perdeyle sarmalandı.*” (s.35/100) Anne-Marie'nin evindeki son buluşmaya gidilirken de durum pek farklı değildir: “*Hafta sonu onunla otobüs durağında buluştuk. Kapkara bulutlar gökyüzünü sarmış, gündüzü geceye çevirmişti. Kar, kaldırımlarda ve evlerin balkonlarında varlığını sürdürüyordu.*” (s.48/109) Gerilimin sona ereceği, olayların bir sonuca erişeceği son bölümde ise etrafa bir sessizlik çöker ve kar, dinginliğin bir alameti olur: “*Üçüncü hafta artık karlar erimişti; sadece ayakkabılardaki tozlar gibi kaldırımlarda bazı kar öbekleri kalmıştı.*” (s.55/115)

Sonuç

Senfonik bir anlatı üslubu oluşturularak kurgulanan “*Dün Gece Rüyamda Seni Gördüm*” adlı öykü, Bahâ Tâhir'in, eleştirmenler tarafından en çok takdir toplayan ve üzerine en çok araştırma yapılan eserlerinin başında gelir. Tâhir, edebiyat alanında daha çok romancı yönüyle ön plana çıkmış olsa da kaleme aldığı öyküleri, en az romanları kadar ilgi çekici ve Mısır'ın sosyokültürel arka planı için birer örnek teşkil edicidir. Ayrıca *Altmışlılar Kuşağı*'nin ayırt edici özellikleri

olarak bireyin yalnızlığı, kendisine ve çevresine karşı güvensizliği ve iç yenilgisi gibi temalar da öyküde kendilerine yer bulmuştur. Ana karakterlerden biri olan Anne-Marie'nin yaşadıklarının ve tanık olduklarının ardından intiharı yeğlemesinin sebebi, kendisine sır olarak saklamış olduğu aciziyeti, iç yenilgisi ve içinde bulunduğu toplumun ahlaki değerleri karşısında işlemez hale gelen mantığıdır.

Eser, her ne kadar yazar tarafından tasavvufi bir çerçeveye sokulmak istense de, öyküde okuyucuyu rahatsız edebilecek yön, anlatıcı-yazar dışındaki bütün kahramanların bir anda tasavvuf ehli kesilmesidir. Sanki hepsi, onu da kendi aralarına katabilmek için bir yarış vermektedir. Bunu, öykünün sonucuyla ve yaratılmak istenen ortamla ilişkilendirebilecek olsak da yazarın bu davranışını, onun gönüllü sürgünlüğü sebebiyle halkına ve ülkesine karşı takındığı tutumla bağdaştırmak da mümkündür.

Bahâ Tâhir'in hem sade üslubu ve basit yazma tekniği bakımından hem de ölüm temasının hemen hemen bütün eserlerinde yer edinmiş olması açısından Amerikalı yazar Ernest Hemingway (1899-1961)'le olan benzerliği de bir o kadar ilginç ve incelenmeye muhtaç bir olgudur. Ölüm, Hemingway'in anlattığı tüm öykülerde ana temalardan biridir. Onun dünyasında ölüm çocuklukla birlikte başlar ve yaşamın ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Küçüklüğünden beri ölümlere tanıklık etmiş olan, aile bireylerinin birçoğunu sıtma ve vebadan kaybeden Bâhâ Tâhir için de ölüm, hem kendi yaşamındaki hem de eserlerindeki hayat gerçeklerinden biridir. Ayrıca Tâhir'in öykülerindeki ufak imgelerle roman boyutundaki mesajları okuyucuya iletme çabası da Hemingway etkisinin bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Tüm bu etkenler çerçevesinde, Tâhir'in incelemeye tabi tuttuğumuz öyküsünde yansıttığı gerçekçi tutum, okuyucuyu ebedi sorunlara ve varoluşsal bir krize yönlendirir. Felsefi bir surete büründürülmüş “kader kurbanı” karakterler, okuyan nezdinde birer sempati unsurudur. Ana karakterler arasındaki mekânsal birliktelik ile zamansal farklılık öykü boyunca daimi bir çatışma içindedir. Öyle ki eserde karşımıza çıkan en zor nokta, hiçbir soyutlama yapılmaksızın, realizm, sembolizm ve egzistansiyalizm arasındaki ilişki bağının birbiriyle bağlamlandırılmaya çalışılmasıdır. Bahâ Tâhir'in ustalık payı, bu bağlamı, yazınsal çerçevede kolaylaştırmış olmasında ortaya çıkar.

Kaynakça

- Bedevî, M. (1992) “el-Kitâbe ve'l-Hanîn - Kıra'a fî Rivâye Hâletî Safiyye ve'd-Deyr”, *Fuşûl*, (S.11/2).
- , (2007) “Bahâ' Tâhir”, *Ķâmûsu'l-Edebi'l-'Arabî el-Ħadîs*, (Der. Ħamdî es-Sekkût), Kahire: Dâru's-Şurûk.
- Er, R. (2012) *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Ankara: Vadi Yayınları.
- 'Iyd, Ħ. (2009) *el-Ķışşatu'l-'Arabiyye el-Ķaşîra*, , Kahire: el-Meclisu'l-A'lâli's-Sekâfe.
- Tahir, B. (2017) *Bilmezdim Tavus Kuşlarının Uçabildiğini*, (Z. Ceylan, Çev.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Tâhir, B. (2007) *Hâletî Şafiyye ve'd-Deyr*. (Yazarın önsözü), Kahire: Dâru's-Şurûk.
- Yılmaz, K. ve Çetin, K. (2007) “Rüyalar ve Niyazî Mısırî'nin Ta'bîrâtı'l-Vâkı'ât Adlı Eserinde Rüyaların Dili”, *Turkish Studies*, (S.2/4).

- ¹ Bedevî, M. (2007) “Bahâ' Tâhir”, *Ķâmûsu'l-Edebi'l-'Arabî el-Ħadîs*, (Der. Ħamdî es-Sekkût), Kahire: Dâru's-Şurûk, s. 127.
- ² Bedevî, M. (1992) “el-Kitâbe ve'l-Hanîn - Kıra'a fî Rivâye Hâletî Safiyye ve'd-Deyr”, *Fuşûl*, (S.11/2),s.241.
- ³ Tâhir, B. (2007) *Hâletî Şafiyye ve'd-Deyr*, (Yazarın önsözü), Kahire: Dâru's-Şurûk, s.7-34.
- ⁴ Er, R. (2012) *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Ankara: Vadi Yayınları, s.36-37.
- ⁵ Eser, 2011 yılında İsmail Özdemir tarafından *Sürgünde Günbatımı* adıyla Türkçeye çevrilmiştir.
- ⁶ 'Iyd, Ħ. (2009) *el-Ķışşatu'l-'Arabiyye el-Ķaşîra*, Kahire: el-Meclisu'l-A'lâli's-Sekâfe, s.108.
- ⁷ Tahir, B. (2017) *Bilmezdim Tavus Kuşlarının Uçabildiğini*, (Çev. Zafer Ceylan), İstanbul: Kırmızı Yayınları, s.34; Tâhir, B. (1992) *Mecmû'a A'mâl Bahâ' Tâhir*, Kahire: Dâru'l-Hilâl, s.99. (Çalışmada kullanılan diğer alıntılar, adı geçen kitaplardan yapılmış olup sonrasında ilk numara Türkçe çevirisinde, ikinci numara Arapça metninde olmak kaydıyla sadece sayfa numaraları belirtilmiştir.)
- ⁸ Yılmaz, K. ve Çetin, K. (2007) “Rüyalar ve Niyazî Mısırî'nin Ta'bîrâtı'l-Vâkı'ât Adlı Eserinde Rüyaların Dili”, *Turkish Studies*, (S.2/4), s.1066-1076.