

# TRASHËGIMIA ORIENTALE – ISLAME NË BALLKAN

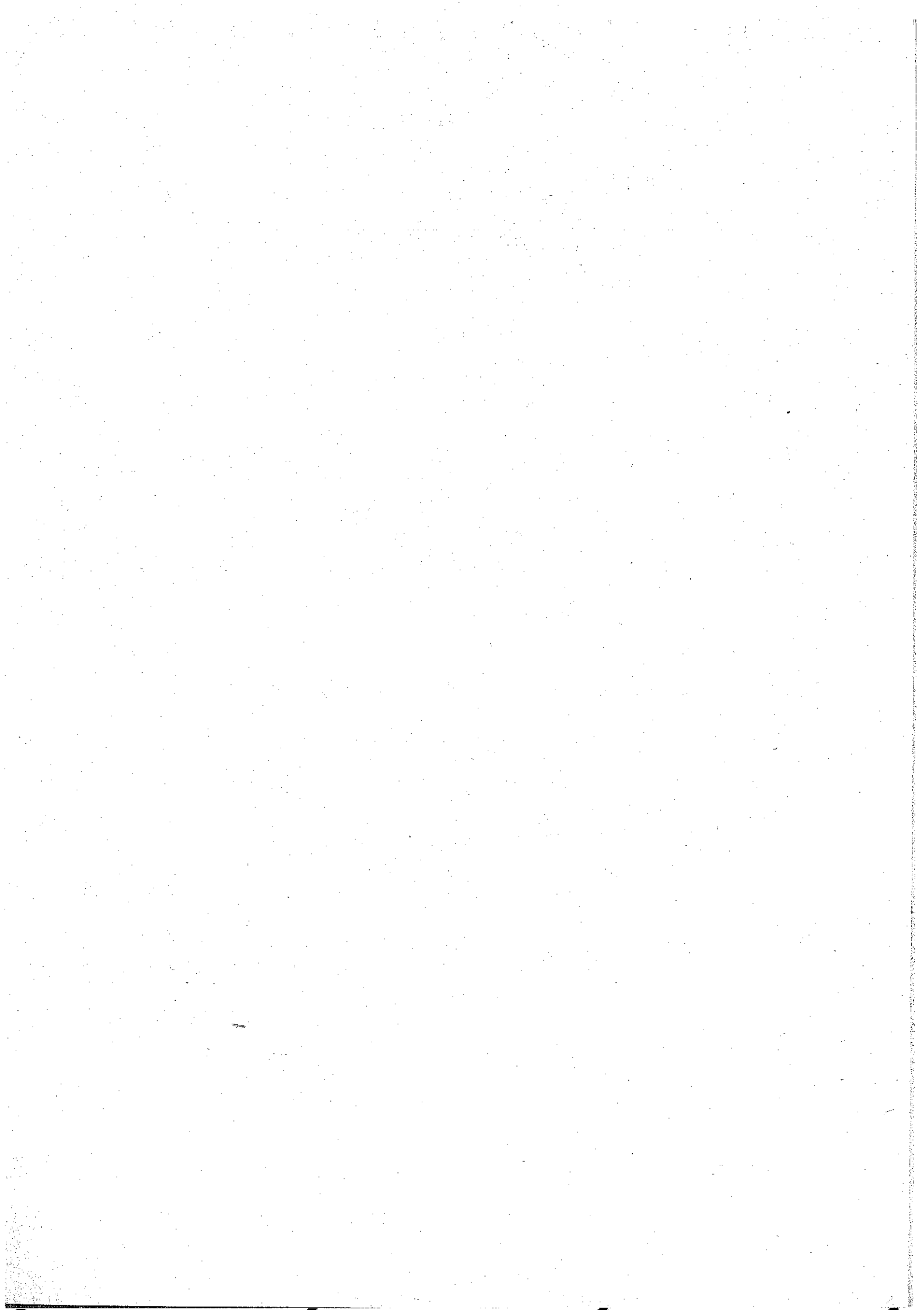
Punimet nga konferenca shkencore ndërkombëtare:  
“Trashëgimia Orientale – Islame në Ballkan”

Përgatiti për botim:

Abdulla Rexhepi



Instituti për shkencat humane  
'Ibni Sina'





Instituti për shkencat humane

'Ibni Sina'

# Trashëgimia Orientale – Islame në Ballkan

Punimet nga konferenca shkencore ndërkombëtare:

“Trashëgimia Orientale – Islame në Ballkan”

Prishtinë, 10 qershor 2015

Përgatiti për botim:

Abdulla Rexhepi

Prishtinë, 2015



Institute for human sciences  
'Ibni Sina'

# **Islamic – Oriental heritage in Balkan**

Proceedings of International conference:

“Islamic – Oriental heritage in Balkan”

Prishtina, 10 June 2015

**Edited by**

**Abdulla Rexhepi**

**Prishtina, 2015**

**Këshilli Organizativ / Organizing Council:**

Prof. Dr. Sedat Kuçi

Prof. Dr. Isa Memishi

Prof. Dr. Muhamed Mufaku

Prof. Dr. Feti Mehdiu

Prof. Dr. Abdullah Hamiti

Prof. Asoc. Dr. Bardh Rugova

MA. Jahja Hondozi

MA. Zekije Xhafçe

Dr. Abdulla Rexhepi

# Trashëgimia Orientale – Islame në Ballkan

Boton:

Instituti për shkenca humane

“Ibni Sina”

Redaktimi & korrektimi:

Besmir Yvejsi

Grafika kompjuterike:

Resulotion

Shtypi:

Shtypshkronja Timegate

ISBN 978-9951-659-08-6

Copyright© IbniSina, 2015

Të gjitha të drejtat janë të rezervuara.

Ky libër mund të kopjohet pjesërisht për përdorim personal dhe jofitimprurës. Kjo rekomandohet për qëllime promovuese të librit apo edhe për afirmimin e kulturës së leximit në përgjithësi. Por, nuk lejohet riprodhimi, transmetimi apo kopjimi i këtij libri në tërësi pa lejen paraprake të Institutit Ibni Sina.

## Përmbajtja

- Parathënie ..... 9
- Fjala e Dekanit në hapje të konferencës ..... 11
- **Muhamed MUFAKU** - Imazhi i Islamit në Shqipëri pas konsolidimit të shtetit 1920-1925 ..... 13
- **Abdullah HAMITI** - Perceptimi dhe interpretimi i Islamit sipas poetit turk Mehmet Akif Ersoj ..... 25
- **Hasan BELLO** - Pikëpamjet e Abdyl bej Frashërit dhe dr. Ibrahim Temos për reformimin e sistemit arsimor osman dhe shkollat e huaja në vilajetet shqiptare ..... 45
- **Zekije XHAFÇE** - Prezantimi i veprës “İttihad-i İslam” të Sami Frashërit ..... 63
- **Salah JARRAR** - A Literary Study on the Poem of Mohammad Taher Mofti of Prizren ..... 85
- **Naser NIKOUBAKHT** - Naim Frashëri, urë lidhëse mes gjuhës dhe kulturës shqipe dhe iraniane ..... 101
- **Haki HYSENAJ** - Orientalizmat në prozën e Ernest Koliqit ..... 109
- **Shkumbin MUNISHI** - Statusi zyrtar i gjuhës turke në Kosovë në raport me gjuhët e tjera ..... 121
- **Naser FERRI** - Gjendja e trashëgimisë islame në qytetin e Pejës ..... 129
- **Bekim VISHAJ** - Xhamia e Bajrakut në Pejë - 1471 ..... 147
- **Jëlldëz ASANI** - Një monument ekskluziv i kulturës shqiptare: Xhamia e Larme në Tetovë ..... 157
- **Arsim EJUPI, Isa MEMISHI** - Institucioni i vakëfit trashëgimi pronësore në Luginën e Preshevës ..... 169
- **Mexhid YVEJSI** - Objektet materiale, kulturore dhe shpirtërore të trashëgimisë orientale-islame në Gjakovë ..... 183
- **Hatixhe AHMEDI** - Monumentet me mbishkrime osmane në pjesën e vjetër të qytetit në Preshevë dhe disa gurë të varreve ..... 207
- **Lutfi NEXHIPI** - Medresetë në Maqedoni - Medreseja Isa beu ..... 233

- **Agron ISLAMI**, “Roli i Vakëfeve Osmane në jeten Ekonomike dhe Sociale - Shembulli i vakëfnames së Mustafa Pashës ..... 241
- **Nexhat IBRAHIMI** - Sari Salltëku ndërmjet mitit dhe historisë ndër shqiptarët ..... 251
- **Metin IZETI** - Tarikati Halveti ndër shqiptarët: Teqja qendrore Halveti-Hajati e Ohrit, sintezë e përshpirtshmërisë dhe përbotshmërisë në nënqiellin shqiptar ..... 265
- **Ilirjana KACELI, Bünyamin ÇAĞLAYAN, Adem BALABAN** - Dervish Hatixheja dhe teqja e saj ..... 277
- **Feti MEHDIU** - Funkzioni multidimensional i kaligrafisë kur'anore në gurë dhe në murë ..... 291
- **Jahja HONDOZI** -Risalet e Sheh Maliqit – trajtim gjuhësor-tematik...309
- **Bekim PACI** - Hoxhë Hasan Tahsini, rektori i parë i Universitetit të Stambollit ..... 319
- **Salih OKUMUŞ, Seniha GÜLDEREN, B. Semiha BAHÇECİ** - Şemsettin Sami'nin “Vicdan” adli tiyatro eserinde anlatım teknikleri ..... 329
- **Rahim OMBASHI** - Nga art i imponuar në letërsi kombëtare ..... 357
- **Abdulla REXHEPI** - Krijimtaria letrare perse në trevat shqiptare ..... 375
- **Orges DRANÇOLLI** - Xhamia e Çarshisë në Prishtinë, rëndësia historike-kulturore dhe fetare ..... 387



## Contents

- Intrudocion ..... 9
- Dean's speach ..... 11
- **Muhamed MUFAKU** - Image of Islam among Albanians after independence 1920-1925 ..... 13
- **Abdullah HAMITI**- The perception and interpretation of Islam according to Turkish poet Mehmet Akif Ersoy ..... 25
- **Hasan BELLO** - The views of Abdyl Frashwri and Dr. Ibrahim Temo for reformation of the Ottoman educational system and foreign schools in Albanian regions ..... 45
- **Zekije XHAFÇE** - Presentation of the Sami Frashëri's pamphlet "Itti-had-i Islam" ..... 63
- **Salah JARRAR** - Artistic reading of a poem about the history of the town by Prizren's Mufti Muhammad Tahiri ..... 85
- **Naser NIKOUBAKHT** - Naim Frashëri, a bridge between Albanian and Iranian language and culture ..... 101
- **Haki HYSENAJ** - Orientalism's in prose of Ernest Koliqi ..... 109
- **Shkumbin MUNISHI** - Official status of Turkish language in Kosovo in relation to other languages ..... 121
- **Naser FERRI** - Status of the Islamic heritage in the town of Peja ..... 129
- **Bekim VISHAJ** - Peja- Flag Mosque -1471 ..... 147
- **Jëlldëz ASANI** - An exclusive monument of albanian islamic culture: Tetovo multicoloured mosque ..... 157

- **Arsim EJUPI, Isa MEMISHI** - Institution of Waqf in Presevo Valley... 169
- **Mexhid YVEJSI** - Material objects, cultural and spiritual (Ottoman - Islamic heritage in Gjakova) ..... 183
- **Hatixhe AHMEDI** - Monuments with ottoman inscriptions in the old part of the Presevo town (Old Mosque - Tekke - Fountain) ..... 207
- **Lutfi NEXHIPI** - Madrasas in Macedonia – Isa Bey Madrasa ..... 233
- **Agron ISLAMI** - Role of Ottoman Waqfs (religious endowments) in Social life - example of Mustafa Pasha waqf- testament ..... 241
- **Nexhat IBRAHIMI** - Sari Saltuk between the myth and history among albanians ..... 251
- **Metin IZETI** - Halveti tariqa among albaninans: Halveti-Hayati Ohrid Central Tekke synthesis of worldliness and spirituality in Albanian lands ..... 265
- **Iirjana KACELI, Bünyamin ÇAĞLAYAN, Adem BALABAN** - Dervish Khadijah and her tekke ..... 277
- **Feti MEHDIU** - Multidimensional function of Qur`anic Calligraphy in stones and on walls ..... 291
- **Jahja HONDOZI** - Sheh Maliqi's Risalet – linguistic and thematic treatise ..... 309
- **Bekim PACI** - Theologian Hasan Tahsin- first rector of the University of Istanbul ..... 319
- **Salih OKUMUŞ, Seniha GÜLDEREN, B. Semiha BAHÇECİ** - Expression techniques in “Conscience” theater-work of Şemsettin Sami ..... 329
- **Rahim OMBASHI** - From the imported art to national literature ..... 357
- **Abdulla REXHEPI** - Persian literary creativity in our region ..... 375
- **Orges DRANÇOLLI** - Bazaar Mosque in Pristina (Historic-cultural and religious significance) ..... 387

**Salih Okumuş**

**Seniha Krasniqi**

**B. Semiha Bahçeci\***

## **Şemsettin Sami'nin "Vicdan" adlı tiyatro eserinde anlatım teknikleri Narrative Techniques in Şemsettin Sami's Theater Play "Vicdan"**

### **Özet**

Şemsettin Sami, bir çok alanda eser vermiş Osmanlı münevverlerindedir. Başta sözlük çalışmaları olmak üzere çok sayıda ilmi çalışmaları bulunur. Ayrıca roman, hikâye ve tiyatro gibi edebi türlerde de başarılı örnekler verir. Arnavutluk Tiran Devlet Arşivinde bulunan ve 2014 yılında yayınlanan "Vicdan" adlı tiyatro eseri de bunlardan biridir. Vicdan, konusunu Endülüs tarihinden alır. Tema, hürriyet ve vatan sevgisidir. Olaylar, İspanyol işgaline karşı mücadele eden vatansever Fatma ve Rıdvan'ın aşkı etrafında şekillenir. Eser, anlatım teknikleri bakımından da oldukça zengindir. Eserde mektup, geriye dönüş, mekân ve portre tasviri, özetleme, tahkiye/anlatma, diyalog, monolog, şuur akımı ve montaj tekniğinden yararlanılmıştır. Bu çalışmada amacımız, tiyatro eserindeki anlatım tekniklerinden yola çıkarak yazarın "Vicdan"da kullandığı üslubu ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Şemsettin Sami, Vicdan, Tiyatro, Anlatım Teknikleri, Arnavutluk Devlet Arşivi

---

\*Asoc. prof. dr., Prishtina Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Kosova; PhD. Prishtina Üniversitesi Filoloji Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Elemanı, Kosova; MA. Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Türkiye.

**Abstract**

Şemsettin Sami is of Ottoman intellectuals who worked in various fields. Foremost his dictionary studies he had a vast number of scientific works. He additionally proved himself in literary genres such as novels, tales and theatre plays. One of these outstanding works is the play “Vicdan” found in Albanian National Archives and published in 2014. Subject of Vicdan is taken from the history of Andalusia. Theme is independence and patriotism. Events develop around love between patriots Fatma and Ridvan who fought against Spanish occupation. Work is considerably rich in narrative techniques. The work includes letters, flashbacks, description of place and portraits, summation, narration, dialogs, monologs as well as flow of consciousness. Objective of this work is delivery of the style used in “Vicdan” based upon the narrative techniques of the play.

**Keywords:** Şemsettin Sami, Vicdan, theatre, narrative techniques, Albanian National Archives

## 1. Giriş

Şemsettin Sami, Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Türk Edebiyatında birçok ilklerin sahibi olan Sami, edebiyatın hemen her türünde eser verir. Bu türlerden biri de tiyatrodur. Sami'nin "*Besâ Yahûd Ahde Vefâ*", "*Seydi Yahya*", "*Gâve*" adlı tiyatro eserlerinin yanında 2014 yılına kadar basılma imkânı bulunmamış "*Vicdan*" isimli bir başka tiyatrosu daha mevcuttur. Bu eser aslında yazıldığı dönemde yayımlanmaya hazır olmasına rağmen basılamaz. Şemsettin Sami kardeşine yazdığı bir mektupta, eserin sansürden geçmesini sağlayacak şekilde düzenleme içerisinde olduğunu söyler. (Şpuza, 1997: 21)

*Vicdan*, Tiran Devlet Arşivinde Şemsettin Sami fonu içerisinde bulunmuştur ve eser fotokopi halindedir. Son sayfası eksiktir. Şemsettin Sami'nin bu önemli eseri, 2014 yılında Prof. Dr. İrfan Morina tarafından orijinalinden latin harflerine aktarılarak basılır.<sup>1</sup> Eserin edebiyat dünyasına ilk tanıtımı, Prof. Dr. İrfan Morina ve Yrd. Doç. Dr. Salih Okumuş tarafından 2013 yılının Haziran ayında Prizren Üniversitesi ve Balıkesir Üniversitesi'nin ortak olarak düzenledikleri "*Doğunun Batısı Batının Doğusu Uluslararası Balkanlar Konferansı*"nda "*Şemsettin Sami'nin 'Vicdan' Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme*" adıyla yapılır. Aynı isimler tarafında Ekim 2014 tarihinde, Atatürk Kültür Merkezi ile Priştine Üniversitesinin ortaklaşa düzenledikleri Şemsettin Sami Bilgi şöleninde bu konu yeniden ele alınır.<sup>2</sup>

*Vicdan*, bir tiyatro eseridir. Vak'a Endülüs tarihinden alınmıştır. Konusu hürriyet ve vatan sevgisi etrafında geçer. Olaylar, İspanyol işgaline karşı mücadele eden vatansever bir kız ve erkeğin aşkı etrafında geçmektedir.

Beş fasıladan ve 140 sayfadan ibarettir. Eserin son sayfası eksiktir. Yazılış tarihi de belli değildir. Eser 11 perde 20 meclisten oluşur. Konu Endülüs'te bulunan müslüman Gırnata Emirliği'nde geçer. Asıl tema, vatan sevgisidir. Olaylar, eserin arka planında oluşturulan tarihi bir fonun eşliğinde ilerler. Ancak, konunun merkezine Rıdvan ile Fatma'nın aşkı yerleştirilerek

<sup>1</sup> İrfan Morina, *Vicdan*, Logos-A Yayınları, Üsküp 2014.

<sup>2</sup> İ. Morina-S. Okumuş, "*Şemsettin Saminin Yayımlanmamış Bir Tiyatro Eseri: Vicdan*", Şemsettin Sami Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi- Priştine Üniversitesi, Priştine 22-25 Ekim 2014.

olayların seyri belirlenir.

Vicdan, tarihi bir tiyatro eseridir. Zaman, XIV. yüzyılın son çeyreğidir ve olaylar, İspanya'nın Gırnata şehrinde geçer. İspanyolların Endülüs İslam devletinden geriye kalan Gırnata Emirliğini işgal etmesini konu alır. Ancak hikâyenin merkezine bir aşk yerleştirilir ve olaylar daha çok bu iki kahramanın etrafında şekillenir. Hikâyenin ana teması ise, vatan sevgisidir.

Hikâye eski Emir'in yaptıklarıyla başlar. Emir, geçmişini unutarak düşmanlarla beraber hareket eder, onlara hizmet eder. Ancak sonu iyi olmaz, Fas'a kaçmak zorunda kalır. Yaptıkları nedeniyle gözleri oyulur. Yeni Emir Ebu Abdullah E's-Safir de ondan farklı değildir. Zevk ve safahat içinde yaşar. Zayıf bir yönetim sergiler. Halk onun yönetiminden memnun kalmaz. Emir'e karşı giderek alevlenen tepkiler, bir iç savaşa neden olur. Bunu fırsat bilen düşman saldırıya geçer. Böylece E's-Safir'in zamanında müslümanların elindeki son kale olan Gırnata Emirliği de İspanyolların eline geçer. Savaş sahneleri belirgin değildir. Savaş, hikâyenin arka fonunda cereyan eder. Cepheden gelip-gidenlerin anlattıklarıyla savaştan haberdar oluruz. Yazarın asıl amacı müslümanların vatanlarını korumak için verdiği mücadele ile savaşın onların hayatına getirdiği olumsuzlukları ortaya koymaktır.

Arka planında tarihi bir form bulunan Vicdan, mekân bakımından da devrini yansıtır. Mekânın merkezinde Müslümanların elindeki son şehir Gırnata ve El-hamra Sarayı bulunur. Şehrin birtakım özellikleri verilse de mekân tasvirleri yetersizdir. Zaten tasvirler de genellikle kilise, ev, oda, manastır, hapisane gibi kapalı mekânlar ağırlıktadır. Ancak olayların anlatım kısımlarında sokaklar, şehir, orman gibi dış mekânlara da rastlanır. Burada dikkati çeken en önemli husus, müslüman mekânlarıyla Hristiyanlara ait mekânların bir arada bulunmasıdır. İç mekânlarda da müslüman Hristiyan ayrımı kullanılan eşyalar, evin döşenişi ve bazı geleneksel/kültürel öğelerle verilir.

Vicdan, her ne kadar bir tiyatro eseri olsa da, içinde bulunan şahıs kadrosu azımsanmayacak kadar çoktur. Hikâyenin asıl kahramanları Rıdvan ile Fatma'dır. Ancak onların aşkı etrafında gelişen olaylar zinciri, başka kahramanlarla zenginleştirilir. Şahıs kadrosu içerisinde, Rıdvan, Fatma, Hasan, Liyona, Don Pedro, Rafael, Amru, Kardinal, rahipler, rahibeler, askerler ve halk bulunur. Ancak hikâyenin tarihi bir arka plana dayandırılması, şahıs kadrosuna da Emirler; Ebu Abdullah Ez-Zağal, Ebu Abdullah Es-Safir, Komu-

tanlar; Musa bin Ebu'l-Gazan, Musa bin Nasır ile Kastilya kraliçesi Elizabetta ve Avusturya Arşidükü Ferdinand gibi gerçek tarihi şahsiyetleri katar.

## 2. Anlatım Teknikleri

Edebî eserler her zaman çeşitli konu ve meselelerin insanlara aktarılması için bir çıkış kapısı olmuştur. Bu bakımdan özelliklileri ve niteliklerinin belirlemesi de büyük bir önem arz eder. Eserde kullanılan dil, ifade özellikleri ve üslup, Vicdan'ın niteliğini belirleyen en önemli hususlardan biri haline gelir. Eser baştan sona dikkatle incelendiğinde, yazarın eserin anlatımında bazı teknik unsurlardan faydalandığına şahit oluruz. Bu hususlar içerisinde bilhassa mektup, geriye dönüş, özetleme, tahkiye/anlatma, diyalog, monolog, bilinç akımı ve mekân tasviri teknikleri dikkati çeker. Mektup, kahramanlar arasında önemli bir iletişim aracı görevindedir. Bu eserde daha çok pusula şeklinde kullanılır. Anlatıcı bazen bulunduğu zamandan geriye dönerek meydana gelen olayları anımsar, bazen daeserde geçen olayları ana hatlarıyla ve kısaca özetler. Yazar, özellikle kahramanların geçmiş hayatlarını ve önemli olmayan zaman dilimlerinde yaşanan olayların anlatımında bu teknikten yararlanır. Zaten olayların hepsinin ayrıntılarıyla anlatılması da mümkün değildir. Rıdvan, bir zamanlar ülkelerine ihanet eden devlet adamlarının başlarına neler geldiğini ayrıntıya girmeden özetleme tekniğiyle anlatır.

Eserde, olaylar anlatıcı tarafından okuyucuya nakledilir. Burada anlatıcı, kahramanlardan biri değil yazarın kendisidir. Olaylar, yazar tarafından, onun ağzından anlatılır. Ancak daha sonra olaylar kahramanların bizzat kendileri tarafından anlatılacaktır. Eserde, Hasan ve Fatma'nın evden eşyalarını alarak çıkmaları anlatıcı tarafından tahkiye/anlatma tekniğiyle verilir.

Edebi eserlerde başvurulan temel anlatım tarzlarından biri de konuşmadır. Konuşma, genellikle diyalog halinde gerçekleşir. Bu diyaloglar bazen iç bazen da dış diyalog biçiminde karşımıza çıkar. Eserde bilhassa iç diyalog tekniğinden sıklıkla yararlanır. Özellikle Hasan'ın karşısındakilere söyleyemediklerini iç diyalog tekniği ile kendi kendisine konuşur biçimde verilir.

Yazar, kahramanın kendisiyle yaptığı çatışmaları anlatırken iç monolog tekniğinden faydalanır.

Vicdan'da kullanılan tekniklerden biri de Bilinç akışı tekniğidir. Daha çok romanlarda kullanılan bu teknik, kahramanların kafasından geçen karışık ve düzensiz çağrışımlarla, zıplamaları kullanır. Eserde karakterin anlattıkları, çoğu zaman geçmişle şimdiki zaman, gerçekle hayal biçiminde verilir. Ayrıca kendi iç hesaplaşmaları ile duygu ve düşüncelerindeki karmaşıklık da dikkati çeker.

Mekân tasvirleri eserde fazla yer bulamaz. Bunun en önemli nedeni eserin bir tiyatro olmasından kaynaklanmaktadır. Bu eserde genellikle kilise, ev, oda, manastır, hapisane gibi kapalı mekânların yanında orman gibi açık mekânlara da yer verildiği görülür.

Yazarın belirli anlatım tekniklerini kullanmaktaki amacı, okuyucuya iletmek istediği mesajın daha iyi algılanmasını sağlamaktır. Bunu başarması da eserin kurgusunun sağlam temeller üzerine oturtulduğunun bir göstergesidir. Şimdi sırasıyla bu teknikleri incelemeye çalışalım:

#### a. Mektup Yazma Tekniği

Mektup, kahramanlar arasında önemli bir iletişim aracı görevindedir.

*“Mektup tekniği öyküde karakterlerin tek taraflı ya da başka karakterlerle yaptığı yazışmalardan oluşan bir anlatım tekniğidir. Edebiyatımızda çok kullanılan tekniklerden biridir. Öykü karakterleri karşılıklı yazılmış bir ya da birkaç mektupluk metinler oluşturabildiği gibi tek mektupluk öyküler de vardır.”* (Kolcu, 2005: 50)

Tiyatroda mektup tekniğine daha çok kişiler arasında yazışmalar şeklinde değil de pusula şeklinde rastlamak mümkündür. Eserde ana karakterlerden Fatma, sevgilisi Rıdvan'a evden ayrılırken bir pusula bırakır ve kendisinin evden ayrılma nedenini açıklar:

*“Rıdvan'ım. Sen gittikten sonra Hasan gelip bana senin öldüğünü söyledi. Lâkin ben inanmadım. Hile olduğunu anladım yoksa aniden ölürdüm. Hasan beni komşumuz Pedro'nun evine götürdü. İşte sana bu mektubu bıraktım. Eğer gelirsen evde beklemelisin geceyle düğ Pedro'nun evine karşı olan*



*pencerede bir mum yakıp bırakmalı ve kendin saklanmalısın. Don Pedro'nun evinin penceresinde dahi bir mum ve mumun arkasında beni gördüğün gibi ev penceresinin altına gelmelisin. Bir ip iki testere dahi bulup hazırlamalısın."* (Şemsettin Sami, 2013: 32)

Fatma, bir nevi pusula şeklinde bıraktığı mektupta Rıdvan'a gece olunca yapması gerekenleri anlatır.

Eserde, Vatikan'dan gelen ve bir dergide yayımlanan, bir bakıma halka gözdağı vermek amacıyla gönderilmiş bir mektup mevcuttur:

*"Din-i İseviyi kabul ettikten sonra rücu' edenlerin cezası akıbet-i şedideden sonra ihrak-ı bi'n-nardır."* (Şemsettin Sami, 2013: 74).

Mektupta, Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra bu dinden dönenlerin cezasının ateşe atılmak olduğu beyan edilir.

Tiyatronun bir başka bölümünde yine Vatikan'dan gönderilen bir mektup okuyucu karşısına çıkar:

*"Himmet-i mukaddesimizle İspanya'nın içinde Müslümanlardan ferd-i ferid kalmadığı haberi memnuniyetimizi mucip olmuş ise de tensir eden bazı Müslümanların Hıristiyan kızlarıyla izdivaç ettikleri haberi endişe-i badi olmuştur. İşte bu ferman-ı mukaddesimi aldığımız gibi bu tür izdivaçları hal ile bundan böyle dahi vuku bulmamasına dikkat etmelisiniz. Ta ki onların kanı bizim kanımızla karışmasın! Buna dikkat edip başka türlü hareket etmelisiniz. Sonra mesul olursunuz."* (Şemsettin Sami, 2013: 103)

Mektupta, İspanya'da Müslümanlardan eser kalmadığından memnuniyet duyulduğu söylenir. Buna rağmen bazı Müslümanların Hıristiyan kızlarla evlendikleri haberi Vatikan'ın endişelenmesine neden olmuştur. Bu ferman, gerekli mercilere ulaştığı zaman bu gibi evlilikleri sonlandıracak ve böyle evliliklere meydan vermeyecekleri vurgulanır. Buna rağmen herhangi bir şekilde aynı şeyler devam ederse mesuliyet fermanının ulaştığı kişilere aittir ibaresi dikkat çekicidir.

Görüldüğü üzere mektup yazma tekniği bu tiyatrodaki haberleşmeden çok pusula niteliği göstermektedir. Bunun yanında topluluklara herhangi bir haberi iletme amacıyla da kullanıldığı anlaşılır.

### b. Geriye Dönüş Tekniği:

Geriye dönüş tekniği, sinema sanatından edebiyata aktarılmış bir anlatım tekniğidir. Anlatıcı, bulunduğu zamandan geçmiş zamana giderek meydana gelen olayları anımsatır (Karabulut, 2012: 1384). Tiyatroda geriye dönüş tekniğine fazlaca rastlamak mümkündür.

Eserin ilk sayfalarında Rıdvan, Fatma'ya daha önce meydana gelen bir olayı bu anlatım tekniğini kullanarak anlatmaya çalışır:

*“Rıdvan: Ne cevap verecek? Alçak hamiyetsiz! Az kaldı kabul ediyordu. Lâkin hamdolsun daha bazı ashab-ı hamiyet bulunur. Musa bin Ebu'l-Gazen... O Gırnata pehlivanı o hamiyet-i mücesseme ayağa kalkıp “yok -dedi-kabul etmez. Sen kabul edersen git evvelde yaptığın gibi Ferdinand'ın metbu'u ol istersen bir zabiti ol da bizim üzerimize vatanın üzerine hücum eyle. Biz kabul etmeyiz. Biz teslim olunca şehirlerin ahâl-i İslâmiyyesine ne türlü muamele olunduğunu gördük. Evlad-u ayalimizin esir olmasını istemeyiz. Ya vatanımızı muhafaza ederiz. Veya evlad u ayalimizle beraber ölürüz.” Musa'nın bu sözü üzerine birçok hamiyettarın hamiyet-i cûş u hurûşa gelip vatan uğruna ölmeğe hazır olduklarına yemin ettiler... O yemin edenlerin biri de benim!”* (Şemsettin Sami, 2013: 9)

Rıdvan, bu tekniği kullanırken genellikle geçmiş zaman kipinden yararlanır.

Eser kahramanlarında Rafeel'in de geriye dönüş tekniğini kullandığını görürüz:

*“Rafeel: (...) Bundan bir sene evvel bir iki defa görmüştüm. O vakitten beri gönlümü ona esir etmiştim.”* (Şemsettin Sami, 2013: 23)

Rafeel, Fatma'yı bir sene önce bir iki defa gördüğünü ve ona âşık olduğunu dile getirir.

Rıdvan, Fatma'ya başından geçen bir hadiseyi anlatırken yine geriye dönerek o anı gözler önünde canlandırmaya çalışır:

*"Rıdvan: Bilir misin mağlup olduk! Çok askerimiz telef oldu kalanlar kalede kapandılar. Düşman kalenin her tarafını kuşattı. Muhasarada kaldık. Ben kalenin içine sağ giremezdim! Fakat vurduğum gibi kendimi kaybettim. Beni almışlar kalenin içine getirmişler. Bir de kendime geldim ki ne göreyim? Kalenin içine kapanmışız!"* (Şemsettin Sami, 2013: 25-26)

Rıdvan, Müslüman askerlerinin yenilgiye uğratıldığını, düşmanın Gırnata kalesinde sağ kalan askerleri kuşattığını anlatır. Kendisi de kalede kalan askerler arasındadır.

Tiyatroda, geriye dönüş tekniği yine Rıdvan tarafından yapılır:

*"Rıdvan: Bir nöbetçiyi kandırdım para verdim. Evimde ne kadar para ne kadar zikıymet şeyler varsa hepsini aldım. Yarısını nöbetçiye verdim. Yarısını da yanıma aldım."* (Şemsettin Sami, 2013: 40)

Rıdvan, Fatma'ya Gırnata'dan kaçmak için bir nöbetçiye para vererek onu kandırdığını geriye dönüş tekniğiyle aktarır.

Geriye dönüş tekniğini bu kez Don Pedro adlı kahramanın anlatıklarından çıkarabiliriz:

*"Don Pedro: Bizim eve getirdi. Meğer oğlum Rafeel de bu kızı sevmiş. İstedik ki onu Müslümanlıktan vazgeçirip Rafeel'e verelim. Lâkin kandıramadık. Sonra dün akşam Rıdvan gelmiş. Pencereyi kesmiş kızı buradan kaçırmış! Bugün sabahleyin Rafeel gitti kızı buldu, getirdi."* (Şemsettin Sami, 2013: 56)

Don Pedro, Fatma'nın önceleri kendi evlerine geldiğini ve Rafeel'in bu kıza âşık olduğunu anlatır. Fatma'yı Müslümanlıktan vazgeçirerek Rafeel ile evlendirmek istediklerini fakat bunun mümkün olmadığını söyler. Bundan sonra ise Rıdvan'ın kızı nasıl kaçırdığı ve ne şekilde yakayı ele verdiklerini dile getirir.

Tiyatro kahramanlarından Kardinal'in de bu teknikle bazı olaylara geriye dönüş yaptığını görürüz:

*"Kardinal: (...) Bu ve bunun gibi isimlerle şehrimizde ne kadar kız, ne kadar karı varsa hepsi bu türlü isimlerini bıraktılar. Bırakmak istemeyenlerin*

*bazısı ateşe yandı, bazısı kılıçtan geçirildi ve bazısı esir olundu.” (Şemsettin Sami, 2013: 58)*

Kardinal, Fatma’ya Müslüman isimlerinin artık İspanya’da duyulmadığını, herkesin bu isimleri bıraktığını, bırakmayanların ise esir edildiği, ateşe atılıp kılıçtan geçirildiğini hatırlatır.

Kardinal, yine Fatma’ya birkaç gün içinde başlarından geçen bir olayı anımsatarak geriye dönüş tekniğini kullanır:

*“Kardinal: Sen geçen gün benim huzurumda Elizabeta ismini kabul etmedin mi? Don Rafeel’e varacağını vaad etmedin mi?” (Şemsettin Sami, 2013: 96)*

Kardinal’in “geçen gün” olarak bahsettiği zaman diliminde Fatma Elizabeta ismini kabul ederek Rafeel’e varacağını vaat eder. Fatma sözünde durmayınca Kardinal de bunu kıza hatırlatır.

Rıdvan’ın asker arkadaşı Amru, Rıdvan’a Fatma ile ilgili bir olayı o an’a dönüş yaparak anlatmaya çalışır:

*“Amr: O vakit sen gittikten sonra Kardinal güvey ve gelinlerin birbirlerini almaya rızaları olup olmadığını sordu. Öbürleri “evet” dediler, Fatma’ya sıra geldiği gibi “yok” dedi... (...) Bunun üzerine Fatma’yı bir iki rahibe tutup manastıra götürdüler!” (Şemsettin Sami, 2013: 124)*

Amru, Fatma’nın nikâh sırasında ret cevabı verdiğini ve rahibeler tarafından zindana atıldığını açıklar.

Amru, Rıdvan’a Fatma hakkında bilgiler verdikten sonra yine Fatma’nın, Hasan ile Liyonora’nın başına gelenleri anlatır:

*“Amr: Kendisine teslim olmasını teklif etmiş... Fatma kabul etmemiş. Bunun üzerine bir bodruma kapamışlar. Ellerine ayaklarına zincir koymuşlar! Teslim olmaya kandırmak için ara sıra Kardinal’in huzuruna çıkarırlar. Rıza vermediği gibi yine bodruma!”*

*“(...) Biraderi aldatmış... Bu vesile ile kurtulabiliriz... Kaçabiliriz diye aldatmış...” s. (Şemsettin Sami, 2013: 124)*

"(...) Onu da Kardinal aldatmış. Çünkü Kardinal kızı sevmiş ve akıbet kızın Rafeel'e varmayacağını bildiğinden ele geçirmek için bu desiseyi düşünmüş." (Şemsettin Sami, 2013: 124)

"(...) Papa'dan bir ferman gelmiş. (...) Bunun üzerine Hasan kendisine verilen donluk fermanını parça parça eder. Nişanı ayağının altına alır... İslâmiyet'e rücu' eder. (...) Liyonora'yı kandırır. Onu da İslâmiyet'e getirir. İsmi Mazlume koyar. Beraber kaçarlar... (...) Arkalarından koşarlar. Tutarlar. Manastıra getirirler onları da zincire atarlar!" (Şemsettin Sami, 2013: 125)

Amru, geriye dönüş tekniğini kullanarak kendisini dinleyenleri olayların geçtiği zamana döndürür.

Rıdvan, Hasan'a daha önceden yapmış olduğu bazı durumları geriye dönüş tekniğiyle hatırlatmaya çalışır:

"Rıdvan: Sen Hıristiyan olmuşsun sana donluk rütbesi verilmiş şu kadar ihsanlar olunmuş. Sen tekrar Müslüman olup Don Pedro'nun kızını kandırmış onu da Müslüman ederek kaçırmışsın! Donluk fermanını parça parça etmişsin nişanı yere atmışsın!" (Şemsettin Sami, 2013: 66)

Geriye dönüş tekniği, tiyatrodaki birçok yerde kullanılmış ve meydana gelen olaylar bu anlatım tekniğiyle okuyucuya anımsatılmaya çalışılmıştır. Yazar bunu yaparken çoğunlukla görülen geçmiş zaman ve duyulan geçmiş zaman kiplerini kullanır.

### c. Mekân Tasviri Tekniği

Mekân tasvirleri eserde fazla yer bulamaz. Bunun en önemli nedeni, eserin bir tiyatro olmasından kaynaklanmaktadır. Buna rağmen eserde açık mekânlardan ziyade kapalı mekânlara yer verildiği görülür. Tiyatrodaki genellikle kilise, ev, oda, manastır, hapisane gibi kapalı mekânların yanında orman gibi açık mekânlar da yer bulur.

Eserde ilk olarak kapalı bir mekân olan Arap tarzı bir oda tasvir edilir:

"Perde açıldıkta Arap tarzı bir oda görünür. Dipte bir kapı solda bir pencere sağda yine bir kapı. Solda bir minder ve minderinin yanında üzeri

*kitapla dolu bir rahle. Rahlenin üzerinde bir yazı takımı. Sağındaki kapının yanında bir sandık ve üzerinde bir çekmece ve altından mamul bir şerbet takımı. Duvarda asılmış bir iki levha ile bir kılıç.”* (Şemsettin Sami, 2013: 5)

Arap tarzı odada o döneme ait çeşitli kapıların yanında minder, rahle, kitaplar, yazı takımı, sandık, çekmece, şerbet takımı ve duvara asılı olan levha ile bir kılıç da okuyucunun gözleri önüne serilmeye çalışılmıştır.

Eserin başka bir bölümünde yine kapalı bir mekân olan bir odanın içindeki eşyalar anlatılır:

*“(...) Eşya ve mefruşattan hali olarak ve yalnız kitapları haml olan rahle (...)”* (Şemsettin Sami, 2013: 31)

Kapalı bir mekân olan başka bir odanın tasviri yine odanın içinde bulunan eşyaların yerleri de anlatılmaya çalışarak okuyucuya iletilir:

*“(...) Don Pedro’nun evinin bir odası görünür. Önde kapalı bir kapı. Sağda parmaklı bir pencere. Solda diğer kapalı bir kapı. Bir kapının yanında bir sandık. Sağda pencerenin altında bir minder. Dipteki kapının iki tarafında bir cam ve önünde bir mum, bir iki sandık. Duvarda asılmış bir iki resim (...)”* (Şemsettin Sami, 2013: 33)

Yukarıdaki alıntıda yer verilen evin başka bir odası ise şu şekilde tasvir edilir:

*“Don Pedro’nun evinde müzeyyen bir oda dipte bir kapı, solda bir kapı. Sağda bir pencere. Dipteki kapının yanında bir masa, sağda bir koltuk sandalye, birkaç sandalye, duvarda asılmış birkaç resim.”* (Şemsettin Sami, 2013: 61)

Kapalı mekânlardan olan bir kilise ise şu yolda tasvir edilir:

*“Cesim ve müteaddit büyük sütunlarla müzeyyen bir kilisenin içi: Sağda bir cemm-i gafır (...)”* (Şemsettin Sami, 2013: 84)

Kilise dışında bu kez bir manastır odası tasvir edilir:

*“Manastırda bir oda. Dipte bir kapı. Sağda bir kapı, dipteki kapının yanında bir kütüphane ve bir masa. Masanın üzeri çalılı bir küre ve bir*

*kardinal tacı. Solda bir koltuklu sandalye. Birkaç sandalye. Duvarda asılmış birkaç sanem. Kapının üzerinde bir büyük çalpa.*" (Şemsettin Sami, 2013: 93)

Eserin bir tiyatro olması mekân tasvirlerinin de kısıtlı olmasına yol açmıştır. Buna rağmen açık mekânlardan çok kapalı mekânlara yer verildiği de görülmektedir.

### c. İnsan-Portre Tasviri Tekniği

Eser bir tiyatro olduğu için insan tasvirleri pek görülmez. Sadece iki örnekte kişilerin fiziksel tasvirleri yapılır.

Tiyatro kahramanlarından Hasan'ın İspanyol kıyafetiyle ve göğsündeki nişanla bir odaya girdiği söylenir:

*"(Hasan kapıyı anahtarıyla açıp İspanyol kıyafetiyle ve göğsünde bir nişan olduğu hâlde girer.)"* (Şemsettin Sami, 2013: 33)

Kardinal, Fatma hakkında çeşitli duygu ve düşüncelerini beyan eder. Fatma'nın güzelliğinden bahsederek Arap kızlarının güzel yaratılışlı olduklarını dile getirir:

*"Kardinal: Bu ne hüsun! Bu ne cemal! Bu ne nezaket! Bu ne letafet! Gönlümü birden bire celp eyledi! Arap kızlarının güzel olduğunu işitmiştim. Ama bu kadar güzel olacaklarına inanmıyordum. Zâti âlemde bu kadar güzel insan olduğunu bilmiyordum!"* (Şemsettin Sami, 2013: 58)

*"Kardinal: Bu ne hüsun! Bu ne nazik beden! Güya gökten inmiş bir melektir!"* (Şemsettin Sami, 2013: 70)

İnsan-portre tasviri de mekân tasviri gibi eserde pek fazla yer bulmaz. Bunun en önemli nedeni eserin bir tiyatro oluşudur.

### d. Özetleme Tekniği

Özetleme, eserde geçen olayların ana hatlarıyla ve kısaca anlatılmasıdır. Yazar, özellikle kahramanların geçmiş hayatlarını ve önemli olmayan zaman dilimlerinde yaşanan olayların anlatımında bu teknikten yararlanır. Zaten olayların hepsinin ayrıntılarıyla anlatılması da mümkün değildir.

Rıdvan, bir zamanlar ülkelerine ihanet eden devlet adamlarının başlarına neler geldiğini ayrıntıya girmeden özetleme tekniğiyle anlatır:

*“Ebu Abdullah E’z-Zagıl dahi evvelki hamiyetini unutup din ve vatanın aleyhinde düşmanlara hizmet eyledi lâkin akıbet vicdanı gibi bir düşmana güvenerek pençe-i muahezesine giriftar olup Fas’a kaçtı. Oranın hamiyetli emîri bunun ettiği hıyanetine bedel iki gözünü çıkardı. Bir vakit El-Hamra’da taht-nişin hükümet eden E’z-zagıl bu gün iki gözünden alil Fas sokaklarında dileniyor!”* (Şemsettin Sami, 2013: 8)

Hasan, Gırnata düşman tarafından işgal edildiğinde Müslümanların ne şekilde zulüm gördüklerini özetleme tekniğinden yararlanarak dile getirir:

*“Hasan: (...) Bütün Müslümanların ya mallarını mülklerini bırakıp yalnız bir gömlekle kaçmaya ve yahut dinlerini bırakmaya mecbur ediyorlar. Mümanaat edenleri dahi bin türlü akıbetle öldürüyorlar. Her biri bir alleme-i asır olan Gırnata mütefennin ve ulemasını cani gibi zincire bağlayıp Roma’ya gönderiyorlar. (...) Yüzlerle bakireleri analarının kucağından çıkarıp Avrupa krallarına hediye gönderiyorlar. Bu kadar asır zarfında bu kadar ulemanın sa’yi ve fedakârlığıyla meydana gelmiş olan o koca kütüphaneler üç günden beri carıl carıl yanıyorlar! (...)”* (Şemsettin Sami, 2013: 61)

Özetleme tekniği de eserde üzerinde fazla durulmayan anlatım teknikleri arasındadır.

#### e. Tahkiye/Anlatma Tekniği

Eserde, olaylar anlatıcı tarafından okuyucuya nakledir. Burada anlatıcı, kahramanlardan biri değil yazarın kendisidir. Olaylar, yazar tarafından, onun ağzından anlatılır. Ancak daha sonra olaylar kahramanların kendisi tarafından anlatılabilir.

Tiyatronun bir bölümünde Hasan ve Fatma’nın evden eşyalarını alarak çıkmaları anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır:

*“(İki üç uşak gelirler bir iki sandık vesaire eşyayı çıkarmağa başlarlar. Hasan dahi nezaret eder. Fatma rahleye yanaşip bir mektup yazar. Ve bitirdikten sonra büküp gizlice elinde tutar. Bir uşak kitapları almağa gider.)”* (Şemsettin Sami, 2013: 31)



Eserde Fatma'nın Rıdvan tarafından kaçırılması anlatıcı tarafından iletilir:

“(Fatma’yı bağlayıp pencereden indirir. Sonra ipi pencerenin bir parmağına bağlayarak kendisi dahi iyi tutunarak iner.)” (Şemsettin Sami, 2013: 41)

Hasan'ın odaya Fatma'ya bakmak için girmesi yine tahkiye tekniği kullanılarak anlatılır:

“(Hasan kapıya gelip anahtarı çevirdikten ve bir vakit uğraştıktan sonra kapının içeriden kilitlemiş olduğunu anladığı gibi hemşiresini çağırır.) (Kapıya vurup açar ve içeriye girip her tarafa bakarak)” (Şemsettin Sami, 2013: 41)

“(Rafeel bir sureti vahşiyane ile kapıdan girer. Arkasından iki muslih adam Fatma'yı tutarak girerler.)” (Şemsettin Sami, 2013: 47)

“(... Kapıya kadar gider muzdarip bir hâlde durur. Rafeel ile Liyonora'nın kapıdan girdiğini gördüğü gibi meyus bir hâlde sandalyenin üzerine düşer.)” (Şemsettin Sami, 2013: 51)

“(Liyonora Fatma'yı kolundan tutarak ve Fatma perişan bir hâlde olarak kapıdan girer.)” (Şemsettin Sami, 2013: 51)

“(Kardinal dipteki odadan girip takdis etmek için ellerini uzatır. Üçü de şapkalarını çıkarıp önüne eğilirler. Kardinal ellerini başları üzerine tutar. Sonra gidip oturur.)” (Şemsettin Sami, 2013: 55)

“(Üçü çıkarlar. Kardinal yalnız kalarak ayağa kalkarak gezinir.)” (Şemsettin Sami, 2013: 56)

“(Liyonora Fatma'yı soldaki kapının içerisine kadar getirip bırak[tıktan sonra])” (Şemsettin Sami, 2013: 56)

“(Kardinal ellerini Fatma'nın başı üzerine uzatır.)” (Şemsettin Sami, 2013: 57)

“(Ellerini Fatma'nın başı üzerine tutar. Ve bir takriple saçlarına dokunur.)” (Şemsettin Sami, 2013: 59)

“(Kardinal kapıdan girip ellerini uzatır. Hasan aniden şapkasını çıkarır.)” (Şemsettin Sami, 2013: 62)

“(Kimse olmasın diye etrafına ve kapının dışarısına baktıktan sonra)” (Şemsettin Sami, 2013: 65)

“(Kardinal öndeki kapıdan girer. Hasan dahi Kardinal’in arkasından girer. Fatma Kardinal’i gördüğü gibi ürkerek bir tarafa çekilir. Kardinal sağ tarafta kemal-i haşmetle bir koltuklu sandalyede oturur.)” (Şemsettin Sami, 2013: 70)

“(Masaya yanaşarak kimse gelmesin diye etrafına bakarak kemal-i ihtirazla yazmaya başlar. Mektubu bitirdikten sonra zarfa koyup üzerine yazmakta iken bir rahip girer. Rahibe evvela mektubu saklamak ister, sonra rahibe yanaşarak)” (Şemsettin Sami, 2013: 102)

“(Rahip Roma memuru ile girer. Memur fermanı altın bir kılıfta boynuna asmış Kardinal’e bir niyaz ettikten sonra fermanı çıkarıp verir. Kardinal diz üzeri düşüp fermanı öper ve başı üzerine koyar. Sonra açıp okur.)” (Şemsettin Sami, 2013: 103)

“(Göğsünden koparıp yere atar ve ayağıyla basar. (...) Fermanı cebinden çıkarıp parça parça eder.)” (Şemsettin Sami, 2013: 112)

“(Rafeel elinde kılıç olduğu hâlde kapıdan girer ve Kardinal’e bir niyaz eder. Arkasından birkaç asker Hasan ve Liyonora’yı tutmuş getirirler.)” (Şemsettin Sami, 2013: 117)

“(Kardinal arkasından iki rahip olduğu hâlde kemal-i vakarla soldan girerler.)” “(Amru ile Rıdvan Kardinal’i gördükleri gibi şapkalarını çıkarıp ayağına düşmeye giderler.)” (Şemsettin Sami, 2013: 128)

“(Kardinal ellerini uzatır. Rıdvan ile Amru gidip ayağına düşerler.)” “(Amru fermanları alıp, öper, koklar, yüzüne gözüne sürmekteyken arkadaşları kamaları elinde olduğu hâlde ağaçlardan çıkıp yavaş yavaş arkalarına gelirler. Ve birden [kardinal ve rahiplere saldırırlar.]” (Şemsettin Sami, 2013: 129)

"(... Rahipler dahi biraz can çekiştikten sonra ölürler.)" (Şemsettin Sami, 2013: 130)

"(Amru kardinalin cebini yoklayarak birkaç evrak bulup Rıdvan'a verir. Sonra leşleri tutup çekerler.)" (Şemsettin Sami, 2013: 131)

"(Başrahibe Fatma'yı kolundan tutarak ve Fatma elleri ayakları zincirde ve pek fena bir hâlde olduğu hâlde kapıdan girerler. Der-akab Kardinal'in bir işaretiyle Başrahibe çıkar.)" (Şemsettin Sami, 2013: 132)

"(Der-akab Rıdvan Kardinal kıyafetinde ve altı refiki rahip kıyafetinde oldukları hâlde kapıdan girer. Arkalarından Kardinal de girer.)" (Şemsettin Sami, 2013: 135)

"(Don Pedro fermanı alıp açar. Ve Kardinal'e yanaşıp baş başa verip okurlar.)" (Şemsettin Sami, 2013: 136)

"(Cafer çıkar. Birazdan sonra Amru ve der-akab Cafer ile Başrahibe gelirler. Başrahibe Rıdvan'a bir niyaz eder.)" (Şemsettin Sami, 2013: 137)

"(Başrahibe evvelki kapıyı açar. Ve içeriye girip Fatma'yı kolundan tutup dışarı çıkarır. Fatma zincirde kalmış ayak üzerine duramaz.)" (Şemsettin Sami, 2013: 138)

"(Rahibe kapıyı açıp Hasan ile Liyona ellerinde ayaklarında zincirler olduğu hâlde çıkarır.)" "(Kalkıp Hasan'a yanaşmak ister lâkin zincirler mani olup yere düşer.)" (Şemsettin Sami, 2013: 66)

"(Hüngür hüngür ağlar sonra elindeki Mushaf-ı şerifi açıp ağlayarak okumaya başlar.)" "(Başrahibe gözlerini açar. Rıdvan iki mektup çıkarıp açar ve Başrahibe'ye gösterir.)" (Şemsettin Sami, 2013: 67)

Eser bir tiyatro olduğu için olaylar yazar tarafından okuyucuya aktarılır. Bundan dolayı tiyatrodaki tahkiye tekniğine sıklıkla yer verilmiştir.

## f. Dış Diyalog Tekniği

g.

Edebi eserlerde başvurulan temel anlatım tarzlarından biri de konuşmadır. Konuşma, genellikle diyalog halinde gerçekleşir. Diyalog ise, en az iki insan arasında meydana gelen karşılıklı konuşmalardan oluşur.

Dış diyalog, en az iki kişinin karşılıklı ve sesli bir şekilde konuşmasıdır. Eser, bir tiyatro olduğundan eserin tamamında bu anlatım tekniğine rastlamak mümkündür.

Tiyatroda konuşmalar genellikle iki kişi arasında gerçekleşir:

*“Don Pedro: Don Alfons.*

*Hasan: Efendim!*

*Don Pedro: Sen kızımı seviyor musun sevmiyor musun?*

*Hasan: Ah bu ne sual?*

*Don Pedro: Yok söyle ya seviyorum ya sevmiyorum de.*

*Hasan: Seviyorum.*

*Don Pedro: Kendisinden vazgeçebilir misin?*

*Hasan: Don Pedro! Aman bu ne teklif!” (Şemsettin Sami, 2013: 49)*

Dış diyalog, iki kişinin karşılıklı konuşmasının yanı sıra ikiden fazla kişinin konuşması şeklinde de tiyatrodan karşımıza çıkar:

*“Rafeel: (Hiddetle) Ah kim kaçırmış? Nereden kaçmış?*

*Don Pedro: İşte pencereden kaçmış. İhtimal ki Rıdvan kaçırmış!*

*Rafeel: Rıdvan! Ben şimdi gider bulurum.*

(...)

*Liyonora: Peder! İnsaf! O zavallı size ne yaptı?*

*Don Pedro: Ne yapacak? Oğlum onu seviyor. Hakkı yok ki, nikâhla karı almak istiyor da o kabul etmiyor. Daha ne yapacak?*

*Hasan: (mahzunane) Hemşiremi esir ettikten sonra demek olur ki ben de esir olacağım.*

*Liyonora: Sen!*

*Don Pedro: Canım bulsun getirsin de.” (Şemsettin Sami, 2013: 43-44)*

Eser, bir tiyatro olması nedeniyle dış diyalog tekniğinden fazlasıyla yararlanmıştı.

#### **h. İç Diyalog Tekniği**

İç diyalog, kişinin kendi kendine veya karşısında biri varmış gibi sessiz bir şekilde içinden konuşmasıdır. Bu durum çoğunlukla insanın başkalarıyla paylaşmak istemediği ya da paylaşamadığı düşüncelerini kendi kendine itiraf etmesi şeklinde ortaya çıkar.

Tiyatroda bu tekniğe sıklıkla yer verilir.

Eserde, Hasan'ın karşısındakilere söyleyemediği şeyleri iç diyalog tekniği ile kendi kendisine konuştuğu görülür:

*“Hasan: Ah! Hınzır melun! Liyonora'nın babası olmaya idin şimdi seni bin parça ederdim! Liyonora'ya ümidim olmayaydı bana verdiğin bu fermanı... Bu kağıt parçasını parça parça edip yüzüne atardım! Lâkin ne yapayım? Ortada Liyonora var! Liyonora'dan vazgeçemem! (...)” (Şemsettin Sami, 2013: 24)*

Fatma, kendisinin Rafeel ile evlendirilmek istendiğini anlayınca içinden şu cümleleri geçirir:

*“Fatma: Aman ya Rabbi bana azap vermek için başım üzere duran zalimler yetmez de daha başkaları da mı çıkıyor?” (Şemsettin Sami, 2013: 58)*

Hasan, kız kardeşi Fatma'yı kendi hayatı uğruna aldatmaya çalışır ve bunun Fatma tarafından bilinmediğini iç sesiyle dile getirir:

*“Hasan: Ah! Zavallı kız! Benim muradımı bilsen! (...)”*(Şemsettin Sami, 2013: 67)

Kardinal, Hasan'ı kandırdığını ve bundan Hasan'ın haberdar olmadığını düşünür:

*“Kardinal: Muradımı bilse! Zavallı zannediyor ki ben onun için çalışıyorum!”* (Şemsettin Sami, 2013: 76)

Başrahibe, Kardinal'in kendi nefsi uğruna manastırın geleceğini ve namusunu düşünmeden hareket etmesinden hoşnut değildir. Kardinal için iyi şeyler düşünmez ve bu düşüncesini iç sesiyle dile getirir:

*“Rahibe: Ah! Bu adam manastırın namusunu düşünmez... Yalnız kendi huzuzâtına hizmet etmek istiyor! Bir Müslüman kızını, günahkâr bir kızı, katle mahkûm bir kızı başrahibe edip de beni kovmak ister! Ben ki yirmi seneden beri bunun yanında hizmet ediyorum! Hem de onu seviyor! Hain vefasız! Bende başka âlemde kimse sevmeyeceğini bana vaad eylemişti, yemin etmişti! Ben genç ve taze iken sevdi, şimdi beni unutup ettiği ahit ve yeminleri unutup başkasını sevdiğinden başka beni kovup da mesnedime onu tayin etmek istiyor! Buna nasıl tahammül edeyim? Yok yok! Bunun önünü almalı! Bir taraftan kızın telefine çalışmalı, bir taraftan Vatikan'a yazmalı! O beni kovmak isterken ben onu kovayım!”* *“Başrahibe: Yazdığım şeyler Vatikan'ın dikkatini edecekler... Bu herifi buradan mutlaka def ederler... Ve kızın idamına da ferman gelir...”* (Şemsettin Sami, 2013: 101-102)

Hasan, Kardinal için düşüncelerini yine bu anlatım tekniğini kullanarak okuyucuya iletir:

*“Hasan: Ah! Ayağı kırılıyordu da sağ gelmeyeydi! Melun herif! Hemşiremi tuzığa düşürdüğü gibi beni dahi düşürecektir!”* (Şemsettin Sami, 2013: 108)

*“Hasan: Allah belanı versin! Şeytanlıktan başka bir şey bilmezsin!”* (Şemsettin Sami, 2013: 109)

*"Liyonora: Hepinize lanet olsun! Yerin altına geçesiniz! Engizisyon yok olsun! Cizvitler mahvolsun!"* (Şemsettin Sami, 2013: 110)

*"Ah! Bir daha böyle bir lakırdıyı söylerse elime geçen şey ile yüzüne vuracağım!"* (Şemsettin Sami, 2013: 133)

*"Rahibe: Gönderdiğim mektuplar Vatikan'a varmışsa yeni Kardinal hem onun hem de senin cezanı tertip edecek!"* (Şemsettin Sami, 2013: 132)

*"Başrahibe: Benim gönderdiğim mektuplar elbette Vatikan'a vasıl olmuştur... Kardinal cezasız kalmayacaktır... Bak insanın başkasına etmek istediği fenalık daima kendi başına gelir! Kardinal beni buradan kovup da o günahkâr Müslüman kızını başrahibe etmek istiyordu... Şimdi ise ben hem onu buradan kovacağım hem o kızın ateşe yandığını göreceğim ve kendim de başrahibe kalacağım... Bakalım Kardinal mi daha kurnaz ben mi?"* (Şemsettin Sami, 2013: 135)

İç diyalog tekniği, tiyatrodaki sıklıkla görülen bir tekniktir. Eserde kahramanlar başkalarına söyleyemedikleri şeyleri bu teknik aracılığıyla okuyucuya sunarlar.

#### i. İç Monolog Tekniği

Yazar, kahramanın kendisiyle yaptığı çatışmaları anlatırken bu teknikten faydalanır. Bu tiyatrodaki da iç monolog tekniğine sıklıkla başvurulduğu görülür.

*"İç monolog tekniği öykü karakterinin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı bir bakıma hesaplaştığı tekniktir. İç dünyasıyla karşı karşıya gelen özne ister istemez öteki beninin karşılığını kabul eder ve bu bakımdan iç monolog tekniği bilinçli bir sayıklama olarak da tanımlanabilir."* (Kolcu, 2005: 48)

Tiyatrodaki Hasan'ın iç monolog tekniğiyle kendisiyle çelişkiye düştüğünü görebiliriz:

*"Hasan: Başladılar... Vururlar. Vurulurlar. Kimi gazi olur. Kimi şehit olur! Ben ise... Ah ben. Karı gibi bu odanın içinde oturuyorum! On beş yaşında çocuklara varıncaya cümle ahali silahlarını alıp meydan-ı muharebeye gitmişler. Ben ise uzaktan topun sesini işitiyorum! Ah! Muazzez vatan! [Mukaddes] din! Mübarek millet! Sizden ne fenalık gördüm? Sizden ne fenalık gördüm ki size hıyanet etmeğe sizi bırakmağa mecbur oluyorum! Ah Rıdvan!*

*Hamiyetli kahraman! Senin gönlünü incittim [seni vatan aleyhinde davranmaya teşvikle] ne büyük kabahat ettim! (...) Bu toplar vatan karındaşlarımın göğsüne patlıyor! Ah! Niçin ben de gitmedim. Gideydim kafama bir gülle düşeydi de bu âlemden eksik olaydım! Ah! Liyonora! Liyonora! Zalim kız! Beni bu hale getiren sensin! Keşki seni görmeyeydim! Seni bilmeyeydim! Nasıl oldu da gönlümü san verdim! Sana verdim. Şimdi beni istediğin gibi kullanıyordun! Ah! Liyonora.”* (Şemsettin Sami, 2013: 15-16)

Hasan, bir önceki alıntıda olduğu gibi burada da kendisiyle hesaplaşma içerisindedir:

*“Hasan: Alfons! Alfons... Ben! Anamın babamın taktığı ismi... Yirmi beş seneden beri alıştığım o mübarek ismi bırakayım da Alfons ismini ihtiyar edeyim! Donluk gibi beyhude bir unvana tama' edeyim! Yok yok! Hasan! Aldanma! Lâkin heyhat! Beni aldatan donluk değil, mal değil, rütbe değil... Beni aldatan Liyonora'dır Liyonora! Liyonora'yı bırakamam. Liyonora'dan ayrılamam! Ah! Liyonora! Liyonora! Kendisini bir saat görmesem deli divane olurum. Nerde kaldı ki kendinden müebbeden ayrılalım! Ah! Ya Rabbi gönlümü bu kadar zayıf yaratan sensin... Gönlüme onun muhabbetini veren sensin! Affeyle! Rabbim beni affeyle! İşte rıza verdim. Alfons ismini kabul eyledim! Dinime, vatanıma, milletime hıyanet ediyorum! Ne yapayım? Elimde değil! (...)"* (Şemsettin Sami, 2013: 19-20)

Bu anlatım tekniği, eserde birkaç yerde okuyucu karşısına çıkar. Kahramanların kendileriyle hesaplaşmaları şeklinde ortaya çıkar.

### 1. Şuur Akımı Tekniği

*“Bilinç akışı tekniği bir roman anlatım tekniğidir ve kahramanın kafasından geçenler düzensiz bir şekilde, çağrışımlarla, zıplamalarla farklı yönlere gider. Burada, roman karakterinin anlattıklarının çoğunda geçmişle şimdiki zaman, gerçekle hayal, kendi iç hesaplaşmaları ön plandadır. Bu teknikte dilbilgisinde sapmalar, duygu ve düşüncelerdeki karmaşıklık dikkati çeker.”* (Karabulut, 2012: 1378)

Bir roman anlatım tekniği olmasına rağmen bu tiyatrodaki da yer alan şuur akımı tekniğine sıklıkla başvurulmuştur.



Fatma, öncelikle evin penceresinde ışığın görülüp görülmeyeceğini düşünürken bir anda Hasan hakkında düşünmeye başlar. Hasan'dan sonra da Rıdvan'ın nerede olduğu ile ilgili düşünmeye başlar:

*"Fatma: Acep bu gece bizim evin penceresinde ışık görünecek mi? Buraya geleli üç gün oluyor. Gece gündüz bu odada mahpus! Ah! Kimin hatırına gelirdi! Ben Pedro'nun evinde mahpus olayım! Biraderim... Beni o kadar seven Hasan bana zebani olsun! Hiç hatıra gelmedik şeyler! Rıdvan da görünmedi... Yoksa geldi de mektubu mu bulamadı? Yoksa... Allah esirgesin. Ah Rıdvan bir şey olmuş ise! Ah zavallı ben! Beni bu düşmanların elinden kurtaracak ancak Rıdvan'dır. Ah! Rıdvan Rıdvan! Seni bir daha göreceğim miyim? Ah Rıdvan! Ne hâlde olduğumu bilsen! (...)"* (Şemsettin Sami, 2013: 33)

Fatma'nın asıl konudan saparak başka konular hakkında düşünmeye başlaması şuur akışı tekniği için oldukça güzel bir örnektir.

Fatma yine Hasan ile ilgili düşüncelere varmışken bir anda Rıdvan aklına gelir ve onunla ilgili düşüncelere dalar:

*"Fatma: Aman ya Rabbi! Âlemde karındaş karındaşa düşman olmuş! Benim o kadar sevdiğim. Beni o kadar seven Hasan bana böyle düşman olsun! Bir gün görmeseydim çıldırırdım. Şimdi ise yüzüne bakamıyorum! Gördükçe vücudum titriyor! Bu o evvelki Hasan değil midir? Nasıl oldu da bu kadar değişti! Kıyafetini değiştirmekle tabiatını da değiştirdi! Bütün bütün değişti! Benim bildiğim Hasan bu değildir! Ah Hasan'ı kaybettim! Ben biradersiz kaldım! Ah ya Rabbi! Rıdvan'a sahi bir şey olmuş ise... Ah! Nasıl yaşarım! Rıdvan yaşamıyor! Mutlaka yaşamıyor! Yaşamıyor. Yahut esir tutulmuş! Yoksa gelecekti bu kadar geç kalmazdı..."* (Şemsettin Sami, 2013: 38)

Hasan, önce kendi akıbetinin ne olacağını merak ederken daha sonra düşüncelerini Fatma ve Liyona üzerine aktarır:

*"Hasan: Ah ne müşkül şeyler! Ne muhal şeyler! Ah zavallı ben! Dert üstüne dert. Müşkül üstüne müşkül şeyler geliyor. Acep akıbetim neye varacak! Fatma'yı Rafeel'e varmaya kandırmak muhal şey! Kanmaz. Rıza vermez. Rıdvan'ı seviyor. Fatma'mı esir görmek. Ben bir Don olayım da hemşiremi o kadar sevdiğim Fatma'mı esir görmek! Hürriyetini perişan, hayatını başkasının elinde görmek! O da müşkül, o da muhal! Liyona'dan*

vazgeçmek ise...” (Şemsettin Sami, 2013: 50)

Hasan, yine kendi hayatıyla ilgili endişelenirken daha sonra milletine ve memleketine yaptığı ihanetler aklına gelir. Bir anda Liyonora’yı düşünür, Liyonora’dan Fatma’ya geçer, onun hayatı hakkında endişelenmeye başlar:

“Hasan: (...) Ya ben? Zavallı ben! Acaba benden daha bedbaht adam var mıdır? Ben bir taraftan vatanımı ve kardeşlerimi böyle musibetlere duçar, bir taraftan da kendimi düşmana tebaiyet etmeye mecbur görüyorum! Kardeşlerimin [göğsünde iftihar nişanı olduğu hâlde] şimdi kendi göğsümde ise iftihar nişanını görüyor muyum? (...) Ben bu şeyleri hep Liyonora için irtikâp ettiğim hâlde galiba ondan da ayrılacağım. Ya Liyonora’dan vazgeçmeli yahut Fatma’yı Rafeel’e varmaya mecbur eylemek! Ne müşkül şeyler! Liyonora’dan vazgeçmek! Fatma’yı zorla Rafeel’e vermek! Ah zavallı Fatma! Onun ne kabahati varmış ki böyle azaplara giriftar oluyor! Bu kadar günden beri mahpus! Bir taraftan Rıdvan’ın hicranı bir taraftan da kendisine ettiğimiz eziyetler telefini mucip olacaktır! (...)” (Şemsettin Sami, 2013: 61-62)

Rıdvan, bir ay öncesine kadar cami olan fakat şimdi kiliseye çevrilen mekân ile ilgili düşünceye varır. Düşünceleri oradan Fatma’nın akıbetine doğru kayar:

“Rıdvan: Bundan bir ay evvel burası cami idi. Kaç defa buracıkta namaz kılmıştım. Ne tebeddül! Ah! Vatan! Aziz vatan! Ya O! Fatma... Acep nerededir? Acep yaşıyor mu? Acep beni daha seviyor mu? Zavallı daha yaşıyorsa düşmanların elindedir!” (Şemsettin Sami, 2013: 84)

Rıdvan, önce Fatma’yı İspanyol kıyafetiyle yabancı birinin kolunda evlenmeye hazırlanırken gördüğünü söyleyerek ondan asla böyle bir şey beklemediğini açıklar. Daha sonra ise bunları kendi gözleriyle gördüğünü dile getirerek kendisiyle çelişkiye düşer:

“Rıdvan: [Fatma’dan] hiçbir vakit beklemediğim şey... Ebedi hatırımdan geçmeyen şey! Fatma beni unutsun! Başkasına varmaya rıza versin! İspanyol kıyafetine girip bir İspanyol’un kolunu tutarak kiliseye gitsin! Yok yok! Fatma’dan bu işleri hiçbir vakit memul etmem! [Yanlı]yorum? Gözümle gördüm!” (Şemsettin Sami, 2013: 120)

Şuur akımı tekniği, bir roman anlatım tekniği olmasına rağmen bu tiyatrodada da kullanılmıştır. Kahramanların düşüncelerinin sapmalarla farklı yönere kaydığı görülür.

#### j. Montaj Tekniği

İsmail Çetişli, bu teknik hakkında şunları söylemiştir: “Bir anlatım tekniği olan montaj; sanatkârın başkasına ait (anonim veya ferdî) bir sözü (ibare, mısra, beyit, cümle, paragraf) –çeşitli sebeplerle- olduğu gibi eserine aktarmasıdır.” (Çetişli, 2009: 112)

“Montaj tekniğinde amaç, asıl esere derinlik, çağrışım zenginliği, üslûp çeşitliliği sağlamaktır. Fakat montajın zaman zaman başka amaçlar için de kullanıldığını görmek mümkündür. Montaj tekniğinde sanatkârdan beklenecek en önemli husus, eserin bütünüyle montaj metni arasındaki uyum ve bütünlüktür. Uyum ve bütünlüğün kaybolduğu bir ortamda montaj, sıradan bir “yama” gibi sırtmaya mahkûmdur.” (Çetişli, 2009:112)

Tiyatroda sadece bir yerde montaj tekniğiyle karşılaşırız. Hasan Liyonora’ya İslamiyet’te ruhbanîyetin olmadığını, insanın vicdanına sadece ve sadece Allah’ın hükmedebileceğini bir alıntı vasıtasıyla iletir:

“(…) ‘la ruhbanîyete fi’l-İslâm’ Müslümanların vicdanına hükmeden Cenabı Allah’tır.” (Şemsettin Sami, 2013: 114)

Tiyatroda sadece bir yerde kullanılan montaj tekniği ile yazar, esere anlatım çeşitliliği katmıştır.

## Sonuç

Anlatım teknikleri, bir eserin oluşmasında en önemli unsurlardan birisidir. Yazar, anlatım teknikleriyle hem kendi duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarırken hem de üslubunu şekillendirir.

Şemsettin Sami, Türk edebiyatında birçok ilkin sahibi olmasının yanı sıra tiyatro eseri vermede de oldukça başarılıdır.

Şemsettin Sami, bu tiyatro eserinde çok çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanmıştır. Böylece bir yandan belirli bir konu çerçevesinde duygu ve düşüncelerini belirtirken bir yandan da üslubunu açıkça ortaya koyar.

“Vicdan” bir tiyatro eseri olması hasebiyle eserin tamamı dış diyalog tekniğiyle oluşturulmuştur. Bunun yanında bazı anlatım tekniklerine az da olsa yer verildiği görülür. Bu anlatım teknikleri; özetleme, mekân ve insan-portre tasviri, montaj tekniğidir. Eser bir tiyatro olduğu için mekân ve insan-portre tasviri fazla kullanılmaz. Sadece bazı kısımlarda bu tekniklere rastlamak mümkündür. Şuur akımı, dış diyalog, iç diyalog, geriye dönüş, iç monolog ve anlatma/tahkiye gibi anlatım tekniklerine de sıklıkla başvurulmuştur.

### Kaynakça

1. Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları. Ankara 2009.
2. Karabulut, Mustafa, "Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1. 2012.
3. Kolcu, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Ankara: Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum 2005.
4. Morina, İrfan, *Vicdan*, Üsküp, Logos A Yayınları, Üsküp 2014.
5. Morina, İrfan-OKUMUŞ, Salih, Şemsettin Saminin Yayınlanmamış Bir Tiyatro Eseri: "Vicdan". Priştine. Atatürk Kültür Merkezi-Priştine Üniversitesi Şemsettin Sami Bilgi Şöleni, Priştine, 22-25 Ekim 2014.
6. Okumuş, Salih, Şemsettin Sami: Vicdan, İmza, S:21, Prizren 2014.
7. Özgen, Yüksel, "Şemsettin Sami'nin Arnavutluk Devlet Arşivindeki Yayınlanmamış Eserleri", *Uluslararası Dil ve Edebiyat Konferansı, Türk ve Arnavut Kültüründe Ortak Yönler*, Tirana 2009.
8. Şpuza, Gazmend, "Şemseddin Sâmi'den Kardeşlerine", *Tarih ve Toplum*, XXVII, S. 58, 1997.

