



Şemseddin Sami'nin *Besâ Yahud Ahde Vefâ* Adlı Piyesinde Etnosentrik Söylem ya da Vatan Yahud Arnavutluk

Ethnocentric Discourse in Şemseddin Sami's Play Titled as Besâ Yahud Ahde Vefâ, or Homeland or Albania

Nuri Sağlam¹



¹Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nuri Sağlam,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: nuri.saglam@hotmail.com,
nsaglam@istanbul.edu.tr

Geliş tarihi / Date of receipt: 22.11.2017

Kabul tarihi/Date of acceptance: 24.11.2017

Atıf/Citation:

Sağlam, Nuri. "Şemseddin Sami'nin *Besâ Yahud Ahde Vefâ* Adlı Piyesinde Etnosentrik Söylem ya da Vatan Yahud Arnavutluk" *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 57, Sayı: 57, 2017, s. 197-212.
10.26561/iutded.369081

ÖZ

Türk dili ve Türk kültürüne yaptığı bilimsel katkılarından dolayı kanonik Türkçü söylem tarafından Türk milliyetçisi olduğu iddia edilen Şemseddin Sami'nin *Besâ Yahud Ahde Vefâ* adlı piyesini incelediğimiz bu makalede, metnin Arnavut örfüyle alakalı görünen yüzeysel anlatsının altında, yazarın mensubu bulunduğu Arnavut kavmine millî bir bilinç aşlamak amacıyla kurguladığı metaforik bir anlam katmanı bulunduğunu; bu alt metinde "biz/siz", "dağlı/şehirli" karşıtlığı üzerinden Arnavutlara mahsus bazı konvansiyonel kodlara vurgu yapılarak Osmanlı toplumunun egemen kültürel kodlarından ayrıştırıldığını; bununla beraber "dağ", "çiçek", "yaprak" gibi doğaya ait bazı nesnel adlarla "vatan", "namus", "çoban", "aşk" gibi insana ve topluma ait birtakım soyut adlar arasında kurulan anlamsal korelasyonun esasen Arnavut kavminin kolektif belleğindeki ulus bilincini harekete geçirmek üzere örgütlendiğini ve nihayet bütün bu teknik tasarruf ve etnosentrik söylemin bağımsız bir Arnavutluk düşüncesini somutlaştırmak üzere işlev gördüklerini iddia ediyoruz.

Anahtar Kelimeler: Şemseddin Sami, ulus bilinci, besâ, vatan, Silistre

ABSTRACT

This article examines the play, *Besâ Yahud Ahde Vefâ*, written by Şemseddin Sami, who is considered to be a Turkish nationalist with a firm place in canonical Turkish discourse. We maintain that Sami devised a metaphorical layer of meaning in the text to instill a national consciousness in Albanians. In the subtext of nationalist significance, certain conventional codes, alluding to that of Albanians, is separated from the dominant codes, referring to the Ottoman people. One example emphasizes the contrasts between "we/you" and "mountaineer/townsmen." Another example is the semantic correlation between natural objects, such as "mountain," "flower," and "leaf," as well as concrete nouns like "motherland," "honour," "shepherd," and "love," is meant to arouse a national conscience in the collective consciousness of the Albanian people. Finally, such terms and ethnocentric discourses are employed to concretize the idea of an independent Albania.

Keywords: Şemseddin Sami, national conscience, homeland, Silistre

Edebiyatı ne dediği için okursak, aynı zamanda başka bir şeyi de üstü kapalı olarak söylemekte olduğunu düşünürüz.

Bu, edebiyatın önemli bir özelliğidir.

Terry Eagleton

EXTENDED ABSTRACT

In the late nineteenth century, in addition to the scientific works of the Turkish language and the history, written by Ottoman writers, who were not Turks or Muslims in origin, certain strategic works were published. These works include, Şemseddin Sami's *Besâ Yahud Ahde Vefâ* (an ethnocentric play), Wiesenthal's *Asya'da Çernayef ve Türk Kahramanlar*, and a newspaper's columnist *Tercümân-ı Hakikat*. These theatrical texts create a weird "Turkishness consciousness" by sanctifying the concept of "Türk." Those non-Turkish Turkists, whose real aim was to make the nationalistic claims of their own nations and gain legitimacy, continued their ethnocentric activities in the formation of the empire and, acting as if they had only good intentions. However, they were setting the stage for a political movement, which could accelerate the decline of the Ottoman government and endanger the survival of the Turkish nation. Thus, those non-Turkish Turkists kept in check the Turkist movement, which had become a political current since the beginning of the twentieth century. This Turkish movement also steered the cultural and political policies of İttihat ve Terakki Fırkası to a large extent. Therefore, to the Turkish nation whom they had driven through the harrowing wars of Tripoli, the First and Second Balkan, to the threshold of destruction named Common War, at this very threshold-when we were apparently weak in terms of politics, economics, and military strength-, they strived to inculcate the political and utopic ideal called "Turan," which describes the aim to gather all Turks in the world under a common flag. We encounter the first traces of that political and utopic ideal in the article titled as "Lisan-ı Türkî (Osmanî)" by Şemseddin Sami, who is recognized as a Turkish nationalist by the canonical Turkish discourse. Although it is against the laws of nature to describe Şemseddin Sami in terms of his contributions to Turkish language and Turkish culture, it is equally most natural for him to strive and make the Albanian nation to which he belonged both ethnically and culturally as well as gain an independence-oriented national conscience.

In the same way, we encounter an ethnocentric discourse in the play, *Besâ Yahud Ahde Vefâ*, which has been supposed to be related only to the Albanian custom and ethics till date. Although Şemseddin Sami writes in the introduction to the play that the work means to describe "certain ethical features and customs of the Albanian people," he has also constructed, under the superficial meaning of the play, a completely different subtext, aiming to inculcate a national consciousness in the Albanians. Thus, the love between Meruşe and Recep, in the construction of that subtext, transforms into an ideological phenomenon, implying the desire and search for a national independence as a natural

right against the sovereign system. That desire and search, which will be interrupted by barriers both in the fields of theory and activity, will cause the Albanian nation to pay a heavy price. Demir Bey and his men, who represent the government as a social class and who are lazy soldiers in the eyes of Zübeyir, will not refrain from acts of injustice and tyranny to prevent these two lovers from getting married; in other words, the character's actions also function to prevent the independence of Albania. Thus, when he is forced by Demir Bey to let Selfo, one of Demir Bey's men, marry Meruşe, Zübeyir, states that no one could do things by way of threats any more thanks to Tanzimat-ı Hayriyye, and is forced to pay the price of this noncompliance with his life. Reading from the subtext of a national conscience, this individual dramatic rebellion transforms into a common revolt, and the Albanian people, finally, are to gain independence after an immensely dramatic and tragic struggle.

GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyıl boyunca gittikçe güçlenen ulusçuluk akımlarına karşı Osmanlı toplumunun dağılmasını önlemek amacıyla bazı Osmanlı aydınları tarafından ittihâd-ı Osmanî ve ittihâd-ı İslâm gibi siyasî fikirler benimsetilmeye çalışılırken, 1870'li yıllardan itibaren çoğu gayr-ı Türk ve gayr-ı müslim Osmanlı yazarlarının kaleme aldıkları Türk dili ve Türk tarihine dair bilimsel eserlerin¹ yanı sıra Şemseddin Sami'nin *Besâ Yahud Ahde Vefâ*² adlı piyesi gibi etnosentrik yahut *Tercümân-ı Hakikat* gazetesi yazarlarından W. Wiesenthal'in *Asya'da Çernayef ve Türk Kahramanlar*³ adlı piyesi gibi "Türk" kavramını kutsallaştırmak⁴ suretiyle tuhaf bir "Türkçülük şuuru" yaratmayı hedefleyen birtakım stratejik çalışmaların da ortaya çıkması başladığini görürüz.

Burada "Türkçülük şuuru" ibaresini özellikle kullandığımı belirtmek isterim. Çünkü başlangıcından itibaren Türkçülük cereyanının merkez kadrosunu ve beyin takımını niçin daima gayr-ı Türklerin oluşturduğu sorusu, genellikle ya "ilginç" bulunmakta yahut bu şahsiyetlere belirsiz bir "çoklu ulusal kimlik" giydirilmek suretiyle cevaplanmaya çalışılmaktadır.⁵ Oysa asıl amaçları, mensubu buldukları kavimlerin ulusçuluk iddialarına meşruiyet kazandırmak⁶ olan bu gayr-ı Türk Türkçüler, imparatorluk bünyesi içinde bir yandan âdetâ "edebî kaçakçılık" denebilecek bir yöntemle etnosentrik faaliyetlerini sürdürürlerken, bir yandan da suretâ haktan görünerek Osmanlı Devleti'nin çöküşünü hızlandırıp⁷ Türk milletinin bekasını tehlikeye düşürecek siyasî bir cereyanın zeminini

1 Bu konuda bk. David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2009, s. 24-36; Ziya Gökalp, "Türkçülüğün Tarihi", *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Matbuat ve İstihbarat Matbaası, 1339, s. 5-14 (Bu yazının yeni harfli baskısı için ayrıca bk. Ziya Gökalp, *Bütün Eserleri-1, Kitaplar*, Yayıma Hazırlayan: Sabri Koz, İstanbul: YKY, 2007, s. 175-180.)

2 Şemseddin Sami, *Besâ Yahud Ahde Vefâ*, İstanbul, 1292.

3 W. Wiesenthal, *Asya'da Çernayef ve Türk Kahramanlar*, İstanbul: Hakikat Matbaası, 1294.

4 Yahudi bir Osmanlı yazarı olan W. Wiesenthal'in kaleme aldığı bu "millî dram"da, Rus komutan Çernayef ile ona esir düşen Türk komutanlardan Atacan arasında geçen şu diyalog oldukça dikkat çekicidir:

"Çernayef: - Gelin bu Türklüğü terk edin..."

"Atacan: -Ta'zim etmek lazım gelen bir sözü ağzına almaya cesaret etme, yoksa..."

"Çernayef: -Ne söylüyorsun? Mukaddes söz nedir? Söyle!..."

"Atacan: Türk ismidir!..." (W. Wiesenthal, *age.*, s. 4-5.)

5 "Arnavut ulusçuluğu örneğinde 'Arnavut olmak' için 'Türk olmamak'ın belirleyici bir unsur olması yüzünden, ulusçuluk paradigması çerçevesinde, aynı zamanda bu iki ulusçuluğa destek olmak ve hatta onlara katkıda bulunmak paradoksal gibi gözükür. Sami'nin bu paradoksunu anlayabilmek için bu tekil örneği açıklayabilecek kapsamlı bir psiko-tarihsel çalışmanın yapılmasının zorunluluğu ortadadır. Ancak sorunun en temelde pekâlâ 'çoklu-ulusal-kimlik'i bir 'anormallik' olarak gören bizim kendi zihniyetimizden kaynaklanıyor olabileceği de unutulmamalıdır..." (Bk. Bülent Bilmez, "Şemseddin Sami Frasherî'nin Bazı Metinlerinde Arnavut ve Türk 'Biz'inin İnşasına Katkıda Bulunan Otoktonluk ve Köken Mitleri", *Tanzimat ve Edebiyat-Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebî Kültür*, (Yayıma Hazırlayanlar: Mehmet Fatih Uslu-Fatih Altuğ), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s. 385-421.)

6 Nitekim "Yeni milliyetçi yahut ırkçı teorileri uygulamak için Türk millî benliğinin yeniden canlandırılması ve Türk kelimesine itibar kazandırılması gerekiyordu..." David Kushner, *age.*, s. 27.

7 "Millet sisteminin kimlik oluşumu birçok etnik grubu kapsadığı için millî değil dinî bir oluşumdur. Çok etnikli bir varlık olan imparatorluğun kendisi de bağımsız bir devlet kavramıyla çelişiyordu. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nu hâkim etnik grup olan Türklerle bir tutmaya ancak on dokuzuncu yüzyılın

hazırlıyorlardı. Taner Timur'un ifadesiyle "Cahun'da temel ilkeleri bulunan bu Türkçülük, siyasal program hâlini alarak Alman pan-germen hareketinin bir aracı olmuş; Parvus gibi Alman militarizminin ajanları Türkçülere yol göstermişlerdi."⁸ Nitekim İttihat ve Terakki Fırkası'nın kültürel ve siyasal politikalarını da büyük ölçüde yönlendiren bu gayr-i Türk Türkçüler, 1910 yılından itibaren âdeta biri bitmeden diğeri başlayan Trablusgarp, Birinci Balkan, İkinci Balkan Savaşlarıyla hırpalaya hırpalaya Harb-i Umumî denilen büyük yıkımın eşiğine kadar sürükledikleri Türk milletine, bir süredir bütün dünya Türklerini tek bir bayrak altında toplamayı hedefleyen "Turan" adlı siyasî ve ütopyik bir mefkûre aşılımaya çalışıyorlardı.⁹

1881 yılında *Hafta* mecmuasında tefrika ettiği "Lisanların Ensâb ve Taksimâtı"¹⁰ başlıklı 6 sayılı yazı serisi ile *Kamûsü'l-A'lâm* adlı ansiklopedik lügatındaki "Arnavud"¹¹ maddesinde, Arnavut kavminin kökenlerini ve Arnavut dilinin tarihî gelişimini uzun uzadıya anlatan Şemseddin Sami, Arnavutların Avrupa'nın en kadîm halkı olduğunu ve hemen her bakımdan diğer bütün Avrupa milletlerine tekaddüm ettiğini ileri sürmektedir. Bu yazı serisine sonradan eklediği "Lisan-ı Türkî (Osmani)" makalesinde ise Türkçenin güzelleşmesi için dilimizdeki Arapça ve Farsça asıllı kelimelerin tasfiye edilip yerlerine eski Türk şair ve yazarlarının eserlerinde mahfuz yahut Anadolu ağızlarında yaşayan öz Türkçe kelimelerin ikame edilmesini telkin eden Şemseddin Sami, yazısını "Bunun iki cihetçe, yani edebî ve siyasî muhasenatı olup edebî cihetçe lisân-ı Türkî daha vâsî ve daha güzel bir lisan olacağı gibi cihet-i siyâsiyyece dahi sekiz on milyondan ziyade olmayan garp Türklerine bu miktardan aşağı olmayan Asyâ-yı vustâ ve Rusya Türkleri dahi munzam olarak ve bunların cümlesi bir lisân-ı vâhidle mütekellim tamamiyle bir ümmet-i vâhide hükmüne geçerek Türk ümmeti yirmi milyon nüfusu câmi' bir ümmet-i azîme olacaktır. Bu ikinci cihet kabil-i

sonlarında başlanmıştı. Azınlıklar pahasına tek bir etniklikle tanımlanan devlet, hem millet sistemini hem de imparatorluğu baltalamış ve en sonunda da yıkılmıştı." Bk. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları, 1998, s. 56.

8 Taner Timur, *Osmanlı Kimliği*, 3. bs., İstanbul: İmge Yayınları, 1998, s. 161.

9 Birinci Dünya Savaşına sokulduğumuz 1914 yılında "Tekin" müstearıyla yayımlanan *Turan* (Akkurum: Kader Matbaası, 1330) adlı kitapta, tıpkı Şemseddin Sami'nin Asya'da bulunan bütün Türklerin siyasî açıdan birleşmelerini telkin etmesi gibi Türk'ün önüne "asgarî" ve "azamî" olarak nitelenen iki aşamalı bir hedef konulmakta ve birincisi ikincisine ulaşmadaki ilk adım olarak telkin edilmektedir. Buna göre bütün Türkler, Osmanlıların önderliğinde savaşacaklar ve önce İstanbul'dan Baykal Gölü'ne, Kazan'dan Moğolistan'a kadar olan bölgede "Küçük Turan"ı sonra da Japonya sınırından İskandinavya dağlarına, Kuzey Kutbundan Tibet Platosu'na kadar yayılan "Büyük Turan"ı kuracaklardır. 1914 yılı itibariyle Türk milletinin içinde bulunduğu siyasî, iktisadî ve askerî şartlar göz önüne alınırsa böyle bir telkinin ne anlama geldiği kolaylıkla anlaşılabilir. Bununla beraber, Moiz Kohen'in yine aynı yıl "Türk milletinde vicdân-ı millî uyanmış, fakat bu kâfi değil, millete bir mefkûre vermek lâzım. Bu mefkûre bütün dünyadaki Türklerin Türkleştirilip birleştirilmesidir" (Abdullah Cevdet, "Türk-İslâm ve Ahiret-i Medeniyyesi", *İctihad*, nr. 121, 6 Teşrinisani 1330, s. 382-384.) dediğini hatırlamakta da fayda vardır. Nitekim M. Kohen, bu düşüncesini *Türkler Bu Muharebede Ne Kazanabilirler?* (İstanbul: Türk Yurdu Kitaphanesi, 1330.) adlı eserinde geniş bir şekilde anlatmaktadır.

10 Bu yazı serisi için bk. "Lisanların Ensâb ve Taksimâtı 1-6", *Hafta*, nr. 1, 22 Ramazan 1298, s. 11-14; nr. 2, 29 Ramazan 1298, s. 29-31; nr. 4, 13 Şevval 1298, s. 60-62; nr. 5, 20 Şevval 1298, s. 76-78; nr. 7, 5 Zilkade 1298, s. 109-110; nr. 8, 12 Zilkade 1298, s. 122-126. (Bu yazıların yeni harfli yayımları için bk. Yüksel Topaloğlu, *Şemseddin Sami-Sürelî Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2012, s. 147-164.)

11 Şemseddin Sami, "Arnavud", *Kamûsü'l-A'lâm*, cild: 1, İstanbul: Mihran Matbaası, 1308/1889, s. 143-148.

inkâr olamayacağı gibi birincisi dahi muhakkaktır."¹² ifadesiyle bitirmektedir ki yukarıda dile getirdiğimiz "Turan" ütopyasının ilk izlerini Şemseddin Sami'nin bu cümlelerinde buluruz.

Bu elbette paradoksal bir durum değildi. Tam aksine son derece stratejik bir rota takibi idi. Çünkü nihaî hedeflerine ulaşabilmeleri, öncelikle kendi kontrolleri altında gelişip güçlenecek bir Türkçülük şuurunun teşekkül etmesine bağlıydı. Böyle bir hesapla oluşturulup yönlendirilen Türkçülük cereyanı, başlangıcından itibaren bu akımın daima merkezinde yer alan Yahudi ve Dönmeler'in etkisiyle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin siyasal politikalarını da büyük ölçüde yönlendirecek, II. Meşrutiyet'in ilânında son derece etkin bir rol oynayacak¹³ ve nihayet 1912 yılı başlarından itibaren hem öteden beri Türk'ün vicdanından söküp atmayı hedeflediği dinin yerine "Türklük"e imanı yerleştirmeyi¹⁴ hem de Osmanlı Devleti'ne bağlı çeşitli milletlerin bağımsızlıklarını makul ve meşru göstermeyi açıkça dillendirebilecek bir kıvama erecektir.¹⁵

Bu cümleden olarak bu yazımızda Osmanlı modernleşmesinin önde gelen aktörlerinden ve Türk dili ve kültürüne yaptığı bilimsel katkılarından dolayı kanonik Türkçü söylem tarafından Türk milliyetçisi ilan edilen Şemseddin Sami'nin, 1874 yılında yayımladığı ve ilk bakışta sadece Arnavut örfüyle alâkalmış gibi görünen *Besâ Yahud Ahde Vefâ* adlı tiyatro

12 *Hafta*, nr. 12, 10 Zilhicce 1298, [3 Kasım 1881] s. 177-181.

13 İki Fransız yazar Jean Brunhes ve Camille Vallaux'nun 1921 yılında yayımladıkları *Tarihin Coğrafyası* adlı kitaptan *Mihrab* mecmuası tarafından yapılan tercümede, Yahudilerin ve Dönmelerin II. Meşrutiyet inkilâbındaki rollerine dair şu bilgilere yer verilmektedir: "İttihat komitesine büyük mikyasta intisap etmişlerdir. Genç Türk inkilâbının kısm-ı a'zamını idare etmişlerdir. Bu inkilâp esas itibarıyla Dönme yani haricen İslâmiyete iltihak etmiş fakat hakikatte İslâmiyetle mücadele eden ve İslâmla münasebetleri ancak ef'âl-i zâhiriyyeye inhisar eden Yahudiler tarafından yapılmıştır. An kasdın hakikî Türk kisve-i riyâkâranesine bürünmüş olan ve aslen Yahudi olup Türklük iddiasında bulunan bu kimselerin Türklerin bugünkü mukadderatlarının vücudunda gelmesinde büyük mikyasta dahil ve tesirleri olmuştur." (*Mihrab*, nr. 5, 15 Kânunisanı 1339, s. 150-154.)

14 Ziya Gökalp, 1911 yılında Selanik'te yayımlanan *Genç Kalemler* dergisinde "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler" başlıklı bir yazı yayımlamıştı. Yine aynı yıl ve aynı yerde sırf Ziya Gökalp'in bu yazısındaki görüşlerini yaymak üzere Nebizade Ahmet Hamdi (Ülkümen) ile M. Zekeriyâ (Sertel) tarafından *Yeni Felsefe* adıyla bir dergi daha yayımlanmaya başlanmıştır. Toplam 17 sayı çıkan ve bütün sayılarında Ziya Gökalp'in "yeni hayat" anlayışını şerh eden bu derginin son bir önceki sayısında "Düne kadar beşeriyeti dinî mefkûrelere idare ediyordu. Bugün hiçbir mütemeddin fert mefkûresini diniyatta aramıyor. Evet. Herkes artık anlamıştır ki Türkler için yegâne mefkûre 'Türklük'tür. Bizim asıl istediğimiz 'Türklük'ün büyük ve mukaddes bir 'iman' hâline inkilâbidir. Biz gençlerimizin 'Türklük'ün mukaddes ve ulvî bir mefkûre ve iman olduğunu takdir ettiklerini görmek istiyoruz." demek suretiyle bütün hedeflerinin "Türklük"e iman edecek yeni bir nesil yetiştirmek olduğunu açıkça belirtmektedirler. (Tahrir Heyeti, "Yeni Hayat", *Yeni Felsefe*, nr. 16, 30 Mart 1912, s. 1-6.)

15 Bu durumdan oldukça rahatsızlık duyan Ömer Seyfeddin 1918 yılında yayımladığı bir yazısında şunları söylemektedir: "Türkçülerin 'filiyat' sahasına hiçbir an geçemedikleri için yalnız nazariye halinde kalan siyasî fikirleri, siyasî mefkûreleri şunlardı: 1. Türkiye'yi iki kısma ayırmak! Türklerle meskûn cihete yani Anadolu'ya 'Türk Yurdu' demek, Araplarla meskûn kısımlarına muhtariyet -hatta bazı müfritlerce- istiklal vererek 'Arap Yurdu' diye ayırmak! 2. Türk Yurdunda Türklerin arasında ekalliyette kalan Rum, Ermeni, Yahudi gibi milletlere de 'harsî bir muhtariyet vermek', serbest inkişaflarını temin etmek, Türklerle noktasi noktasına her hakça müsavi tutmak. Memleketimizin 'fikir sahası' da hürriyet nimetinden mahrum olduğu için bu umdeler, bu gayeler böyle vâzıh surette ortaya atılmıyor, bin türlü dolambaçlı yollarla, âdeti edebî bir kaçakçılık halinde ilmi makalelere sıkıştırılıyor." (Ömer Seyfeddin, "Türkçüler ve Muharebe", *Akşam*, nr. 31, 20 Teşrinievvel 1334/13 Muharrem 1337.)

eserini bu defa¹⁶ bağımsızlık odaklı bir Arnavut ulus bilinci yaratma düşüncesine dayalı etnosentrik söylem açısından incelemeye çalışacağız. Bunun için evvela piyesin kısa bir özetini vermemiz gerekir:

Amca çocukları olan Meruşe ile Recep birbirlerini sevmektedirler. Fakat Meruşe ile anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiş olan Recep âdeta kardeş gibi büyütüldükleri için duygularını birbirlerine açmaya cesaret edemezler. Nihayet birgün başkalarıyla evlendirilecekleri endişesine kapılan iki sevgili karşılıklı olarak ilân-ı aşk ederler. O sırada bunları gizlice dinleyen Meruşe'nin babası Zübeyr, iki sevgiliyi birbirlerine nişanlar. Bu arada Fettah Ağa'nın oğlu ve Tepedelen hanedanından Demir Bey'in adamlarından biri olan Selfo da Meruşe'yi sevmektedir. Haber göndererek kızı ister. Ancak Meruşe'nin nişanlandığını ve yakında evleneceğini öğrenince durumu Demir Bey'e aksettirir. Demir Bey, kendi oğlu gibi sevdiği Selfo'nun bir çobanın kızıyla evlenmesine önce razı olmazsa da Selfo'nun, Meruşe'yi çok sevdiğini anlayınca Zübeyr'i çağırır ve kızını Selfo'ya vermesini ister. Zübeyr, Meruşe'yi Recep'le nişanlamış olduğundan Demir Bey'in isteğini geri çevirir. Fakat bir çoban tarafından reddedilmeyi hazmedemeyen Demir Bey, Zübeyr'in hapse atılmasını ve Meruşe'nin de kaçırılmasını emreder. Bunun üzerine arkadaşlarıyla birlikte Meruşe'yi kaçırmağa giden Selfo, kendisini engellemeye çalışan Zübeyr'i öldürür, Meruşe'yi de kaçıır. Zübeyr henüz ölmeden önce karısı Vahide'nin mutlaka kendi intikamını almasını ve Meruşe'yi, Selfo'nun elinden kurtarıp Recep'le evlendirmesini vasiyet eder. Vahide, bu vasiyet icabı kocasını henüz toprağa vermeden silâhlarını kuşanarak yola çıkar. Bu arada yirmi yıl boyunca cepheden cepheye dolaştıktan sonra köyüne dönmekte olan Fettah Ağa, köyün yakınlarında bir yerde eski hasımlarından Salman Ağa tarafından pusuya düşürülür. Bu sırada kocası Zübeyr'i öldürüp kızı Meruşe'yi de kaçıran Selfo'nun peşine düşen Vahide, tesadüfen olayı görür ve Salman Ağa'yı öldürerek Fettah Ağa'yı kurtarır. Fettah Ağa, Vahide'nin sergüzeştini dinler ve Zübeyr'in intikamını bizzat kendisinin alacağına dair yemin tahtında "besâ" verir. Fakat bu arada katilin bizzat kendi oğlu Selfo olduğunu da öğrenir. Şefkat ve merhamet duygusuyla verdiği sözden caymak ya da yerine getirmek arasında hayli bocalasa da birtakım mülhazalarla "besâ"nın gereğini yerine getirmeye karar verir. Nihayet öz oğlu Selfo'yu öldürür. Sonra da oğlunun intikamını almak için intihar eder.

I. Bağımsızlık odaklı etnosentrik söylem

Şemseddin Sami, *Besâ Yahud Ahde Vefâ*'nın mukaddimesine, "Efrâdından olduğum için değil, belki hubb-i vatan, fedakârlık, vefâ-yı ahd, istihfâf-ı hayât gibi sahneye layık evsâf-ı hamiyetmendâneleri meşhûdum olduğu için Arnavut kavminin bazı ahlâk ve âdâtını musavver olmak üzere bir risâle-i edebiyenin tahrîri hayli vakitten beri kuvve-i hayâliyyemi işgal edip dururdu." cümlesiyle başlar ve devamında daha tesirli olacağı düşüncesiyle hikâye yerine bir "tiyatro risâlesi" yazmaya karar verdiğini belirtir.¹⁷ Bu

16 Daha önce bu eseri salt Arnavut örfü ve millî tiyatro anlayışı bağlamında incelediğim bir başka yazı için bk. Nuri Sağlam, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Millî Tiyatro Anlayışı ve *Besâ Yahud Ahde Vefâ* Adlı Piyes", *İlmî Araştırmalar*, S. 8, İstanbul 1999, s. 199-207.

17 Şemseddin Sami'nin *Besâ Yahud Ahde Vefâ* piyesindeki etnosentrik söylemini analiz etmeye başladığımız

mukaddime, -her ne kadar "Efradından olduğum için değil" ifadesiyle hafifletilmiş olsa da- daha ilk cümlesinden itibaren bazı millî vasıf ve değerlerle her Arnavut ferdinin kolektif belleğini uyararak ulusal bir kimlik üretmeyi hedefleyen etnosentrik bir düşünceyi yansıtmaktadır.¹⁸ Zira bu cümle, Osmanlı vatanına değil doğrudan doğruya Osmanlı coğrafyası içinde Arnavutlara ait bir vatanın varlığına gönderme yapmakta ve vatan sevgisinin bu kavmin diğer üstün vasıflarına tekaddüm ettiği anlamını üretmektedir. Kaldı ki piyesin olay örgüsünü, herhangi bir etnisiteye münhasır olmayan "fedakârlık, vefâ-yı ahd, istihfâf-ı hayât" gibi birtakım genel insanî hususiyetleri sadece Arnavutlara mahsus birer ulvî hasletmiş gibi öne çıkaracak şekilde kurgulayan yazar, on bir sahneden oluşan birinci faslın başlangıcına, anlatının bütünüyle doğrudan ilişkilendiremediği zorlama bir "vatan sevgisi" epizodu yerleştirir ki bu epizot, âdeta yazarın bağımsızlık odaklı bir ulus bilinci yaratmak amacıyla inşa edeceği ideolojik bir alt metne giriş işlevi görmektedir.

Piyenin henüz ilk sahnesi, çocuk yaşlarından itibaren kardeş gibi büyümüş olan Meruşe ile Recep arasında bir süredir karşılıklı olarak yekdiğerine itiraf etmekten çekindikleri gizli bir aşkın başladığını gösteren bir monologdan ibarettir. Bu monologda Meruşe, koyunlardan birinin doğurmasıyla ilgilendiği için buluşma yerine iki saat geç gelen Recep ile aralarında başlayan aşkın ahval ve istikbaline dair çeşitli endişelerini dile getirir. Recep, Meruşe'nin yanına geldiğinde gecikme sebebini söyler fakat bir çoban için son derece makul ve mazur görülmesi hatta Meruşe'yi de sevindirmesi gereken bu mazeret, yazar tarafından kızın can sıkıntısını gidermek için yeterli görülmez! Dolayısıyla Recep'e, Meruşe'nin gönlünü almak için birlikte bir şarkı söylemeyi teklif ettirir. Fakat onlara, gizli sevdalarına tercüman olacak bir aşk şarkısı söylettirmek yerine -ki mantıklı olan budur ve bir başka sahnede bunu yapacaktır-¹⁹ kahramanlarının o andaki ruh hâllerine hiç de uygun düşmeyen fakat Arnavut kültüründeki kolektif bellek ile bireysel bilinç arasında âdeta bir eşik işlevi görececek bambaşka bir şarkı söylettirir! Çünkü metnin ilk semiyotik dönüşümünü bu eşikte gerçekleştirecek olan yazar, Recep ile Meruşe'ye âdeta bir marş havasıyla tekrarlattığı "dağ, mekân, kan, can, ferace, yaşmak, urba, uşak, saray, Karun, kral, hazine, ziyet, minnet, hürriyet, çiçek, yaprak, tabiat vb." kelimelerin metaforik anlam²⁰ ufuklarına doğru açılan ideolojik bir alt metin inşa etmeye başlayacaktır. Nitekim

bu noktada, Terry Eagleton'un "Edebiyatı ne dediği için okursak, aynı zamanda başka bir şeyi de üstü kapalı olarak söylemekte olduğunu düşünürüz. Bu edebiyatın önemli bir özelliğidir. Eğer bu iki düzeyi birbirinden ayırmak güçse bunun sebebi 'başka bir şey' dediğimiz aslında bütünüyle başka bir gizli anlamlar dizisi değil, bize sunulan anlamları özgün bir şekilde ele almaktır ki buna dilbilimciler edimsel çıkarım derler." ifadesini nakletmekte yarar vardır. (Bk. Terry Eagleton, *Edebiyat Olayı*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012, s. 92.)

- 18 Çünkü bir yazarın muhatabıyla kuracağı iletişim, onunla belli bir ortak belleğin varlığı söz konusuysa ancak mümkün olabilmektedir. (Bk. Yuri Lotman, *Düşünen Dünyaların İçinde*, Ankara: Bilgesu Yayınları, 2012, s. 86.)
- 19 Nitekim yazar, birkaç sayfa sonra, Meruşe'ye aşık olan ve sürekli kızın ardında dolanan Selfo ile arkadaşları arasında şöyle bir muhavere kuracaktır: "Selfo: Dikkatini celp etmek için burada bir hora tepelim olmaz mı? Cafo: Lakin bizim memleketin şarkılarından söylememeliyiz. Şimdi -bana kalsa- aşka dair bir şarkı daha münasıptır." (Şemseddin Sami, *age.*, s. 32-33.)
- 20 Özü itibarıyla "bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmek" anlamına gelen (George Lakoff-Mark Johnson, *Metaforlar*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015, s. 30.) "metafor, birbirlerinden farklılık gösterdikleri de görülebilen öğeler arasındaki akrabalığı belirtir." (Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur?*, İstanbul: Agora Kitaplığı Yay., 2011, s. 85-86.)

*Biz şehri
Değiliz,
Dağdır bizim mekânımız,
Dağın maslûlü kanımız,
Ayrılmaz dağdan canımız.*

dizeleriyle başlayan bu şarkı, baştan sona kadar bilinçli bir şekilde dağlı-şehirli/biz-siz (Arnavut-Osmanlı) karşıtlığı üzerine kurgulanmıştır. Şarkının henüz ilk dizelerinde coğrafi bir varlık olan “dağ” ile etnik bir aidiyeti yahut kimliği sembolize eden “kan” kelimeleri, “mekân-mahsul” zemininde birbirlerine sıkıca bağlanmışlardır. Bütün bu kelimeler arasında kurulan anlamsal korelasyonda, evvelâ üç defa tekrarlanan “dağ” kelimesinin etkisiyle siyasal bir mekân olan “vatan” mefhumu çağrıştırılmakta²¹ ve hemen ardından hayat anlamına gelen “can” kelimesinin katkısıyla da ilkin doğal bir coğrafi olgudan “vatan” mefhumuna açılmış olan metaforik anlam hâlesi, hem bir Arnavut ulus bilinci yaratacak hem de bu ulusun siyasî ve kültürel kodlarını Osmanlı toplumundan ayırıştırarak bir anlam katmanı çerçevesinde örgütlenecektir. Nitekim şarkının devamında yer alan

*Cismimiz,
Yüzümüz
Görmemiş ferace yaşamak.
Yok bizde urba uşak,
Geziyoruz yalın ayak.*

dizelerinde, dağlı ile şehirli arasında yapılan ayırım ve mukayesenin “şehir” kelimesiyle imlenen Osmanlı Devleti’ne ve Osmanlı medeniyetinin egemen Sünnî itikadına açık bir reddiye olduğu anlaşılmaktadır. Yeri gelmişken bu itikadî yahut daha özel anlamda Alevî-Bektaşî eksenli kültürel kodların, yazarın Gâve adlı piyesinde de bir başka biçimde karşımıza çıktığını²² fakat bu piyeslerde itikadî ve kültürel ayırım açısından dile getirilen “ferace” ve “yaşmak” meselesinin, o tarihlerden itibaren hem tesettürün inançsal temelini sorunsallaştırmak hem de genel bir çağdaşlık algısı yaratmak amacıyla bazı dergi ve gazetelerde bahis konusu edilmeye başlandığını da hatırlamak gerekir.²³

21 Bir edebî metinde sık sık tekrarlanan manzara metaforu ile ulusal kimlik arasında ilgi bulunduğunu belirten Homi K. Bhabha, bu metaforun “ulusal bağlılık retoriğini ve bu bağlılığın kolektif ifade edilmiş biçimlerini doğallaştırma gücünü” vurguladığını söyler. (Homi K. Bhabha, *Kültürel Konumlanış* (Çev. Tahir Uluç), İstanbul: İnsan Yayınları, 2017, s. 270.)

22 Nitekim bu piyeste Cemşid’in tahtını ele geçiren Dahhak’ın Cemşidilerin cem ayinlerini yasakladığı, onları kendi inançlarından vazgeçirtip yılanlara tapmaya zorladığı, inançlarından vazgeçmeyen Cemşidilerin çocuklarını yılanlara yedirdiği, fakat bütün bu zulme karşı cem ayinlerini dağlarda gizli gizli icra etmeyi sürdüren köylü çobanların, zalim Dahhak’a karşı nasıl bir mücadele verdikleri ve işin sonunda nasıl zafere ulaştıkları anlatılmaktadır. Bk. Şemseddin Sami, *Gâve*, İstanbul: Tasvîr-i Efkâr Matbaası, 1293. Eserin yeni harfli çevirisi için bk. *Şemseddin Sâmî’nin Tiyatroları*, (Hazırlayan: Enver Töre), İstanbul: Assos Yayınları, 2008.

23 1873 yılında Teodor Kasap’ın çıkardığı *Hayal* gazetesinde yayımlanan bir karikatürde, sadece gözleri ve burnunun üst kısmı görünen modern kıyafetli ecnebi bir kadınla yine onun gibi modern kıyafetli, fakat yüzü

Meruşe ile Receb'in birlikte söyledikleri şarkıyı, kendisini onlara göstermeksizin dinleyen Zübeyr, şarkı biter bitmez birdenbire ortaya çıkar ve onları kucaklayarak en kısa zamanda her ikisinin de ayrı ayrı mürüvvetlerini görmek temennisiyle dua eder. Bu temenni karşısında babasının onu başkasıyla evlendireceği kaygısına düşen Meruşe, "Babacığım! Beni sizden ayırmayın! Evimizden çıkarmayın! Bu dağları bırakmam!" diye serzenişte bulununca Zübeyr "Sen merak etme kızım, aferin! Vatanına olan muhabbetini pek beğeniyorum... İnşallah seni bu dağlardan ayırmam, sana çoban bir koca bulurum, değil mi kızım? Çobanlığı seviyor musun? Kocanın çoban olduğunu ister misin? Yoksa şu tembel cenkçilerin fistanlarına mı gözün kalmış?" der. Zübeyr'in burada sözünü ettiği "vatan", yazarın *Kamus-ı Türki*'sindeki anlamıyla "Bir adamın doğup büyüdüğü veya yaşadığı memleket." demektir ki bu vatan hiç kuşkusuz gerek şarkıda²⁴ gerekse söz konusu diyalogda çeşitli bağlamlarla sık sık tekrarlanan "dağ" kelimesinin imlediği Arnavutluk'tur.

Osmanlı hakimiyeti sırasında Balkan coğrafyasının büyük bir bölümü, özellikle de dağlık bir araziye sahip olan Arnavutlar hayvancılıkla geçindikleri için çobanlık âdeta Arnavut ulusunun siyasal ve sosyo-kültürel kimliğine işaret etmektedir. Nitekim Zübeyr'in "Daima çoban olun, evlatlarım, daima çoban!... Vatanınızı sevin, şu dağların muhabbetini birbirinizin muhabbetiyle beraber gönlünüzde saklayın..."²⁵ sözleri de bunu açıkça göstermektedir. "Özerk düzen sistemi olarak bu bölgelerde sosyal davranışları yönlendiren ve denetleyen bir özgül kurallar sistemi, yani töreler ortaya çıktı." diyen Reinkowski'nin "Bu bağlamda dağ çobanlarının 'şerefi', âdeta daimî rekabette güvencesi olmayan mülklerini tayin etmek, savunmak veya genişletmek isteyenlerin ideolojisi olarak görülebilir."²⁶ sözü dikkate alındığında bu piyeste de sık sık vurgulandığı gibi yazarın "namus" kavramına literal anlamının yanı sıra bir de ideolojik bir anlam yüklediği anlaşılmaktadır. Nitekim anlatının ilerleyen bölümlerinde Zübeyr'in, Osmanlı Devleti'ni temsil eden Demir Bey'in buyruğuna itiraz ederken yine "siz-biz" mukayesesini ile "Sizin saraylarınız var, çiftlikleriniz var, atlarınız var, tazılarınız var, uşaklarınız var, gümüş, altın silahlarınız var, azametiniz var, hâsılı her şeyiniz var!... Bizim ise bir kulübemiz, birkaç koyunumuz, bir de namusumuz var. Sizde insaf yoksa, gelin kulübelerimizi yıkın, koyunlarımızı alın, ses çıkarmayız. Lâkin

peçeli Müslüman bir kadın şöyle konuşturulur: "-Hanımefendi, daima böyle ferace ve yaşmakla kapalı mı gezersiniz? -Evet madam. Bizde sizin gibi açık gezmek günahtır!" (*Hayal*, nr. 15, 16 Kânunievvel 1289.) Bu tarihten iki yıl sonra yine aynı gazetede, bu sefer biri sadece gözleri görünen alaturka kıyafetli, diğeri ise gözleriyle beraber burnu da görünen alafranga kıyafetli iki Müslüman kadın şöyle konuşturulur: "-Kız bu nasıl kıyafet? Utanmaz mısın? -Bu asr-ı terakkide sen utan kıyafetinden!" (*Hayal*, nr. 157, 5 Haziran 1291.) Bu ikinci karikatürdeki diyalogu merkeze alarak kadınların kıyafeti ile çağdaşlık ve medenileşme projesi arasındaki özdeşliğe odaklanan bir yorum için bk. M. Şükrü Hanioglu, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Zihniyet, Siyaset ve Tarih*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006, s. 53-56.

24 "Eğer bir şiirin içindeki yalnızca tek bir ögeye –diyelim ki tek başına bir sözcüğe veya uyağa veya imgeye- bakarsak, bunun farklı sistemlerin sunuculuğunda bir yer işgal ettiğini görmek kolaydır. Bu ögenin hiçbir zaman yalnızca tek bir bağlamı yoktur. Bağlamların yarattığı bir durumun içinde var olur. Belirli bir sözcüğü, şiirin anlambilimsel sistemiyle bağlantılı olarak inceleyebiliriz, bu da onu bütünsel bir anlam akışının içinden görmektedir." Bk. Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur?*, İstanbul: Agora Kitaplığı Yay., 2011, s. 83-84.

25 *Besâ Yahud Ahde Vefâ*, s. 53.

26 Maurus Reinkowski, *Düzenin Şeyleri, Tanzimat'ın Kelimeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 77.

sakın zannetme ki namusumuza da dokunabilirsiniz! Yok Yok! Biz ölürüz de namusumuzu pây-mâl etmeyiz! Biz namus için ve yalnız namus için can verimiz.” deyişi bu yüzdendir. Dolayısıyla “namus”, “vatan” ve buna bağlı olarak “aşk” kavramları, piyesin alt metninde, Arnavutların bağımsızlık arzusunun en belirgin kodları olarak işlev görmektedirler. Nitekim Zübeyr’in biraz önce naklettiğimiz cümlesindeki “Vatanınızı sevin, şu dağların muhabbetini birbirinizin muhabbetiyle beraber gönlünüzde saklayın...” ifadesi, Meruşe ile Recep arasındaki “aşk”ın doğal bir hak olarak egemen sisteme karşı ulusal bağımsızlık arzu ve arayışını imleyen ideolojik bir fenomen olduğunu da göstermektedir.

Gel gelelim piyesin anlatısı, anlamı belirleyen form bakımından da çok açık vermektedir. Nitekim piyeste, Recep ile Meruşe’nin söyledikleri şarkıya gelinceye kadar şehre ve şehirli olana dair tek bir kelimenin bile geçmemiş olması yahut bir başka deyişle tiyatro kişilerinin henüz herhangi bir şehirliyle herhangi bir münasebet içine girmemiş olmaları, metnin kurgusunda somut bir olgu yahut gerekçeye dayanmayan bu ayrımcı mukayeseyi, etnosentrik söylem bakımından formel bir kanıtla dönüştürmektedir. Zübeyr’in yukarıda naklettiğimiz “Vatanına olan muhabbetini pek beğeniyorum...” cümlesinin sonundaki üç nokta, okuyucuyu “vatan” ve “vatan sevgisi” üzerine düşünmeye sevk eden formel bir unsurdur.²⁷ Dahası “Babacığım! Beni sizden ayırmayın! Evimizden çıkarmayın! Bu dağları bırakamam!” diye âdeta feryat eden Meruşe’ye önce okkalı bir “aferin” çekip “vatanına olan muhabbetini pek beğen”diğini söyledikten ve hatta “İnşallah seni bu dağlardan ayırmam, sana çoban bir koca bulurum!” dedikten sonra “Yoksa şu tembел cenkçilerin fistanlarına mı gözün kalmış?” gibi öncesiyle hiçbir anlamsal bağı olmayan gereksiz bir ifade kullanması da bu formel açıklardandır.

II. Vatan Yahud Arnavutluk

Giriş’te belirttiğimiz gibi 1870’li yıllarda güçlenerek gelişen ulusçuluk cereyanlarına karşı Osmanlı Devleti’ni ayakta tutmak için bazı Osmanlı aydınları halka ittihâd-ı Osmanî fikrini benimsetmeye çalışmakta ve çeşitli edebî eserlerinde de bu fikri işlemekteydiler. Hatırlanacağı üzere Namık Kemal, *Vatan Yahud Silistre* adlı piyesini bu fikir muvacehesinde kaleme almıştı. Piyese, 1 Nisan 1873 tarihinde Gedikpaşa’daki Osmanlı Tiyatrosu’nda sahnelenince vatan duyguları galeyana gelen seyirciler gerek oyun sırasında gerekse dışarda “Yaşasın vatan!”, “Yaşasın Kemal!” nidalarıyla büyük bir nümâyış göstermişler ve bu umumî rağbet ve istek üzerine piyese 3 Nisan tarihinde tekrar oynanmıştı. *Vatan Yahud Silistre* piyesinin, sahnelendikten hemen sonra birtakım siyasî ve sosyal olaylara yol açtığı bilinmektedir.²⁸ Bununla beraber *Vatan Yahud Silistre*’den tam bir yıl sonra yine Osmanlı Tiyatrosu’nda sahnelenen *Besâ Yahud Ahde Vefâ*²⁹ arasındaki bazı dikkat çekici kurgusal

27 Bir edebî anlatıdaki ses tonu, sözdizimi, dilbilgisi, noktalama işaretleri ve benzeri formel unsurlar, anlamın taşıyıcıları olmaktan ziyade onu üretme işlevi görürler. (Bk. Terry Eagleton, *age.*, s. 106-107.)

28 *Vatan Yahud Silistre*’nin Gedik Paşa Tiyatrosu’nda sahnelenişi ve devamında gelişen olaylar için bk. Nuri Sağlam, *Hürriyetçi Söyleme Karşı Hür Olmanın Ağır Bedeli-Ahmed Midhat Efendi ve Yeryüzünde Bir Melek Romanına Yönelik Eleştiriler*, İstanbul: Erdem Yayınları, 2017, s. 42-44.

29 *Vatan Yahud Silistre* piyesi Gedikpaşa Tiyatrosu’nda ilk defa 1 Nisan 1873 tarihinde sahnelenmiştir. *Besâ Yahud*

benzerlikler ve her iki yazarın "vatan" kavramı karşısında takındıkları farklı siyasî tutumlar, Şemseddin Sami'nin bu piyesi kurgularken *Vatan Yahud Silistre*'deki umumî vatan anlayışına karşı Arnavut ulusuna ait hususî bir vatan bilinci geliştirme amacı taşıdığını göstermektedir.

Nitekim *Vatan Yahud Silistre* piyesinin ilk sahnesi, yine bir Arnavut kızı olan Zekiye'nin İslâm Bey'e duyduğu aşk yüzünden "Yüreğim ne kadar çarpıyor! Sanki göğsümü yerinden koparacak da dışarı fırlayacak... Beynim ne kadar sıkılıyor! Sanki başımı paralayacak da etrafa dağılacak... Nineciğim! Nineciğim! Daima babamı düşünmek için açtığın hazırladığın fikirde başkası geziyor! Daima seni sevmek için terbiye ettiğin, büyüttüğün gönülde başkası hüküm ediyor! Seni babam okutmuş. Onun yoluna öldün. Beni sen okuttun. Yoluna ölmek değil öldüğüne ağlamak bile hatırıma gelmiyor! Ah!... Daima o! Gözümde o! Hayalimde o! Aklımda o! O! O! O!... Bir kere sokakta gördüm. Keşke yüzüne baktığım zaman gönlüme düşen ateş gözlerimi eriteydi..." şeklinde devam eden monoloğuyla başladığı gibi *Besâ Yahud Ahde Vefâ*'nın ilk sahnesi de Meruşe'nin Recep'e duyduğu aşk yüzünden "Lâkin bana da ne oldu? Ben evvel... koyunlarımdan, kuzularımdan başka bir şey düşünmezdim. Koyunlarımdan biri bir güzel kuzu doğurduğu vakit dünya benim olurdu. Akşam köye giderken eteğimde yeni doğmuş bir kuzucağız götürdüğüm günü bir mübarek gün addederdim. Kuzularımın biri hasta olduğu yahut bir misafir gelip de peder kuzuların birini kesmek istediği vakit, yalnız o vakit mükedder olurdum. Sâir vakitlerde daima memnun, mesrur bulunurdum. Şimdi ise -Bilmem neden?- koyunların muhabbeti bütün bütün gönlümden çıktı. Koyunlara angarya gibi bakıyorum. Gönüm hep onunla meşgul! Yanımda olduğu vakit, kendimi kaybeder ne yaptığımı ne söylediğimi bilmem! Olmadığı vakit, zihnimde hep o gezer. Başka hiçbir şey gözüme girmez, sabrım kalmaz, ne vakit gelir diye bir saat bir yıl görünür! Aman Yarabbi! Bu hâl neye varacak?..." şeklinde devam eden monoloğuyla başlamaktadır. Görüldüğü üzere her iki piyesin daha ilk sahnelerindeki kurgusal benzerlik çok açıktır.

Bununla beraber *Vatan Yahud Silistre* piyesinde Zekiye'nin bir subay olan babası Ahmed Sıdkı Bey, on beş yıl evvel çıktığı evine bir daha dönmemiştir. Akıbetinin ne olduğu bilinmediği gibi refikası da onun gidişinden üç sene sonra vefat etmiştir. Ahmed Sıdkı Bey'in hayat hikâyesi ile *Besâ yahud Ahde Vefâ* piyesindeki Selfo'nun babası Fettah Ağa'nın ilkin Zübeyr tarafından "Bir kere bana sor, şu dediğin Selfo'nun pederi nerededir? On beş sene evvel evinden çıkmış, o vakitten beri haberi alınmamış, nereye gitti? Nerededir? Yaşıyor mu? Öldü mü? Belli değil. Zavallı refikası onun azîmetinden, üç sene sonra hasretinden, kahrından telef oldu gitti!" şeklinde özetlenen hayat hikâyesi arasındaki benzerlik –neredeyse aynılık da denilebilir- oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca piyesin ilerleyen bölümlerinde Fettah Ağa'nın evinden "yirmi yıl" önce ayrılmış olduğunu

Ahde Vefâ ise aynı tiyatro sahnesinde bu tarihten tam bir yıl sonra 6 Nisan 1874 tarihinde temsil edilmiştir. Bu itibarla *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nin "Şemseddin Sami" maddesinde (Abdullah Uçman, "Şemseddin Sâmi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 38, İstanbul: 2010, s. 519-523.) "Tiyatro eserleri arasında, Arnavutluk'taki yemin (besa) âdetinin konu edildiği *Besa yahud Ahde Vefâ*, Nâmık Kemal'in *Vatan yahud Silistre* piyesinden önce Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda temsil edilmiş olması bakımından önem taşır." şeklinde verilen bilgi tashih edilmelidir.

birkaç defa tekrarlayacak olan Şemseddin Sami'nin, daha önce bu süreyi "on beş yıl" olarak kaydettiğini her nasılsa gözden kaçırmış olduğunu da belirtelim.

Bununla birlikte yine yazarın *Kamus-ı Türki* adlı lügatında "Arnavud ahd ü peymâni. Besâ vermek: Taahhüd etmek."³⁰ şeklinde verdiği karşılığa göre sadece Arnavutlara mahsus konvensiyonel bir kod olduğu anlaşılan "besâ" kelimesinin, daha önce *Vatan Yahud Silistre* piyesinde etrafına topladığı gönüllü askerlere "vatan" hakkında etkili bir nutuk çektikten sonra "Vatanınız için ölmeye hazır mısınız? ... İçinizde ölümden korkmayan kimdir? Arkamdan ayrılmamağa Allah'la ahd eder misiniz?" diye soran İslâm Bey'e, gönüllülerin "Allah'a ahd ederiz. Besâ. Besâ. Besâ."³¹ şeklinde verdikleri cevapta geçmiş olması da dikkat çekicidir. Gerek bu söz verme biçimi gerekse piyesin baş kişilerinden Zekiye'yi ve dolayısıyla onun babası Ahmed Sıdkı Bey'i Arnavutlar arasından seçmesi, Namık Kemal'in muhtemelen bazı ulusçu ve ayrılıkçı temayüller gördüğü Arnavut kavminde "vatan" kavramı üzerinden bir Osmanlılık bilinci yaratma düşüncesinden kaynaklanmış olmalıdır. Çünkü özellikle piyesin baş kişisi İslâm Bey'in lisanından telkin etmeye çalıştığı "Allah vatana muhabbeti emrediyor. Bizim vatanımız Tuna demektir. Çünkü Tuna elden gidince vatan kalmıyor. Tuna kenarının neresini gezerseniz her karış içinde babanızın ya kardaşınızın bir kemiği bulunur... Osmanlı namı işitileli Tuna birkaç kere geçildi.... Birçok kere geçildi... Fakat bir vakit alınmadı... Osmanlılar durdukça yine bir vakit alınmaz. Hele Osmanlılar, Osmanlılığın ne demek olduğunu bilirse hiçbir vakit alınamaz..." yollu ifadeleri, gerek Arnavutlar gerekse bütün bir Müslüman tebaa arasında Osmanlılık bilinci yaratma düşüncesiyle doğrudan bağlantılı görünmektedir. Buna mukabil Şemseddin Sami'nin *Besâ Yahud Ahde Vefâ* piyesinde, yine "vatan" fakat bu sefer Arnavutlara mahsus bir vatan kavramı üzerinden bağımsızlık odaklı bir Arnavut ulus bilinci yaratmayı hedeflediğini tekrar belirtelim. Nitekim Namık Kemal'in, İslâm Bey vasıtasıyla dile getirdiği "vatan" anlayışına karşı Şemseddin Sami'nin vatan anlayışı Fettah Ağa'nın lisanından özetle şöyle dillendirilmektedir:

"Oh ya Rabbi şükür! Yirmi senelik gurbetten sonra âkıbet bugün vatanımı görüyorum... Yirmi sene, ne çok zaman, bir ömür! Ah! Vatan, mukaddes vatan! Seni bir daha görmeye muvaffak oluyorum! Ne kadar göreceğim gelmişti çok defa vatani rüyamda görmüştüm, uyandığım vakit gerçekten vatanımda bulunmadığıma pek çok müteessif olurdum. Âkıbet bugün gerçekten vatanımda bulunmaya muvaffak oldum! ... Artık vatanımdayım! Şimdiden sonra vatanımı bırakmayacağım, kemiklerim vatanımda kalsın!... Ne garip haldir ki insan doğduğu, büyüdüğü yerden ayrılır, gider, pek uzağa gider, lâkin gönül -imkânı yok- ayrılmaz! Gönül daima vatanına merbûttur! Vâkıa ben bu yirmi seneyi de vatanımın haricinde geçirmedim, her nerede bulundumsa, vatanım idi. Evet, Trablus da vatanımızdır, Tuna da vatanımızdır! Vatanımız olmaya idi, muhafazası için kan dökmezdik. Bununla beraber insanın maskat-ı re'sine doğduğu, büyüdüğü mekâna, sabavetini, gençliğini geçirdiği o güzel yerlere başka türlü bir muhabbeti vardır!..."³²

30 Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, Dersaadet: İkdâm Matbaası, 1317, s. 292.

31 (Namık) Kemal, *Vatan Yahud Silistre*, [İstanbul]: 1289, s. 36-39.

32 *Besâ Yahud Ahde Vefâ*, s. 128-132.

Fettah Ağa'nın bu monoloğunda öne çıkarılan "vatan" anlayışının, piyesin başından beri dile getirilen Arnavutlara ait hususî bir vatani vurguladığı çok belirgindir.

Bütün bunlardan dolayı yazımızın girişinde de ifade ettiğimiz üzere, *Besâ yahud Ahde Vefâ* piyesinden itibaren öncelikle ittihâd-ı Osmanî fikrine pek de sıcak bakmadığı anlaşılın Şemseddin Sami'nin, ilerleyen zaman içinde farklı dinî ve etnik unsurların Osmanlı toplumundan kopmasını önlemeye matuf ittihâd-ı Osmanî ve ittihâd-ı İslâm gibi siyasal düşünce akımlarına karşı siyasal bir Türkçülük şuurunun doğmasına katkıda bulunması, onun Türk milliyetçisi yahut "çoklu ulusal kimlik" sahibi olduğuna bizi ikna edemediği gibi *Besâ Yahud Ahde Vefâ*'nın temsilinden üç dört yıl sonra *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan ve Arnavutların bağımsızlık peşinde olduklarını iddia eden imzasız bir mektuba³³ verdiği cevapla³⁴ gerek mektubun yazarı, gerekse Ahmed Midhat Efendi ile söz konusu bahis etrafında giriştiği tartışmada,³⁵ Arnavutların bağımsızlık peşinde olmadıklarına dair ileri sürdüğü mütalaaların da Ahmed Midhat Efendiyi ikna edememiş olduğunu belirtelim. Nitekim bu tartışma çerçevesinde kaleme aldığı son yazısında, gerek Arnavutluk'un gerekse devletin selameti için "Osmanlılık" fikrine sarılmak gerektiğini savunan Ahmed Midhat Efendi, "İnsan kısmını manen dahi zehirlemek mümkün olup bir kere o zehr-i manevîyi yediği gibi artık babasına kurşun atar da hiç baba yuvasını berbat etmiş olacağını düşünmez bile."³⁶ cümlesinde görüleceği üzere Şemseddin Sami'yi yazılarındaki ulusçu ve ayrılıkçı söyleme karşı açıkça uyarmaktadır.

SONUÇ

Şemseddin Sami, *Besâ Yahud Ahde Vefâ* piyesinin mukaddimesinde bu piyesi her ne kadar "Arnavud kavminin bazı ahlak ve âdatını" tasvir etmek için yazdığını söylemiş olsa da piyesin yüzeysel anlamının altında, Arnavutlara ulus bilinci aşılamaı amaçlayan bambaşka bir alt metin inşa etmiştir. Nitekim Meruşe ile Recep arasındaki aşk, bu alt metnin kurgusunda egemen sisteme karşı doğal bir hak olarak ulusal bağımsızlık arzu ve arayışını imleyen ideolojik bir fenomene dönüşmektedir. Hem düşünsel hem de eylemsel alanda birçok engelle karşılaşacak olan bu arzu ve arayış, son derece trajik olaylara yol açacak ve Arnavut ulusuna ağır bedeller ödetecektir. Politik bakımdan sınıfsal olarak devleti temsil eden Demir Bey ile adamları -ki Zübeyir'in nazarında bunlar tembel cenkçilerdir- bu iki âşğın evlenmesine diğer bir deyişle Arnavutluk'un bağımsızlığına engel olmak için bütün haksızlık ve zorbalıkları irtikâp etmekten geri durmayacaktır. Nitekim Demir Bey'in Meruşe'yi kendi adamlarından biri olan Selfo'ya vermesi için Zübeyr'i tehdit etmesine

33 "Arnavutluk", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 144, 5/17 Kânunievvel 1878/22 Zilhicce 1295. (Bu mektubun yol açtığı münakaşa sırasında mektubu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesine teslim eden ve yayımlanmasını sağlayan şahsın "Anadolu Sadareti Tezkirecisi Âsım" olduğu anlaşılmaktadır.)

34 Ş. Sami, "Muharrir Efendiye", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 150, 24 Kanunievvel 1878/29 Zilhicce 1295.

35 Bu tartışma çerçevesinde *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin 144 ile 313. sayıları arasında toplam 14 yazı yayımlandığını ve bunlardan 5 tanesinin Şemseddin Sami'ye ait olduğunu belirtelim.

36 Ahmed Midhat, "Arnavutluk ve Osmanlılık", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 313, 21 Haziran-3 Temmuz 1879/14 Receb 1296.

rağmen Tanzimat-ı Hayriyye sayesinde böyle tehditlerle iş görme vaktinin çoktan geçmiş olduğunu belirterek Demir Bey'in buyruğuna boyun eğmeyen Zübeyr, bu başkaldırısını hayatıyla ödeyecektir. Bu bireysel başkaldırı, piyesin alt metninde ulus bilincinden doğan toplumsal bir başkaldırıya dönüşecek ve nihayet Arnavut kavmi son derece dramatik ve trajik bir mücadele sürecinden sonra bağımsızlığına kavuşacaktır.

KAYNAKÇA

- ABDULLAH CEVDET, "Türk-İslâm ve Ahiret-i Medeniyesi", *İctihad*, nr. 121, 6 Teşrinisani 1330, s. 382-384.
- AHMED MİDHAT, "Arnavutluk ve Osmanlılık", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 313, 21 Haziran-3 Temmuz 1879/14 Receb 1296.
- BHABHA, Homi K., *Kültürel Konumlanış*, (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2017.
- BİLMEZ, Bülent, "Şemseddin Sami Frasherî'nin Bazı Metinlerinde Arnavut ve Türk 'Biz'inin İnşasına Katkıda Bulunan Otoktonluk ve Köken Mitleri", *Tanzimat ve Edebiyat-Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebî Kültür*, (Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Fatih Uslu-Fatih Altuğ), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 385-421.
- EAGLETON, Terry, *Edebiyat Olayı*, (Çev. Başak Yüce), Sel Yayıncılık, İstanbul 2012.
- EAGLETON, Terry, *Şiir Nasıl Okunur?*, (Çev. Kaya Genç), Agora Kitaplığı Yay., İstanbul 2011.
- HANİOĞLU, M. Şükrü, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Zihniyet, Siyaset ve Tarih*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2006.
- JUSDANİS, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 1998.
- KOHEN, M., *Türkler Bu Muharebede Ne Kazanabilirler?*, Türk Yurdu Kitaphanesi, İstanbul 1330.
- KUSHNER, David, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, (Çevirenler: Şevket Serdar Türek, Rekin Ertem, Fahri Erdem), Kesit Yayınları, İstanbul 2009.
- LAKOFF, George-JOHNSON, Mark, *Metaforlar*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yayınları, İstanbul 2015.
- LOTMAN, Yuri, *Düşünen Dünyaların İçinde*, (Çev. Sabri Gürses), Bilgesu Yayınları, Ankara 2012.
- (Namık) Kemal, *Vatan Yahud Silistre*, [İstanbul]: 1289.
- ÖMER SEYFEDDİN, "Türkçüler ve Muharebe", *Akşam*, nr. 31, 20 Teşrinievvel 1334/13 Muharrem 1337.
- REINKOWSKI, Maurus, *Düzenin Şeyleri, Tanzimat'ın Kelimeleri*, (Çev. Çiğdem Canan Dikmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
- SAĞLAM, Nuri, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Milli Tiyatro Anlayışı ve *Besâ Yahud Ahde Vefâ* Adlı Piyes", *İlmî Araştırmalar*, S. 8, İstanbul 1999, s. 199-207.
- SAĞLAM, Nuri, *Hürriyetçi Söyleme Karşı Hür Olmanın Ağır Bedeli-Ahmed Midhat Efendi ve Yeryüzünde Bir Melek Romanına Yönelik Eleştiriler*, Erdem Yayınları, İstanbul 2017.
- ŞEMSEDDİN SAMİ, "Lisân-ı Türkî (Osmanî)", *Hafta*, nr. 12, 10 Zilhicce 1298.
- ŞEMSEDDİN SAMİ, *Besâ Yahud Ahde Vefâ*, İstanbul 1292.
- ŞEMSEDDİN SAMİ, *Gâve*, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul 1293.
- ŞEMSEDDİN SAMİ, "Arnavud", *Kamûsü'l-A'lâm*, cild: 1, İstanbul: Mihran Matbaası, 1308/1889.
- ŞEMSEDDİN SAMİ, *Kamus-ı Türkî*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1317.

Şemseddin Sâmî'nin Tiyatroları, (Hazırlayan: Enver Töre), Assos Yayınları, İstanbul 2008.

TAHRİR HEYETİ, "Yeni Hayat", *Yeni Felsefe*, nr. 16, 30 Mart 1912, s. 1-6.

"Tarihin Coğrafyası", *Mihrab*, nr. 5, 15 Kânunisani 1339, s. 150-154.

TEKİN, *Turan*, Kader Matbaası, Akkurum 1330.

TİMUR, Taner, *Osmanlı Kimliği*, 3. bs., İmge Yayınları, İstanbul 1998.

TOPALOĞLU, Yüksel, Şemseddin Sami-Sürelî Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012.

UÇMAN, Abdullah, "Şemseddin Sâmî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 38, İstanbul: 2010, s. 519-523.

WIESENTHAL, W., *Asya'da Çernayef ve Türk Kahramanlar*, İstanbul 1294.

ZİYA GÖKALAP, *Türkçülüğün Esasları*, Matbuat ve İstihbarat Matbaası, İstanbul 1339.

Ziya Gökalp, Bütün Eserleri-1, Kitaplar (Yayıma Hazırlayan: Sabri Koz), YKY, İstanbul 2007.