

BİR TÖRE OYUNU: BESA YAHUT AHDE VEFA¹

Yüksel TOPALOĞLU*

ÖZET

Şemsettin Sami, Türk kültür ve edebiyat tarihinde özellikle dil ve sözlükçülük alanlarında yapmış olduğu son derece önemli çalışmaları ile tanınan bir şahsiyettir. Ancak onun biraz da bu haklı tanınmanın gölgesinde kalan ve çokça bilinmeyen başkaca yönleri de vardır. Oyun yazarlığı, bunlardan biridir. Ş. Sami, diğer edebiyat türleriyle uğraştığı gibi tiyatroyu da ihmal etmemiş ve bu türde oyunlar kaleme almıştır. Hicri 1292 yılında yayımladığı *Besa yahut Ahde Vefa* adlı oyunu, bu sahadaki ilk kalem tecrübelerindedir.

Besa yahut Ahde Vefa, Tanzimat döneminde *milli tiyatro* adı altında moda olan anlayışa bağlı olarak kaleme alınan bir tiyatro eserdir. Başka bir ifadeyle eser, başlıkta da öne çıkarılarak vurgulandığı gibi bir *töre oyunudur* ve oyun, Ş. Sami'nin doğduğu yer olan Arnavutluk halkının bir âdeti/töresi veya anlayışı üzerine döner: *Besa*. *Besa*, bir tür yemindir ve Arnavut töresinde son derece önemlidir.

Bu makalede *Besa yahut Ahde Vefa* oyununun, bütünüyle töreyi yansıtmaya dönük olduğu dikkatlerden kaçmayan kurgusu ve yazarın söz konusu töreye yaklaşımı ele alınmış ve incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Edebiyatı, Tiyatro, Ş. Sami, Besa yahut Ahde Vefa.*

¹ Bu makale, 02-03 Kasım 2012 tarihinde T.C. Başbakanlık Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, Trakya Üniversitesi ve Edirne Valiliği tarafından düzenlenen “*Balkan Savaşlarının 100. Yıldönümü Münasebetiyle ‘Edebiyatın Büyüsünde Barışa Kanat Çırpma: Çağdaş Balkan Edebiyatlarında Barış ve Kardeşlik Teması’ Uluslararası Sempozyumu*”nda sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

* Doç. Dr., Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Edirne. E1-mek: ytopaloglu@trakya.edu.tr

ABSTRACT

A PLAY OF CUSTOM: BESA YAHUT AHDE VEFA

Şemsettin Sami is a well-known figure in Turkish culture and literature, especially for his very important works in the fields of language and lexicography. However, he has a lot of unknown aspects which played second fiddle to this well-deserved reputation. Playwriting is one of them. Ş. Sami, as he engaged in the other genres of literature, didn't neglected the drama and wrote several plays. His play *Besa yahut Ahde Vefa* which published in 1292 AH, is one of his first writing experiences in this genre.

Besa yahut Ahde Vefa is a drama which was written according to an apprehension that had been a trend under name of *national theatre* in 'Tanzimat' era. In other words, the work, as it is highlighted by setting off in the title, is a *play of custom*. In the play the events occur around this custom and tradition called *Besa* that belongs to people of Albania which is the birthplace of Sami. *Besa* is a kind of oath and extremely important among Albanian customs.

In this article, the play *Besa yahut Ahde Vefa* is reviewed and discussed with regard to fiction which oriented to reflect the custom, and the approach of the author to aforementioned custom.

Keywords: Turkish Literature, Theatre, Ş. Sami, *Besa yahut Ahde Vefa*

1. GİRİŞ

Türk kültür ve edebiyat tarihinde özellikle bazı yönleriyle beliren ve büyük ölçüde de bunlarla tanınır olan, dolayısıyla diğer kayda değer yönleri ise gölgede kalan şahsiyetler vardır. 19. yüzyılın önemli kültür, dil ve edebiyat adamlarından biri olan Şemsettin Sami böyle bir şahsiyettir. Bilindiği gibi o, millî bilincin ve millet kavramının belirmeye başladığı sıralarda söz konusu unsurlarla çok sıkı ve doğrudan bağlantılı olan dil ve sözlükçülük alanlarında son derece önemli çalışmalara girişir ve bu çerçevede bugün bile halen önemi ve değerini koruyan dikkate değer çalışmalar ortaya koyar. Anlamı ve önemi açısından *Kâmûs-ı Türkî*, bunların başında gelenidir. Belirtmeye gerek yok ki, onun pek çok açıdan önemi ve değeri vardır. Ancak sadece şu kadarını zikrederim ki, *Kâmûs-ı Türkî*, Türkçe kelimelerin zaten bilindiği, değersiz görülerek ihmal edildiği ve dolayısıyla sözlüklere bile alınmadığı bir devir ve gelenek bağlamında Türkçe kelimelere büyük bir iltifat gösterir ve onları bağrına basar. Üstelik bunu yaparken Anadolu sahasında ilk kez *Türk* adını bir sözlüğe isim olarak verir. Onun *Kâmûs-ı Türkî* sine ilave olarak sözlükçülük alanında Türkçeden

başka dillere Arapça ve Fransızca olarak hazırladığı sözlüklerle bugün bile başvuru kaynakları sırasında yer alan ansiklopedik sözlüğü *Kâmûsü'l-a'lâm*'ı zikretmeliyiz. Bununla birlikte Ş. Sami'nin öne çıkan ve tanınır olan diğer yönü ise kuşkusuz dilliliğidir. Dile çok farklı açılardan eğilen ve onun üzerinde düşünen Ş. Sami'nin özellikle Türkçe ve sorunlarına sarf ettiği gayret ve mesai son derece ciddi ve kayda değerdir. Konumuz olmadığı için bunlar üzerinde durmuyoruz. Ancak onun söz konusu yönünün anlaşılabilmesi için şu kadarını söyleyelim ki Ş. Sami, Türkçe üzerine sarf ettiği gayretle Millî edebiyat döneminde *Yeni Lisan* adıyla ortaya çıkan hareketin bir ön hazırlığı ya da provasını yapmıştır.

Ana çizgileriyle gösterdiğimiz bu yönler, kuşkusuz Ş. Sami'yi öne çıkaran ve de bugüne taşıyan önemli yönlerdir. Ancak açıkça ifade etmek gerekir ki o, sadece sözlükçülük ve dil bilimci kimliğinden ibaret bir şahsiyet değildir. Bunların etkisi ve büyüklüğünün gölgesi altında görünmez olan başka yönleri de vardır. Sözgelimi o bir romancıdır; üstelik ilk roman yazarıdır. Daha da dikkat çekici olanı ise iyice gölgede kaldığı için bugün neredeyse unutulmuş gibi görünen başka bir yönü yani tiyatroculuğudur. Dolayısıyla o, bir tiyatro yazarıdır. Üstelik bu türde romana göre çok daha ısrar etmiş ve peşi sıra eser vermiştir. Bu bakımdan biz burada onun çok az bilinen bu yönünü bir eseriyle *Besa yahut Ahde Vefa* adlı oyunuyla söz konusu edeceğiz.

Besa yahut Ahde Vefa, Tanzimat döneminde *millî tiyatro*² adı altında moda olan anlayışa bağlı olarak kaleme alınan bir tiyatro eseridir. Başka bir ifadeyle eser, başlıkta da öne çıkarılarak vurgulandığı gibi bir *töre oyunudur* ve oyun, Ş. Sami'nin doğduğu yer olan Arnavutluk halkının bir âdeti/töresi veya anlayışı üzerine döner: *Besa*. Arnavutça olan bu kelimeyi Ş. Sami *Kâmûs-ı Türki*'sinde “1. Arnavut ahd ü peymânı” ve “2. Kan güden hasımlar arasında ahd ü peymânla akdolunan mütareke” şeklinde açıklar³. Kısaca “besa” Arnavut halkı nezdinde ve töresinde son derece önemsenen bir tür yemindir. Daha da anlaşılır kılmak için bizdeki *namus sözü* veya *Kuran'a el basma* gibi dönülmesi mümkün olmayan bir yemindir, denilebilir. İşte *Besa yahut Ahde Vefa* oyunu baştan sona bu yemin üzerine kurulduğu veya onun önemini anlattığı söylenebilir. Kuşkusuz bu noktayı daha da açmak ve nasıl

² Bu konu ve *Besa yahut Ahde Vefa* oyunu üzerine yazılmış dikkate değer bir makale için bk. Sağlam, Nuri, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında ‘Millî Tiyatro’ Anlayışı ve Şemsettin Sami'nin ‘Besa yahut Ahde Vefa’ Adlı Piyesi, *İlmi Araştırmalar*, S: 8, İstanbul, 1999, s. 199-207.

³ Ş. Sami, *Kâmûs-ı Türki*, Bedir Yayınevi, İstanbul, s. 292.

bir *besa* olduğunu ortaya koymak gerekir; ancak ondan önce burada *besanın* anlatıldığı oyunun öyküsü veya kurgusu üzerinde duralım.

2. KURGU/ÖYKÜ

Besa yahut Ahde Vefa, orta hacimli addedilebilecek büyüklüğe sahip bir tiyatro eseridir⁴ ve eser altı “fasıl”dan/perdeden meydana gelir. Bu fasıllara kurgu açısından bakıldığında dikkati çeken ilk önemli nokta, ilk ve son fasıllar arasında tam bir zıddiyet düzeninin veya karşıtlığın egemen olmasıdır. Başka bir ifadeyle oyun ilk perdeyle birlikte son derece olumlu veya mutlu bir görüntüyle/resimle açılmasına karşın bu görüntü perdelerin değişmesiyle birlikte özellikle üçüncü perdeden sonra gittikçe artan dozuyla olumsuzluğa doğru evrilir. Sona gelindiğinde ise baştaki olumlu hava, yerini tam manasıyla bir faciaya veya trajediye bırakır. Kısaca özetlediğimiz bu kurgu düzenini daha yakından görmek için burada söz konusu perdeleri ayrı ayrı ele almak gerekir.

Besa yahut Ahde Vefa oyununun birinci perdesi “ormanlık ve uzaktan dağ tepeleri” gözükten bir dekorla açılır. Okur, ilerleyen sahneleri izledikçe anlar ki burası, zamanında Amavutluk sınırları dâhilinde olan Progonat Köyü yakınlarında hayvanların otlatıldığı bir meradır. Bu mera veya daha geniş anlamıyla birinci perdede anlatılanlar, tam manasıyla *mutlu bir aile fotoğrafı* veya *mutluluk resmi* sunar. Bu resmin figürleri, ki bunlar aynı zamanda oyunun da önemli kişileridir, Meruşe, Recep, Zübeyr ve Vahide’dir. Meruşe, köyün sakinlerinden Zübeyr ve Vahide’nin kızı; Recep ise Zübeyr’in erken yaşta ölen kardeşinin çocuğu yani yeğenidir. Zübeyr, kardeşinin yadigarı olarak Recep’i küçüklükten beri yanına almış ve kendi kızı Meruşe’den ayrı görmeden evladı gibi bağrına basmış, bakmış, büyütüştür. Meruşe ve Recep, aynı evde büyümeleri ve amca çocukları olmaları dolayısıyla tabii olarak birbirlerini birer kardeş olarak görmüşler ve sevmişlerdir. Ancak bu sevgi, belli yaşa gelince farklı bir yöne evrilmiş ve birbirlerinden habersiz içten içe delicesine âşık olmuşlardır. İşte Progonat Köyü yakınlarında hayvanların otlatıldığı meraya odaklanan bu ilk perde, Meruşe ve Recep’in henüz ikrar edemedikleri, ancak kısa bir süre sonra ortaya dökülecek ve aleniyet kazanacak olan aşklarını sunar.

⁴ *Besa yahut Ahde Vefa*, yeni yazıya aktarılarak yayımlanmıştır: Enver Töre (Haz.), *Şemsettin Sami’nin Tiyatroları*, Assos Yayınları, İstanbul, 2008. Bu makaledeki alıntılar adı geçen yayından yapılmıştır.

Meruşe ve Recep, her zaman yaptıkları gibi koyun ve kuzularını almış; söz konusu meraya getirmiş ve onları olatmaktadırlar. Bu arada Meruşe, kendi kendine ve içinden de olsa kardeş olarak büyüdükleri Recep'i farklı duygularla sevdiğini, ona delicesine âşık olduğunu söyler. Aynı şeyleri Recep de yine kendi kendine ve içinden dile getirir. Bir türlü karşılıklı olarak ikrar edilemeyen bu duygularla her ikisi de kırdı şarkı söyler ve eğlenirler. Çocukların bulunduğu yere gelen ve onların mutlu hâllerini gören babaları Zübeyr de son derece sevinir ve onları kucaklar. Ancak burada söz konusu *mutluluk resmini* veya tablosunu kısa süreliğine de olsa gölgeleyen tek şey, *gerçekin* yani çocukları - hatta buna babayı da eklemek mümkün - bu kadar mutlu kılan *aşkın* hiçbir tarafından ikrar edilememesidir. Bu realiteye göre Meruşe Recep'e, Recep Meruşe'ye, babaları Zübeyr de çocuklara kardeş nazarıyla bakması, hatta zaman zaman geçmişten gelen alışkanlıkla çocukların birbirlerini çağırırken veya konuşurken "kardeşim" diye seslenmeleri, aynı şekilde Zübeyr'in de sık sık onlara kardeş olduğunu hatırlatması, söz konusu saadet resmini gölgeler. Bu resmi, başka bazı hususların da gölgelediğini belirtelim⁵.

Ancak tüm bu hususların, söz konusu *mutluluk fotoğrafını* ortadan kaldırmadığını, sadece geçici süreli küçük umutsuzluklara yol açtığını belirtmek gerekir. Onun asıl bozulmaya veya değişmeye başlaması sonraki perdelerdedir. Ancak resmin değişmeye başlayacağını ilk veya öncül işaretleri birinci perdenin ortalarında yani beşinci sahnede de kendini duyurmaya başlar. Bu sahnede Burç ileri gelenlerinden yıllardır savaşlarda olan ve ondan bir haber alınamayan Fettah Ağa'nın oğlu Selfo, kırdı Meruşe'nin yalnız kaldığı bir sırada bir grup arkadaşıyla belirir. Burç ileri gelenlerinden Demir Bey'in adamı olan Selfo, uzun süredir Meruşe'yi gözüne kestirmiş, ona musallat olmuştur. Dağ başında yalnız kıstırdığı bu sırada uzaktan "hora tepmeye" ve böylece Meruşe'nin dikkatini çekmeye girişir; ancak onu fark eder etmez Meruşe "kancasını ve dağarcığıyla çötresini" (s. 59) alarak oradan uzaklaşmaya girişir. Selfo ise arkadaşlarına

⁵ Bu saadet resmini gölgeleyen bir diğer husus ise gençlerin birbirlerinden ayrı geçirdikleri zamandır. Başka bir ifadeyle gençler, çeşitli sebeplerden dolayı birbirlerinden ayrıldıklarında "meyus" olurlar ki, bu da son derece tabiidir. Zira aşk böyle bir şeydir. Buna Zübeyr'in, kızına evlenme çağına geldiğini, kendisinin evlerinde misafir olduğunu, bir gün başka eve gelin gideceğini ve yine benzer şekilde Recep'e de kız bakma zamanının geldiğini ve dışardan kız alacağını söylemesini de eklemek gerekir. Bunlar, kuşkusuz tabiidir. Ne var ki seven iki genci tedirgin eder ve söz konusu mutluluk resmine gölge düşürür.

Meruşe'yi uzun süre takip ettiğini, onu beğendiğini, sevdiğini, ancak ardından onca koşturmasına rağmen kendisine yüz vermediğini ve en nihayet dayanamayarak bugünlerde tanıdık bir kadını, istemesi için annesine gönderdiğini ve cevap beklediğini söyler. Her şeye rağmen bu sefer de Meruşe'den yüz bulamayan Selfo oradan ayrılır. Bu sırada Zübeyr gelir. Meruşe olan biteni babasına anlatır. O da Selfo ve arkadaşlarının ardından hiddetle "alçaklar, namussuzlar" der.

Bu sahne, yukarıda da değindiğimiz gibi baştan beri kuvvetle kendini duyuran *mutlu aile resminin* ilerleyen kısımlarda tamamen aksi istikamette değişeceğinin küçük bir öncülü veya habercisidir. Ancak onun asıl işlevi bundan farklıdır. Bize göre beşinci sahnede vuku bulan olay, öykünün çok daha dinamik şekilde başka yönlere evrilmesine ve hareketlilik kazanmasına dönüktür. Selfo ve arkadaşları "defedildikten" sonra baba Zübeyr'in takındığı tavır, bunun somut bir göstergesidir. Nitekim Zübeyr, kısa süre önce kızını taciz ettiği hâlde defedilen Selfo ve arkadaşlarının ardından, kuvvetle muhtemeldir ki onun kızına musallat olmasının şuuraltında bıraktığı tesirle kızına evlendireceğini, bunun için herhangi birini sevip sevmediğini sorar. Bu soru, hâliyle Meruşe'yi şaşırır. Güç bela "hayır" cevabını verebilir. Ancak onunla birlikte şaşırın diğer kişi Recep'tir. Çünkü aynı soru bu sefer Recep'e tevcih edilir. Meruşe'ye göre daha çok şaşırır. Eli ayağına dolanır. Meruşe'yi sevdiğini söyleyip söylememede tereddütler yaşar. Ancak tam manasıyla değilse ve daha çok kardeşliği duyursa bile "Hemşiremden başka"sını (s. 66) sevmiyorum, der. Benzer bir ifadeyi de Meruşe gayri ihtiyari ağzından geçirir. Bu imalı sözler, baba Zübeyr'i, kuşkulandırır; çocukların birbirlerini sevdiğini hisseder. Vaziyeti öğrenmek için yalandan köye gideceğini söyleyerek yanlarından ayrılır ve onları "bir ağacın arkasından" (s. 67) izlemeye/dinlemeye koyulur. Bu süreçte Zübeyr, gençlerin birbirlerine âşık olduklarını bizzat kulaklarıyla işitecektir. Zira Recep ve Meruşe, Zübeyr'in ağacın altında saklandığı sırada her ne kadar güç ve utana sıklı olsa da birbirlerine karşı olan aşklarını aleniyete dökmüşler, birbirlerini sevdiklerini açıkça söylemişlerdir. Bu, her iki genci mutlu etmiştir. Ancak onları bir şey üzmemektedir. Zira gençler amca çocuklarıdır. Başta anne ve baba olmak üzere bütün halk onları birer kardeş olarak bilir. Üstelik gelenek de bütünüyle yasaklamasa da bu tarz aşklara ve evliliklere sıcak bakmamaktadır. İşte en mutlu anda beliren bu engeller, gençleri tam bir ümitsizliğe sokar çobanlık ettikleri merada. Ancak bu karamsar hava onları ağacın arkasına geçip izlemekte olan baba Zübeyr'in birden yerinden fırlayıp onları kucaklayarak "Evlatlarım! Meyus olacak bir

şey yoktur! Muradınıza nail olacaksınız... Sizi evlendireceğim, vaadim olsun. Ben de muradıma nail oldum, çünkü benim de muradım bu idi.” (s. 69) demesiyle gerçek hâline döner.

Baba Zübeyr, gençleri sadece bu sözlerle bırakmaz. Onlara dağdaki en güzel çiçekleri getirmelerini; ardından çiçekleri değiştirmelerini, birbirlerine vermelerini söyler. Böylece geleneğe ve çoban hayatına özgü ritüellerle çocukları birbirlerine nişanlar; onları karı koca ilan eder.

Besa yahut Ahde Vefa oyununun birinci perdesinin onuncu sahnesine kadarki resim, kimi ufak tefek görüntüler bir tarafa bırakılacak olursa, baba ve gençler için mutluluk adına tam bir zirvedir. Ancak bu zirve, çok uzun soluklu olmayacaktır. Nitekim on birinci sahnede Meruşe, kırdan Recep’in kendisine verdiği çiçeği büyük bir sevinçle severek, koklayarak eve dönerken bir uğursuzluk alameti olarak ansızın Selfo peyda olacak ve onda kısa süre önce beliren mutluluğu/sevinci, ilk anda görüntüsüyle, devamında ise söylediği tehditkâr sözlerle söndürecek: “O çiçek yadigâr kalacak bir şey değildir, çünkü akşama kadar kurur, gider, bu da ona delildir ki sahibinin muhabbeti dahi bu çiçekle beraber gönlünden zâil olacaktır.” (s. 72)

Selfo, bu sözlerin ardından Meruşe’ye aşkı ifade eden ve daha kalıcı olduğunu söylediği bir elması hediye etmek ister. Ancak Meruşe, şiddetle karşı çıkar ve hediye reddeder. Bunun üzerine gururu incinen Selfo, arkadaşlarına “Ben ondan vazgeçmem. Rakibim kim ise vücudunu kaldıracam.” (s. 72) der. Bu, aynı zamanda birinci perdenin de sonudur.

Besa yahut Ahde Vefa oyununun ikinci perdesi, Zübeyr’in de evinin bulunduğu Progonat Köyü’ne odaklanır. Köy meydanına açılan evinin kapısı önünde oturan Zübeyr’in karısı Vahide, yün eğirdiği hâlde kırdan dönmekte olan Meruşe, Zübeyr ve Recep’i beklemektedir. Ancak bu bekleyiş, pek çok bakımdan dikkate değer ve farklı gelişmelere gebe bir bekleyiştir. Zira Zübeyr, Meruşe ve Recep kırdayken Selfo’nun temsilcisi bir kadın Vahide’ye uğramış ve ona kızının Selfo tarafından istendiğini söylemiştir. Vahide, bu talebe olumlu bakmaktadır. Zira Selfo, üst tabakaya mensup bir ailenin çocuğudur. Ancak Vahide her ne kadar müspet baksa da olumlu bir cevap vermez; kadını gönderir. Neden sonra Zübeyr ve çocuklar gelirler. Zübeyr, karısına bir müjdesinin olduğunu söyler. Ancak Vahide, önemsemez. Çünkü Zübeyr’in müjdelerine alışkındır. O, he seferinde karısına ya koyunların kuzuladığı veya buna benzer haberlerle eve dönmüştür. Bu yüzden Vahide asıl müjdenin kendisinde olduğu belirterek kızlarının Fettah Ağa’nın oğlu Selfo’ya istediklerini söyler. Habere şaşırın Zübeyr, kendi müjdesini de bunun üzerine verir: “Evlendirecek kızımız yok

artık, kızımız gelinimiz oldu.” (s. 79) Bu söz üzerine Vahide şaşırır; bir anlam veremez; ama durumu öğrendikten sonra tutulan işin doğru olmadığını, çocukların kardeş gibi büyüdüğünü, üstelik bu tarz evliliklere geleneğin de sıcak bakmadığını söyleyerek karşı çıkar ve kızı yiğitlikleriyle tanınan Fettah Ağa'nın oğluna vermelerini söyler. Ancak Zübeyr, çocukların birbirlerini sevdiklerini, buna bizzat tanık olduğunu, ayrıca Burçluların savaççı olmalarından dolayı kızlarının erken yaşlarda dul kalabileceğini söyleyerek Vahide'nin itirazlarına karşı koyar. O da bunlara direnemez; boyun eğer. Zübeyr ise gençleri bir an önce evlendirmek gerektiğini düşünür ve bu çerçevede düğün hazırlıklarına girişir. Bu hazırlık, aynı zamanda ikinci perdenin sonudur.

Dikkat edilirse oyunun bu perdesinde de birinci perdede olduğu gibi mutluluk görüntüsü egemendir. Ancak burada oyunun ilk perdesinden beri adeta sonraki felaketi duyururcasına birer öncül gibi beliren işaretler yok değildir. Bilakis bu perdede de öncekilere göre biraz farklı ve örtük olsa da benzer işaretler vardır. Bunun en somut örneği, yün eğirerek ailesinin kırdan dönmesini bekleyen Vahide'nin merkezde olduğu sahnedir. Burada Vahide hem Selfo'dan gelen kız isteme teklifini düşünür, hem çocukların dağdan gelmesini gözler, hem de elindeki yünü eğirir. Ancak bunları bir arada yaparken sürekli bir şekilde eğirmekte olduğu ip kopar. Tekrar eğirmeye girişir; yine kopar. Bu, birkaç kere tekerrür eder. İpin arka arkaya kopması, kuşkusuz geleneksel hayatın bir ferdi olan Vahide'nin dünyasında bir karşılığı vardır. Nitekim Vahide bunu bir uğursuzluk alameti olarak telakki eder. Aynı şekilde okur da tıpkı Vahide gibi öncekilerle birlikte ipin kopmasını müteakip sahnelerde belirecek olan facianın ön habercisi sayar ki, bunda da yanılmaz. Zira üçüncü perde, değişecek sadet resminin bir tarafını duyurur.

Besa yahut Ahde Vefa oyununun üçüncü perdesi Tepedelen'e, Burç ileri gelenlerinden Demir Bey'in muhitine odaklanır. Burada Demir Bey'in adamları, bir taraftan rutin işleri görmekte, öte tarata ise çeşitli konularda konuşmaktadırlar. Neden sonra Selfo, sevdiği kızın ailesinden olumsuz cevap aldığını, bundan son derece rahatsız olduğunu ve kızı kaçırmayı aklından geçirdiğini söyler. Etrafındakiler bunun doğru bir yol olmadığını belirtmeleri üzerine konu uygun şekilde Demir Bey'e intikal ettirilir. O da derhal Zübeyr'in konağına getirilmesini emreder. Ancak kısa süre sonra bundan rahatsız olur. Çünkü ona göre Burçlu bir ailenin oğlu olan Selfo, köylü ve rençper bir ailenin kızı olan Meruşe'nin dengi değildir. Bundan dolayı kızı istemekten vazgeçer. Kararını Selfo'ya anlatır. Onu ikna etmeye

çalışır. Ancak her şeye rağmen Selfo vazgeçmez. Aşkı her şeyin üstünde tuttuğunu söyler ve tabancasını çekerek kendini öldürmeye kalkışır. Güç bela zapt ederler onu. Bunun üzerine Demir Bey istediğini yapacağını söyleyerek onu teselli eder. Bunların olduğu sırada ise Demir Bey'in adamlarından Cafo ile Zübeyr, girerler. Kısa konuşmadan sonra Demir Bey, Zübeyr'e emreder: "Kızını nişanladığım adama vermeyeceksin, Selfo'ya verecekdin." (s. 97)

Ancak Zübeyr, Demir Bey'in bu emrini kabul etmez; makul gerekçelerle reddeder. O kadar ki konuşmanın sonlarına doğru gerilim artar, kaba dil öne geçer. Demir Bey, söylediğini yaptıramayacağını anlayınca adamlarına Zübeyr'i hapsedmelerini, kızı da kapıp gelmelerini emreder. Zübeyr ise hançerini çeker, kapıdan dışarı fırlar. Ardından Demir Bey'in adamları koşar. Bu, aslında tam bir felakete veya faciaya koşmadır. Dördüncü perdede okur, bunu açıkça görür.

İlk perdede beliren *mutluluk fotoğrafı*, ilk kez bu perdede yani dördüncü perdede tam manasıyla değişmeye ve yerini felaket görüntüsüne bırakmaya başlar. Bu perdenin ilk sahnelerinde olacaklardan habersiz mutlu bir şekilde düğün hazırlıkları içinde olan Meruşe, köyden arkadaşı Saide ve annesi Vahide ile bir süre genç kızlık, evlilik ve benzeri üzerine konuştuktan sonra köy meydanındaki çeşmeye geçer ve çeşme başında düşüncelere dalar. Bu sırada uğursuzlukla özdeşleşen Selfo uzaktan belirir. Meruşe, onu fark eder etmez aklına Selfo'nun daha önce Recep için söylediği "vücudunu kaldıracağım" sözü aklına gelir ve telaşla Selfo'nun üzerine yürür. Selfo, Recep adına tahammül edemez ve Meruşe'den bir daha bu adı anmamasını ister. Bu esnada bir yanda Meruşe, öte yanda Saide bağırışmaya başlar. Ortalık karışır. Bunlar olurken uzaktan Zübeyr belirir. Selfo'nun kıza musallat olduğunu görür görmez telaşla kızını kurtarmak için ona doğru koşar. Selfo ise tabancasını çeker ve Zübeyr'i göğsünden vurur. Zübeyr, aniden yere düşer; Meruşe, bayılır. Selfo ise Meruşe'yi alıp arkadaşlarıyla birlikte oradan uzaklaşır. Ardından Zübeyr tabancasını boşaltır ise de kurşun kimseye isabet etmez. Vahide ise büyük bir feryat ile ölmek üzere olan kocasının yanına koşar ve son nefesini vermek üzere olan kocasının vasiyetine kulak verir:

"Vahide dinle: Kızımızı isteyen o köpek Selfo geldi, Meruşe'yi kaptı, beni de vurdu. (...) Kızım onların elinde kalırsa, ahirette iki elim senin yakandadır! Benim cenazemi bir köşeye at, kızımı kurtarmaya çalış, Recep'e ver..." (s. 105).

Vahide, kocasının vasiyetini aynen yerine getirmeye girişir. Dediği gibi kocasının cesedini kulübeye taşır. Kendisi silah kuşanır. Onun artık “iki vazife”si vardır: Kocasının intikamını almak ve kızını düşmanların elinden kurtarıp Recep’le evlendirmek. O bu görevi son derece soğukkanlı bir dille şöyle ifade eder:

“Kocamın intikamını alabilirsem, kızımın ve Recep ile beraber gelir, cenazeyi çalgı ile şenlik ile defnederim! Cenazenin defnini kızımın düğününü birden icra ederim.” (s. 107)

Baştan beri kendini gösteren saadet resminin tamamen değiştiği bu perdede özellikle Vahide’nin tavrının son derece dikkat çekici olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü o öncelikle kadındır ve tabii olarak cinsinin hususiyetlerini taşır. Ancak o, öldürme sahnesinde sanki söz konusu kadın kimliğini bütünüyle bir tarafa atmış ve son derece soğukkanlı ve bir o kadar da erkeksi davranır.

Beşinci perdede Vahide’yi bu sözleri yerine getirmek üzere harekete geçmiş olarak görürüz. Nitekim Vahide, kocasının intikamını almak üzere yola çıkmış ve bir ormanlık alana gelmiştir. Burada havanın biraz daha kararmasının uygun olacağını düşünerek dinlenmeye koyulur. Bu sırada aynı yere yirmi yıldır vatanından uzakta olan Selfo’nun babası Fettah Ağa da gelmiştir. Ancak bunlar, yakın yerde olmalarına rağmen birbirlerini görmemişlerdir. Uzak yoldan gelen Fettah Ağa da eve gitmeden, oğlunu ve anasını görmeden önce burada kısa bir uyku kestirmenin iyi olacağını düşünür ve bulunduğu yere uzanır. Kısa bir süre sonra da uykuya girer. O uyurken bu sefer dağdan bir üçüncü kişi, Fettah Ağa’nın can düşmanı olan Selman Ağa iner. Selman Ağa, yıllarca aradığı Fettah Ağa’yı bir tesadüf eseri eliyle koymuş gibi uykuda yakalar. Onu görür görmez uykuda öldürmek ister; ancak bunun mertlikle örtüşmeyeceğini düşünür. Bununla birlikte kuvvetlerin de bütünüyle eşit olmasını istemez. Bu yüzden Fettah Ağa uykudayken “yakında bulunan kaynaktan su alır, evvela Fettah Ağa’nın tüfeğine sonra tabancalarına koyar, sonra yatağanını alıp bir ağacın arkasına saklar, kendi tabancalarını da saklar, sonra yatağanını çıkarıp yavaşça Fettah Ağa’nın omzuna vurur. Fettah Ağa derhal uyanır.” (s. 113-114) ve Selman Ağa’ya “diyar-ı gurbette ne olduysa oldu, insan hâli, şimdiki vatanımıza avdet eyledik, vatanımıza hürmet, barışmalıyız.” (s. 114) der. Ancak Selman Ağa buna yanaşmaz. Ona “İşte meydan! Silahlarını al bakalım!” diyerek düelloya çağırır. Bu bağışmalar olurken Vahide beklediği kayalıktan başını uzatarak olanları sessizce izlemeye ve dinlemeye koyulur. Fettah Ağa ise silahlarını alır; ancak onların ıslatıldığını artık işe yaramaz olduğunu

görmüştür. Bunun üzerine Selman Ağa Fettah Ağa'ya "Elimden kurtulmak istersen, gel ayağıma düş. Seni affedeyim. Yoksa seni öldürürüm!" (s. 115) der. Ancak Fettah Ağa, kendisinin böyle bir alçalmayı asla kabul etmeyeceğini, silahı olmasa bile kolları ve bedeniyle mücadele edeceğini, dolayısıyla onun isteklerini yerine getirmeyeceğini söyler. Onun ayaklarına kapanmayacağını anlayan Selman Ağa da silahını ona doğrultur; Fettah Ağa da ona doğru kolları ve bedeniyle hücum etmeye hazırlandığı bir sırada Vahide de onları izlediği kayalıktan silahını Selman Ağa'ya çevirerek ateş eder ve Selman Ağa'yı öldürür. Şaşkınlıkla etrafına bakınan Fettah Ağa, Vahide'yi görür. Ona teşekkür etmek ve ne isterse yapacağını söyler. Ancak Vahide bunları son derece dikkate değer bir cevapla geri çevirir:

"Yok!.. Ben yaptığımı ne teşekkür için, ne de mükâfat için yaptım. Ne seni tanıyorum, ne onu. Sana imdat eden, seni kurtaran ben değil, kendi mertliğidir. Onu da öldüren ben değil, kendi alçaklığıdır. Ben senin mertliğini ve onun alçaklığını gördüğüm için onun vücudunu kaldırmaya cesaret ettim, yoksa muradım mahza seni kurtarmak değildir. Bunun için sizden ne teşekkür ne de mükâfat isterim." (s. 117)

Ancak bu dikkate değer cevaba rağmen Fettah Ağa ısrar eder ve illa bir iyilik yapmak istediğini söyler. Bu esnada Vahide, içinde olduğu durumu Fettah Ağa'ya anlatır. O da kocasını öldüren ve kızını kaçıran kişiyi bulup öldüreceğini, kızını da kurtaracağını ahdeder, yani Arnavut geleneğine göre *besa* verir. Vahide de kabul eder. *Besa*'nın ardından Fettah Ağa, kocasını öldürenin, kızını kaçıranın kim olduğunu sorar. O da Fettah Ağa'nın oğlu Selfo olduğunu söyler. Bunu duyan Fettah Ağa, gayri ihtiyari bir şekilde ah çeker. Bu ah, Vahide'yi kuşkulandırır, söz konusu kişiyi tanıyıp tanımadığını sorar. Fettah Ağa ise tanımadığını söyler; ama içinden büyük bir volkan patlar. Bir yanda oğlu, öte yanda ise dönülmesi mümkün olmayan *besa*.

Okur, beşinci perdede verilen *besanın* veya sözün neye varacağını, altıncı perdede açıkça görür. Fettah Ağa'nın evine odaklanan bu son perdede önce Fettah Ağa'nın yaşlı annesi Dürri Hanım görünür. Uzun zamandır oğlunu göremeyen ve onun yolunu gözleyen Dürri Hanım, yine her zaman olduğu gibi oğlunu düşünmekte ve onun için gözyaşı dökmektedir. Neden sonra bütün felaketlerin müsebbibi torunu Selfo, odaya girer ve babaannesinin elini oper. Ardından da babası Fettah Ağa'dan haber geldiğini, yakında evde olacağını söyler. Bu haber üzerine yaşlı kadın ayağa fırlar; son derece mutlu olur. Ancak Selfo, bu habere bir ikincisini, yani Meruşe'yi kaçıрма haberini de ekler. Ardından da kızı eve kabul etmesini ve elini öptürmesini ister. Ancak babaanne buna kesinlikle yanaşmaz; şiddetle

karşı çıkar. Çünkü evin namusundan sorumlu biri olarak böyle namusa ve töreye uymayan bir davranışa ortak olmak istemez. Bundan dolayı torununa kızı ailesine götürmesini ve teslim etmesini söyler. Ancak Selfo, zoru seven ve her seferinde farklı yollara başvuran ve istediğini elde eden bir zorbadır. Babaannesinin karşı koyuşuna silahını kendisine doğrultarak ‘ya kızı kabul edersin ya da kendimi öldürürü’ diye karşılık verir. Dürri Hanım, çaresiz bu tehdide boyun eğer ve isteğini kabul eder. Ancak kendisi evin başka bir bölümüne geçer. Selfo’nun arkadaşları ise Meruşe’yi baygın bir şekilde eve getirirler. Bir süre sonra Meruşe kendine gelir. Odada tek başına telaşla dolanır. Bu arada dışardan birtakım gürültüler ve silah sesleri gelmektedir. Kaçmak için çareler arar. Pencereye koşar; ama başaramaz. Duvardaki silaha davranır. Kendine çevirir, tetiği çeker ama ateş almaz. Aynı şeyi ikinci kez denerken içeri Selfo girer. Silahı elinden alır ve onu sevdiğini, artık elinde olduğunu, kaçmasının mümkün olmadığını ve direnmekten vazgeçip teslim olması gerektiğini söyler. Meruşe, önce direnir; ancak daha sonra gerçeği fark eder ve direnmenin anlamsız olacağını düşünür. Bu bakımdan onu oyalamak için ona direnmeyip teslim olacağını ancak babasının ölüsünün henüz meydanda iken bunu gerçekleştirmesinin zor olduğunu söyleyerek birkaç gün izin ister. Selfo da bunu makul görür. Ancak dizinde uyumak istediğini söyler ve başını koyar. Bir süre sonra da uyuyakalır. Meruşe de kalkar, tekrar silahı alır ona doğrultur, vurmak ister; yapamaz. Bu sefer kendine çevirir. Ancak yine de tetiğe basamaz. Bunlar olurken bir anda camda Recep görünür. İçeri girer. Uyumakta olan Selfo’ya davranır. Ancak Meruşe karşı çıkar. Oradan ayrılıp kaçmayı önerir. Biraz münakaşa ederler. Bu arada kapı açılır. İçeri Fettah Ağa girer. Ardından Vahide gelir. Meruşe Vahide’nin boynuna sarılır. Fettah Ağa ise diğerlerine görünmeden uyumakta olan oğlu Selfo’ya yaklaşır ve birkaç kere öper. Öldüremeyeceğini düşünür. Ancak aklına verdiği *besa* gelir. Bu tereddütler ve çelişkiler sonunda zor da olsa tetiği çeker ve oğlunu göğsünden vurarak öldürür. Tabancası elinden düşer, büyük bir titremeye geriye çekilir ve “Ah oğlum! Oğlumu öldürdüm.” der. O zaman herkes anlar ki Fettah Ağa, oğlunu öldürmüştür. O esnada Vahide bile oğluna kıydığı için Fettah Ağa’ya nefretle bakar. Fettah Ağa ise oğluna acır, üzülür, ancak yaptığı işin *besa* adına olduğunu söyler. Sona doğru Vahide *besa* adına gerçekleştirilen bu eylem üzerine çocuklarına Fettah Ağa’nın babaları mesabesinde olduğunu belirtir. Ancak Fettah Ağa, yaptığıyla yetinmez; yere düşen tabancasını alarak kendine doğrultur ve oğlunun kâtilini ortadan kaldırmak üzere tetiği çeker; yere düşer. Ardından Vahide, böyle yiğit bir adamın ölümüne sebep

olduğu için o da kendini öldürmeye kalkışır. Ancak Recep Vahide'yi tutat, engeller. Bu arada Selfo'nun arkadaşları içeri girer. Son nefesini vermek üzere olan Fettah Ağa ise onları Vahide ve ailesine kötü davranmayacakları üzerine tembihler, onlardan söz alır. Malını mülkünü onlara bağışladığını söyler. Bu sırada Dürri Hanım içeri girer. Fettah Ağa ise son nefesini teslim eder.

3. *BESA YAHUT AHDE VEFA ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER*

Kurgu ve öyküsünü sunduğumuz bu oyunda dikkati çeken ve üzerinde durularak tartışılması gereken bazı noktalar vardır. Bunlardan ilki kuşku yok ki, oyunun üzerine kurulduğu ve Arnavut töresinde de önemli olduğu anlaşılan *besa* veya söz verme anlayışı veya geleneğidir.

4.1. *Besa* mı Evlat mı?

Buna göre bir baba verdiği *besa* veya yükümlülüğü altına girdiği söz gereği kendi öz oğlunu göz göre göre öldürebilir mi? Böyle bir anlayışı akıl ve mantıkla izah etmek mümkün müdür? Bugünkü modern dünya anlayışından ve insanî boyutundan bakılacak olursa bunun nasıl cevaplanacağını burada ayrıca ifade etmeye gerek yoktur. Ancak tıpkı bugünkü dünyada olduğu gibi oyunun en tartışmalı yönü olan *besa* ve onun oyundaki acı tezahürü zamanında yani oyunun sergilendiği sıralarda da ciddi eleştiriler almış ve oyun bu yönüyle kabul edilemez bulunmuştur. Aslında oyunun bu yönünün o dönemde Türk seyircisi nezdinde kabul edilmez bulunacağı ve ciddi reaksiyonlarla karşılaşacağı, özellikle kendisi tarafından haklı çıkarılan Fettah Ağa'nın kimileri nezdinde haksız bulunacağı oyunun yazarı Şemsettin Sami tarafından da öngördüğünü tahmin etmek güç değildir. Kuşkusuz o da tahmin etmiştir bunları. Oyunun başına koyduğu mukaddime bunun açık bir delili olarak görülebilir. Burada şöyle diyor Ş. Sami:

“Kahramanlarım bu gecedan itibaren hiçbir vakit muhakemeden kurtulamayacaklardır! Zavallılar! Mahkemeden mahkemeye sürüne sürüne halleri ne olacak? Benim haklı çıkardıklarımı haksız ve haksız çıkardıklarımı haklı çıkarabilirler. Mesela benim mahkeme-i vicdanımda [vicdan mahkememde] o kadar haklı çıkan, o kadar rikkatle mükâfat olunan [yufkalık ve merhametle ödüllendirilen] Fettah Ağa başka bir mahkeme-i

vicdanda [vicdan mahkemesinde] haksız çıkarsa, kendisine, rikkat mükâfatı [acıma ve merhamet ödülü] yerine, nefret mücazâtı [cezası] verilirse... Âa!.. Yok yok! Korkma Fettah'ım, korkma, ben seni bırakmam, vicdan mahkemelerinin kanun ve nizamı yoksa onların üstünde hakikat, insafı gibi mahkemeler vardır ki kanunları ebedî tahavvül etmez [sonsuz kadar değişmez]. Benim mahkeme-i vicdanımdan sana verilen ilâm ile sair vicdan mahkemelerinden alacağın ilâmları hakikat ve insafı mahkemesine takdim edersem, umarım ki benim ilâmım haklı çıksın, sen haklı çıkarsın... Korkma, düşünme, haydi göreyim seni! [...]

Kahramanlarımın içinde mahkeme-i vicdanımda [vicdan mahkememde] en ziyade haklı çıkan Fettah Ağa iken, diğer vican mahkemelerinde mahkûm çıkmasından en ziyade korktuğum da Fettah Ağa idi.⁶

Bu mukaddimeden de anlaşıldığı gibi söz konusu olabilecek olumsuz tepkileri yazar hesap etmiş ve ön alarak bir savunmaya geçmiştir. Ancak burada dikkati çeken en ilginç nokta yazarın, kim ne derse ve ne karar verirse versin *besa* adına giriştiği eylemde Fettah Ağa'nın kendi vicdan mahkemesinde aklamayı ve haklı olduğunu belirtmesidir. Başka bir ifadeyle yazar, Fettah Ağa'yı eyleminden dolayı kınamaz; bilakis onun *besa* adına işlediği fiilin arkasındadır; bundan dolayı onu destekler.

Bununla birlikte Ş. Sami aynı mukaddimede oğluna kıydığı hâlde niçin Fettah Ağa'nın arkasında durduğu ve onun eylemini onayladığına ilişkin de değerlendirmelerde bulunur. Soru cevap şekline sokularak yapılan bu değerlendirme dikkate değerdir. Burada Sami, tamamen töreden, yani besadan yanadır ve onun önemine vurgu yapar. Sözü ettiğimiz değerlendirme şöyledir:

“- Ey! Haklı, hiç insan kendi oğlunu öldürür mü? Bu şefkat-i übüvviye [babalık şefkati ve merhameti] gibi mukaddes bir şeyin aleyhinde değil midir?

- Hayır, benim Fettah Ağa [babalık şefkati ve merhametinden habersiz] şefakat-i übüvviyeden bihaber değildir, oğlunu öldürmeyle beraber şefakat-i übüvviye dahi meydana koyuyor, oğlunu adem-i şefkatinden [şefkat yokluğundan] öldürmüyor, belki şefkatiyle beraber öldürmeye mecbur oluyor.

- Mecbur eden nedir?

- Besa.

⁶ Ş. Sami, *Besa yahut Ahde Vefa*, s. 45-50.

- Demek olur ki Besa şefkatle taban tabana zıt imiş.
-Hayır, Besa her vakit şefkatle zıt değildir, fakat bu hususta Selfo'nun, pederi eliyle ölmesi vâcip, şefkat ise buna mâni olmadığından, besa böyle -derece-i vücubda olan- bir emri icra ettirmek için şefkate galebe eyler.

- Demek olur ki Fettah Ağa'nın şefkati zayıf imiş.
- Hayır, şefkati o kadar kavîdir ki, besa ile hayli vakit pençeleşip pek çok defa galip gelmeye de yaklaştığı nazarlar tarafından müşahade olundu, fakat besa haklı olduğundan, akıbet galip geldi.

- Ne diyorsun? Besa dediğin nedir ki, şefkat gibi bir mukaddes şeyden ziyade haklı olacak?

- Evet, besa haklıdır, şefkat haksızdır, çünkü şefkat Selfo'yu yaşatmak ve Fettah Ağa'yı -hayatını kurtarmış olan- bir hamiyetli hatunun karşısında mahçup etmek istiyordu.

- Sanki Selfo yaşasa ne olur?

- Ne olur? Çok fena şeyler olur ki, tafsîli bu kitabın mukaddimesine sığmaz, ayrıca ve bundan büyük bir kitap olur.”⁷

Bu alıntıya bakılırsa Ş. Sami'nin oyununda Fettah Ağa'yı niçin vicdan mahkemesinde akladığı anlaşılır. Onun itikadınca *besa* “derece-i vücubdan” yani terk edilmesi mümkün olmayan, neredeyse farz mesabesinde olan bir töredir. Dikkat edilirse bu açıklamada özellikle dinî literatüre ait olan kavramlara başvurur ve *besanın* ehemmiyetini söz konusu kavramlara dayanarak belirtir.

4. SONUÇ

Besa yahut Ahde Vefa oyunu, görüldüğü gibi Arnavutların töresinde önemli yer işgal ettiği anlaşılan *besa* kavramı üzerine kurulmuştur. Başka bir ifadeyle yazar, oyunu sırf bu törenin önemini göstermek üzere kaleme alır. Bu, o kadar öyledir ki oyunun üzerine kurulduğunu gördüğümüz Meruşe ve Recep arasındaki aşk bile tamamen söz konusu törenin önemini yansıtmaya veya anlatmaya dönüktür. Yani burada Ş. Sami için önemli olan Recep ve Meruşe arasındaki ilişki veya başlangıçta bunlarla birlikte beliren mutlu aile resmi değil, dediğimiz gibi *besanın* kendisidir.

Bununla birlikte oyunda en dikkati çeken şey, Ş. Sami gibi Batı'yı iyi bilen ve tanıyan, oradaki gelişmeleri yakından takip eden ve bunların o

⁷ Ş. Sami, *Besa yahut Ahde Vefa*, s. 47.

günün Türkiye'sine gelmesi için gayret gösteren son derece modern düşünceli bir aydının bu oyunda *besa* adına son derece gayri insanî bir eylemin arkasında durmasıdır. Bu nokta, kuşkusuz okuru şaşırtır. Ancak bununla cinayeti onaylamaktan, onu yüceltmekten ziyade yeminin veya ahde vefanın ne derece önemli olduğunu göstermektir. Aksi takdirde bir oğul öldürmenin izahını yapmamız mümkün olamaz.

KAYNAKÇA

Sağlam, Nuri, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında ‘Milli Tiyatro’ Anlayışı ve Şemsettin Sami’nin ‘Besa yahut Ahde Vefa’ Adlı Piyesi, *İlmi Araştırmalar*, S: 8, İstanbul, 1999, s. 199-207.

Şemsettin Sami, *Besa yahut Ahde Vefa*, Matbuat-ı Ceyyide, İstanbul, 1292.

Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Bedir Yayınevi, İstanbul.

Töre, Enver (Haz.), *Şemsettin Sami’nin Tiyatroları*, Assos Yayınları, İstanbul, Haziran 2008.