



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 29 Volume: 7 Issue: 29

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

NAMIK KEMAL'İN TİYATROLARINDA KAVRAMLAR

NAMIK KEMAL'S CONCEPTS IN HIS PLAYS

Ertan ENGİN*

Öz

Namık Kemal, edebî türler arasında tiyatroya özel bir yer vermiş ve bunu birkaç yazısında da farklı şekillerde ifade etmiştir. Altı tiyatro eseri yazan Namık Kemal'in, bu eserlerinde bazı kavramları sıkça öne çıkardığı, değişik tipler bağlamında bu kavramları çeşitli yönlerden ele aldığını görmek mümkündür. Bu yazıda; Namık Kemal'in muhtemelen kendi zihnindeki ideal insan/Müslüman tipinin karakter ve ruh bakımından sahip olmasını istediği kavramlar beş başlık altında ele alınmış ve incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Namık Kemal, Tiyatro, Aşk, Vatan, Fedakârlık, Şecaat, İttihad-ı İslam(İslam Birliği).

Abstract

Namık Kemal gives special place to plays among the literary genres and he has stated this in several different ways in some of his articles. It is possible to see that Namık Kemal, who wrote six plays, emphasized some of the concepts frequently and examined them through different characters in various aspects. In this article; the concepts, which are probably in Namık Kemal's mind and belong to the ideal human being/Muslim prototype in terms of character and spirit, were addressed under five titles.

Keywords: Namık Kemal, Drama, Love, Homeland, Sacrifice, Valor, Islamic Union (İttihad-ı İslam).

Roman, şiir, tiyatro gibi birbirinden farklı edebî türlerde eser vermiş olan Namık Kemal; bu eserleriyle Türk edebiyatının yenileşmesinde ilk ve en önemli katkıları yapan isimlerdendir. Mizâcî ve edebî anlayışının yanı sıra; bir toplumsal realite olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun en çalkantılı, iç ve dış sorunların üst üste bindiği bir dönemde eser vermesi de onun, edebiyat ve toplumu iç içe, 'sanatı toplum için' görmesinin nedenlerinden biridir. Eserlerinde sıkça rastlanan ve bir fikrin, bir kavram yahut değer estetize edilerek bir çeşit toplumsal mühendislik tarzında kitleleri yönlendirmeye, şekillendirmeye yönelik çaba da bu görüşünün yansımasıdır. Bu bağlamda, kelimelerin oyuncular sayesinde can bulduğu tiyatro, muhtemelen ona diğer türlere kıyasla daha elverişli gelmiş, okuyucuda istediği etkiyi bırakabilmesi açısından sözlerini daha fonksiyonel kılmıştır. Namık Kemal bu bakımdan tiyatronun gücünü, sınırlarını; sahip olduğu vizyonla ilk gören ve kavrayan yazarlarımızdandır.

Namık Kemal, edebî türler içinde tiyatroya ayrı bir önem atfettiğini çeşitli yazılarında belirtir: "Mukaddeme-i Celâl"de,

"Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise timsâl-i edebî nâtika-i zî-hayatı da tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayalâtına vicdan, vicdanın ulviyetine cân, cânın hissiyatına lisan verir. (...)

* Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniv., Sosyal ve Beşeri Bil. Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Tiyatro, cihânın ayınıdır. (...) Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en fâidelisidir. (...) Sair edebiyata nispet tiyatro, tasvire nispet zî-ruh gibidir." der. (Kemal 2005: 45, 47)

Namık Kemal, tiyatrodan toplumsal fayda bekler ve çağdaş dünyanın da tiyatroda böyle bir fayda gördüğünü/gözettiğini belirtir:

"Tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memâlik-i mütemeddinenin inkilâbât ve terakkiyâtına, neşriyâtın cümlesinden ziyade hizmet etmiştir. (...) Avrupa'da ileri gelen en büyük nâtika-perverân-ı siyaset tiyatroların şakird-i fesahati, en büyük fedakârân-ı hamiyet tiyatro yazarların perverde-i himmeti olduğu iddia ve isbat edilmektedir. O ne ulvî eğlencedir ki fikr-i siyasete fesahat gibi bir silah-ı zafer veriyor. Hiss-i hamiyet için eserine mecburi incizab olunacak muktedalar icat ediyor." (Kemal 2005: 46, 47)

Namık Kemal'in tiyatronun tek tek bireyler üzerindeki etkisinden bahsederken kullandığı ifadeler, Aristo'nun "katharsis" kavramını da çağrıştırır:

"Temaşâ edenler ahlak-ı beşeri kaffe-i meâlî ve deniyyâtiyle gözlerinin önünde tecessüm etmiş görürler. Vicdanın en kuvvetli hissi ve mükemmel mürebbîsi olan meftuniyet ve nefret derhal heyecan eder. Bu heyecan ise kalbin en rikkatli veya en münşerih olduğu bir zamana tesadüf ettiği için tabiatıyla tesîri ziyade olur. Onun içindir ki ahlakça tiyatronun hizmetini gazetelerden, kitablardan ziyade sayarlar." (Yetiş 1996: 94)¹

Her ne kadar tiyatroyu "fâideli bir eğlence" olarak nitelese de, A. H. Tanpınar'ın *Edebiyat Tarihi*'nde ve derslerinde belirttiği üzere Namık Kemal'in tiyatrosu bir dava tiyatrosudur ve bunun uzantısı olarak, tiyatrolarında bazı kavramları dikkati çekecek şekilde vurguladığı görülür.² Çünkü "Namık Kemal'in bütün fikirleri, imparatorluğun muhafaza ve devamı gayesine bağlanır. Bu bakımdan onlar daima action'a ve realite'ye müteveccihdirler." (Kaplan 1948: 106)³ Söz konusu kavramları; Aşk, Fedakârlık, Vatan, Şecaat, İttihad-ı İslam (İslam Birliği) şeklinde sıralamak mümkündür.

I. Aşk: A. H. Tanpınar'ın da belirttiği gibi Namık Kemal'in "her piyesinde aşk var"dır. (Tanpınar 2004: 194) Bu olgu, eski edebiyatımızda "aşk"ın merkezî bir rolünün/öneminin olması ve N. Kemal'in ilk edebiyat terbiyesini eski edebiyata mensup çevrelerde almasıyla açıklanabilir.⁴ Aynı zamanda, "Fransız romantik tiyatrosundan başka bir örnek hatırla"mak istemediği için de romantiklerin bu vazgeçilmez temine sık sık döndüğü söylenebilir. (Enginün 2004: 26) Örneğin *Zavallı Çocuk*'ta "aşk"; bir kavram ve insan hayatındaki temel değerlerden, duygulardan biri olarak işlenir. Buna bağlı olarak da evliliğin; mantıkla, akılcı hesaplarla yapılmasının, iki ortaklığın yahut birikimin birleştirilmesi gibi bir hareket şeklinde düşünülmesinin yanlışlarına işaret edilir. N. Kemal, insanların evlilik öncesinde birbirlerini görmesine, belli bir düzeyi aşmayacak kadar da olsa, tanınmasına taraftardır. Bu bakımdan

¹ N. Kemal'in benzer ifadelerine "Mukademe-i Celâl"de de rastlamak mümkündür. Onun tiyatro hakkında yukarıda değindiğimiz görüşlerine paralel sözlerini içeren diğer yazısı da "Tiyatro"dur. Bu yazı için bkz.: Kâzım Yetiş (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2.bs., 88-92. Namık Kemal'in andığımız yazıları dışında yine tiyatrodan bahseden yazıları ve mektupları bağlamında tiyatroya ilişkin görüşlerini irdeleyen bir yazı için bkz.: Nazir Akalın (1999). "Namık Kemal'in Tiyatro Anlayışı", *Bilgi*, sayı: X, 103-112. "Katharsis" kavramı için bkz.: Aristo (2010). *Poetika* (çev.: Samih Rifat), İstanbul: Can Yayınları.

² Tanpınar'ın Namık Kemal'in tiyatroları hakkındaki söz konusu yorumları için bkz.: Ahmet Hamdi Tanpınar (2012). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Dergah Yayınları, 19. bs, 373; Ahmet Hamdi Tanpınar (2004). *Edebiyat Dersleri* (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3.bs., 30-37; 137-138; 194-204.

³ Tanpınar ve M. Kaplan'ın tespitlerinin bir benzeri de farklı kelimelerle Necip Fazıl'ın eserinde yer alır: "Namık Kemal tiyatroyu, beyindeki meseleler meclisine, gözle görülür, kulakla işitilir basit bir alet diye kullanmıştır." Necip Fazıl (1940). *Namık Kemal*, Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi, 256.

⁴ Eski edebiyatımızın çevresinde döndüğü bir kavram olarak "aşk"a dikkat çeken yorumlar için bkz.: Ahmet Hamdi Tanpınar (2012). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Dergah Yayınları, 19. bs, 21-53; Orhan Okay (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları, 203.

onun; geleneğin/göreneğin, görücü usûlü evliliğin karşısında olduğunu söylemek mümkündür.⁵

Zavallı Çocuk'ta "aşk"tan tıpkı bir insanın, özellikle de gençlerin yakalanması muhtemel bir hastalık gibi bahsedilir. Bu hastalığın kendi üzerindeki belirtilerini Şefika şöyle anlatır: "ben nineciğimi de seviyorum. Niçin her gece gözlerimi kapadıkça rüyama girmiyor? Babacığımı da seviyorum. Niçin kendi evde olmadıkça hayali gözümün önünde gezinmiyor?" (Kemal 2011: 75) Aynı hastalık Atâ'da da kendini şu belirtilerle gösterir:

"Gün olur, yanına gelsen azâmın her biri ayrı ayrı yanmaya başlar. Sanki vücuduma alevden bir gömlek giydirirler. Yanımdan gitsen canım vücudumdan çekilir. Çekildiğini her zerrem ayrı ayrı hisseder. Her tarafıma hafif bir titreme gelir. Gönlüm yerinden kopacak da arkandan koşacak gibi olur. (...) Ne vakit seni görmesem yahut düşünmesem gönlüme, zihnime bir yokluk, bir karanlık çöker. Sanki canım, benliğim kaybolmuş da kendi kendime ecnebi kalmışım gibi olur." (Kemal 2011: 79-80)

Benzer duyguları yaşayan ama ifadede yetersiz kalan Şefika, tıp öğrencisi Atâ'ya "İnsana bu devlet nereden geliyor? Hekimsin; böyle şeyleri siz bilmeyince kim bilecek?" diye sorunca Atâ'nın cevabı şöyle olur: "Biz vücuda gelen illetleri bilmeye çalışırız." (Kemal 2011: 80)

Aşk bir hastalıktır. Çoğu insanın yakalanmak için can attığı bu hastalığın, oyundaki gençler ve muhtemelen yazar tarafından paylaşılan niteliği Atâ'nın okuduğu bir yazıda dile getirilir: "Cenâb-ı Hakkın ise kullarına bu kadar iptilâlara karşı dünyada yalnız bir ihsanı görülür, o da muhabbetir." (Kemal 2011: 82)

Vatan Yahut Silistre'de aşk ile vatan (sevgisi) arasında bir karşıtlık kuran yazar, *Zavallı Çocuk*'ta aşkın karşısına aileyi/mantık evliliğini çıkarır. Şefika'nın annesi Tahire Hanım, kızı gibi 14-15 yaşındaki gençlerin istedikleri kişi ile evlendirilmelerine şiddetle karşıdır. Ona göre bu durumda anne ve babanın hiçbir lüzumu, anlamı kalmayacaktır. Atâ'nın mezun olduktan sonraki muhtemel maaşını da yetersiz gören Tahire Hanım, kocasının içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları da düşünerek kızının, "dünyada en büyük adamın haremi" olması arzusundadır. (Kemal 2011: 87) Bunu da kızına şöyle açıklar: "Eline dokunan iğnelerin her biri ayrı ayrı benim ciğerime batıyor. Niçin seni kullu, hizmetkârı, devletli, saltanatlı görmek istemeyeyim?" (Kemal 2011: 88)⁶

Yaşlılar da aşkı bir hastalık gibi düşünürler. Ancak onların bakış açılarındaki farklılık aşka olumsuz bir değer yükler. Tahire Hanım için aşk; "bir hevestir, geçer." ve "Muhabbet, nikâhtan sonra gelir." (Kemal 2011: 90) O, gençlerle karşılaştırıldığında aşk ve evlilik arasındaki sebep-sonuç ilişkisini tersine çeviren bir zihniyeti temsil eder. Bu zihniyetin ön gördüğü evliliğe adım atamayacağını anlayan Şefika'nın oyunun sonunda ölmesinden hareketle, Namık Kemal'in de aşk-evlilik arasındaki bağlantıyı gençler gibi gördüğü söylenebilir.

Karabelâ'da da *Zavallı Çocuk*'ta olduğu gibi esere hâkim olan tema "aşk"tır. Aşkın yine *Zavallı Çocuk*'ta olduğu gibi, insanda ağır hastalığa benzer izler bıraktığı görülür. Âşık Behrever; "saatte bir bayıl"ır, "vücudunun yarısı kalma"mıştır, "çehresi ölüm yatağından kalkan hastalara benze"r ve aşk nedeniyle "geçirdiği eziyetlerden tanınmayacak bir hale ge"lir. (Kemal 2011: 134, 137)

Karabelâ'da bir bakıma soylu aşkın(Behrever-Hüsrev) karşısına cinsel arzu(Ahşid) çıkarılır. Behrever, Hüsrev; ak tenli, ak düşünceli/alınlı kişiler iken, Ahşid aklında Behrever'e sahip olmak için çeşitli entrikalar kuran, kötülük simgesi kara tenli bir Arap'tır. O, kendi

⁵ Namık Kemal'in 'görenek' karşıtlığı konusunda bkz.: Nergiz Yılmaz (2000). *Namık Kemal'de Siyasi Kavramlar*, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü, 41.

⁶ N. Kemal, *Zavallı Çocuk*'ta işlediği; kızlarını, onların istemedikleri kocalara veren annelere "Aile" adlı yazısında isyan eder: "Ey bahtsız valide! Derdin ne ki daha vücudundan ayrıldığına teessüf edecek kadar mübtelâ olduğun ciğer-pâreni kendi istediğin ve onun istemediği bir ecnebinin yatağına vermek için hâb-gâh-ı ârâmını pamuk şiltelerden kara topraklara tahvil etmeğe sebep olursun?" Namık Kemal, "Aile", *İbret*, No.: 56, 18 Ramazan 1289/7 Teşrin-i sâni 1288. Bu yazı için bkz.: Nergiz Yılmaz Aydoğdu – İsmail Kara (2005). *Namık Kemal Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1*, İstanbul: Dergah Yayınları, 276.

seviyesinde, sınıfındaki kadınlardan birine değil, Şah'ın kızı Behrever'e gözünü dikmiştir. Behrever'i, sadece cinsel açıdan değerlendirerek, bedeniyle ve şiddetle arzular. Aynı zamanda iyiliğe, masumiyete ve saflığa tahammül edemeyen, kendisinde bu değerler olmadığı için, dünyadan da bu değerleri silerek kendi yaşam pratiğini, ahlak kitabını ortaya koyan kötülüğün somutlaşmış halidir. Görüldüğü her sahnede; oyunda birer resim gibi pasif duran şahıs kadrosu içinde en etkin, en canlı, okuyucunun ilgisini üzerine çeken kişidir. Hepsisi kötücül plan ve düşünceler olsa da şeytânî (daemonic) üretkenliğiyle kaderin, hayat oyununda kendisine biçtiği role razı olmayan ve kendi rolünü ve arzusuna giden yolu kendisi hazırlayan, kısaca kaderine başkaldıran bir tiptir.⁷ Behrever'e sahip olmak için neler yaşadığını kendisi ifade eder: "Ben senin için hürriyetimi feda ettim, tekrar esir oldum, dayak yedim, hakaret gördüm, geceleri uykusuz kaldım, nihayet rakibime vasita olmak belâsını da gözüme aldirdim." (Kemal 2011:147) Derinlerine inilse belki de bir Dostoyevski kahramanının trajedisini/marazî tutkusunu barındıran bu sözleriyle Ahşid, oyundaki diğer kişilerden farklı bir kutupta yer aldığını, baygın Behrever'in ırzına geçerek gösterir.

Ahşid, aşkın ve/veya cinsel tutkunun potansiyel bir yıkıcılık barındırdığının da kanıtı gibidir.⁸

Aşk söz konusu olduğunda durumu problematik kılan pek çok kavram ve değerden biri de namustur. Ahşid için ise böyle mesele/değer yoktur. Bu nedenle, öyle ya da böyle arzusuna ulaşır. Ondan; "tıpkı namussuzluk renginde.." ve "Zehir vücut telef eder, o can yakıyor, namus helâk ediyor." diye bahseden Behrever içinse namus, hayatı önemde bir değerdir. (Kemal 2011: 156, 158) Bundan dolayıdır ki Ahşid'in emeline ulaşmasını takip eden birkaç gün içinde intihar eder. Namusu için intihar eden Behrever'in son nefesinde yanında bulunan Hüsrev de âşık olduğu kadının ölümüne dayanamayıp, aşkı için kendini hançerler. Hem *Zavallı Çocuk*'ta hem de *Karabelâ*'da, bu dünyada kavuşmak kendilerine nasip olmayan âşıklar için tek çıkar yolun intihar olduğunu görürüz. Buna ek olarak *Karabelâ*'da intihar, kirlenen namusu bir bakıma temizleyecek asil bir ölüm şeklidir.

Akif Bey'de; Akif'in yedi aylık karısı Dilrûba, *Karabelâ*'daki şeytanî tipin dişi muadili, tıpkı Ahşid gibi romantik aşka inanmayan ve Akif'ten önce çok sayıda erkeği kadınca oyunları ile birbirine düşürmüş, kendisine esir etmiş bir 'meş'um kadın'(femme fatale)dır. Erkeğe öncelikle para kaynağı olarak bakan ve Akif'in ölüm haberinin üzerinden üç gün geçmeden yeniden evlenen Dilrûba için oyundaki diğer kişilerin kullandığı ifadeler de onun şeytânîliğine dikkati çeker:

"Yarabbi bu kadının vücudunu şeytan gibi alevden mi yarattın? Yüzüne kim bakarsa gözleri kamaşıyor (...) Gönülünde ne olursa olsun ne korkar, ne yüzü kızarır, ne dili dolaşır. Şuraya sekiz erkek gelse her birini bir köşeye oturtur, hiçbirini ötekine göstermez; hepsini öyle kullanır, öyle kullanır ki biri ötekini görse adam olduğuna inanmaz (...) Senin gibi Allahın gazap ateşinden yaratılmış bir şeytan." (Kemal 1961: 42, 101, 110)

II. Fedakârlık: "Fedakârlık" Namık Kemal'in oyunlarında çeşitli bağlamlarda, farklı meseleler açısından işlenir. Kişiler kimi zaman vatan, kimi zaman aşk, kimi zaman da başka insanların iyiliği, huzuru için fedakârlık yaparlar.

⁷ Ahşid'in kendisi için kullandığı bir ifade de bu bakımdan önemlidir: "Bir kara şeytanın anamızı, atamızı, cennetten mahrum ettiğini bilirsiniz. Ben de o kara şeytanlardanım." (Kemal 2011:147)

⁸ Gururlu ve şehvet düşkünü âşık Ahşid'in anatomisine, çağdaş edebiyattan, C. Pavese'nin günlüklerinden bir örnek verebiliriz: "Senin âşığınum, öyleyse senin düşmanım. (...) Bir kadını kendimize bağlı tutmak için hayatımızı ona adamamız değil, onu sömürmemiz gerekir (...) Gurur ve şehvetten meydana gelen bir tutkuda başkalarını düşünme erdemini aramak gülünçtür." Cesare Pavese (2000). *Yaşama Uğraşı* (çev.: Cevat Çapan), İstanbul: Can Yayınları, 313, 319, 328. Benzer durumu, bir kadın yazar, I. Bachmann da tespit eder: "Aşk, (...) yıkıma götürür. (...) Aşk, kendini bir olayla değil, yoğunlukla, belli bir bağnazlıkla dile getirir." Ingeborg Bachmann (1998). *Bu Tufandan Sonra* (çev.: Ahmet Cemal), İstanbul: Metis Yayınları, 2. bs., 137. Aşkın, cinsel tutkunun bazı durumlarda en azından taraflardan biri için hayati düzeyde yıkıcı olabileceğinin örneklerine sinemada da rastlanır. Çok sayıda örnekten birkaçı: R. Polanski, *Bitter Moon*; M. Ferreri, *La Carne*; L. Bunuel, *That Object of Desire*. Buraya kadar söylediklerimizin özeti, esasen Namık Kemal'in *Akif Bey*'inde de Bahtiyar'ın ağızından dile getirilir: "Her âşık bir suretle telef olur." (Kemal 1961: 55)

Vatan Yahut Silistre'de; İslam, vatan savunusu için aşkını ve kendini tehlikeye atma; Zekiye de aşkı için İslam'ın peşinden cepheye giderek kendini tehlikeye atma fedakârlığını gösterir.⁹ Zekiye'nin ikinci fedakârlığı, sevdiği adamın cepheye gidişini zorlaştırmayışında somutlaşır. Oyunda; vatana duyulan aşkın, her çeşit aşk için zemin teşkil edeceği vurgulanır: "Vatanını sevmeyen adamdan sana nasıl muhabbet memûl edersin?" (Kemal 2011: 19) "Fedakârlık" ise aşktan da yüce bir duygu olarak sunulur. Sevdiği adam, İslam, cepheye gitmek üzere yola çıkacakken içten içe kan ağlayan ama yine de gözyaşlarını tutan, bastıran Zekiye'yi görünce İslam şöyle der: "Vatanda senin gibi bir kız görmek, indimde sana mâlik olmaktan da büyüktür..." (Kemal 2011: 20) Hemen sonrasında fedakârlık gereken yerlerde insanların nasıl sorumsuzca davrandığından yakınan tiradında şöyle konuşur:

"Vatan ki, herkesin hakkını, hayatını muhafaza ederken, onun muhafazası lazım gelince evlâd-ı vatani serhadde kırbaçla sürüyorlar. Vatan ki herkesin hakiki validesi iken, birçok adamlar sağlığında sütünden, hastalığında ilacından geçinmeye çalışıyor! Vatan ki her karış toprağı ecdadımızdan birinin kanıyla yoğrulmuş iken, kimse üzerine iki damla gözyaşı dökmek istemiyor! Vatan ki kırk milyon besliyor. Hâlâ uğruna isteyerek can verecek kırk kişiye malik olamamış." (Kemal 2011: 20)

İslam'ın ideali, ütöpik vatani da yine fedakârlık zemininde, "dünyada vatan yoluna ölmeyi bin yıl yaşamaktan hayırlı bilir çocuklar"dan oluşur. (Kemal 2011: 21) Eserde; uğruna canını, malını, emeğini fedâ edeceği yüce bir değerden, gayeden yoksun olan insan bir bakıma eksik hatta anlamsız bir hayat süren bir varlık olarak resmedilir. Vatani uğruna cepheye giden İslam'ın yalnız başına bıraktığı Zekiye, "Onun vatani var. Vatani hizmet edecek" diye düşünür. (Kemal 2011: 23)

"Fedakârlık" aynı zamanda cesaret ve şehitlik gibi kavram ve değerlerle somutlaşır, gözler önüne serilir. Cepheye gitmek üzere yola çıkacak İslam şöyle konuşur:

"Ölmek niyetiyle gidiyorum. Aylığım yok, isteyenler yanına gelmesin. Yağma düşünmem, düşünenler etrafımdan çekilsin. Rahat aramam, arayanlar arkama düşmesin. Kurşundan, güllenden korkmam, korkanlar karıların yanında otursun. Mümkün olsa bütün vatan kardeşlerime şu zayıf vücudumu siper edeceğim." (Kemal 2011: 24)

İslam; saf, hiçbir maddi hesap veya kaygının karışmadığı(hasbî) bir fedâ edişi salık verir. Vatan yolunda fedakârlığın son noktasına ulaşmak için geçilecek yol da şehitliktir. "Kavgada şehâdetle bütün kâm alırız biz!" diyen erler de "Lütfedin, çocuklarınıza da devlet yolunda ölmeye izin verin" diyen Zekiye de "Ecdadımdan kırk iki şehit adı bilirim. Rahat döşeğinde ölmüş bir adam iştmedim." diyen İslam da şehâdete vurgu yapar. (Kemal 2011: 18, 30, 32) Şehitlik, vatan yolunda yapılacak fedakârlıkların zirvesi, hepsinin bir çeşit taçlandırılması olacaktır. Bu taca eremeyenler, kurşun yaralarını tenlerinde nişan olarak taşırlar.

Celâl'in, "Vücudum dünyaya direk mi olacak?..Şahâdet!..Şahâdet!.." sözlerini sarf ettiği *Celâleddin Harzemşah*'ta da şehâdet birçok kez, bir Müslüman'ın bu hayatta daima peşinden koşması gereken ve ulaşabileceği en yüksek, en mutlu olunacak mertebe olarak yansıtılır. (Kemal 2005: 102, 135, 137) Bu bakımdan "şehadet" in, eserin içinde bir leitmotiv fonksiyonu gördüğünü belirtmek mümkündür. Vatan savunusunda elde edilecek şehâdet, aynı oyunda Nureddin'in kullandığı "kendi menfaatlerinden mukaddes bir vazife" gibidir. (Kemal 2005: 172)¹⁰

Gülñihal'de, insanlara hizmet ve onlar için fedakârlık etmenin, kutsal ve zevkli bir görev olduğuna gönderme yapılır. Bu oyunda Zülfikâr şöyle konuşur:

"Eğer insan olmakta, insaniyete hizmet etmekte ne kadar lezzet olduğunu bilseydi, dünyada hiç kimse başka arzuya düşmezdi. Adam zengin olursa ne olur? Birtakım adam kendini

⁹ Mehmet Kaplan; Zekiye'nin bu hareketini N.Kemal'in "Türkiye'de kadınların aydınlanarak sosyal hayata katkıda bulunmalarını isteyenlerin başında gel" enlerinden oluşuna bağlar. Mehmet Kaplan (1981). "Hürriyet Kahramanı: Namık Kemal", *Hareket*, sayı: 23, 59.

¹⁰ Dinî literatürde de şehitlerin "Allah katındaki derecesinin peygamberler ve siddiklardan sonra geldiği ifade edilmiştir." Bkz.: *TDVİA*, "Şehid" maddesi, cilt: XXXVIII, 2010, 429.

büyük zanneder, değil mi? İnsaniyete hizmet ederse, pek çok adamdan büyük olduğunu kendi bilir, vicdanı anlar.” (Kemal 2012: 73)

Söz konusu hizmet ve fedakârlıklara karşılık beklemenin yanlışlığı da Muhtar tarafından dile getirilir: “Bizim, memlekette, hizmetten büyük vazifemiz mi var ki gördüğümüz işlere mükâfat verilecek?” (Kemal 2012: 81) Aynı şekilde, vatan ve insanlar için yapılacak en büyük fedakârlıklardan birinin de zulüm karşısında susmamak olduğu ve ‘bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın’ zihniyetinin yanlışlığı oyunda açıkça ortaya konur. Bunu, zulmünü inanılmaz boyutlara ulaştıran Kaplan Paşa’nın nasıl bu noktaya geldiğini açıklayan Muhtar dile getirir:

“Bu köpek nasıl benim maşukama, senin kardeşine, ötekinin hemşiresine, berikinin mirasına musallat olabilmiş? Hepimiz, kendimize dokununca zulmün tesirini, sirâyetini hatıra getirdiğimiz için değil mi? Biraz da gönlümüzdeki infialâtı bir tarafa bırakalım! Zulüm ateşi memleketler yakmış, dumanı fukarânın ahından dağılıyor. Mazlum kanından seller peyda olmuş, sürerek getirdiği taşlar şu mezarlıkları tezyin ediyor. Etrafımızda bin dul, bin yetim ağlıyor. Bin valide, bin peder evladının, bin evlat validesinin, pederinin matemini tutuyor. Bin biçarenin ırzı şikest olmuş, biri başını kaldırıp da kimsenin yüzüne bakamıyor.” (Kemal 2012: 86-87)

Akif Bey’de; savaşa giden Akif, geride bıraktığı babasını kast ederek “Beni severse arkamdan bir katre gözyaşı dökmesin, vatanım için öldüğüme iftihar eylesin,” der. (Kemal 1961: 4) Babası da oğlunun şehâdet haberini aldıktan sonra, “ben onu zaten vatanıma kurbanlık beslemiştim.” der ve kendisinin, çok sayıda savaşa katılmış olmasına rağmen şehit olamayışına hayıflanır. (Kemal 1961: 27) “Vatanım için Dilirüba’dan değil canımdan da ayrılırım.” diyen Akif’in yine vatanı için, canı gibi sevdiği Zekiye’den ayrılan İslam’dan hiç farkı yoktur. (Kemal 1961: 8)

Akif’in de savaşta mağlubiyet ihtimali karşısında düşüncesi tıpkı İslam Bey gibidir. O da, ancak şehit olma neticesinde mağlubiyeti/mevzisini teslim etmeyi kabullenir.

Buraya kadar değindiğimiz oyunlarda görüldüğü üzere “fedakârlık”, çoğu kez “vatan” kavramı bağlamında ele alınmıştır. Fedakârlığın kendini en üst seviyede göstermesi ise şehitlikle olur.

III. Vatan: Tanzimat döneminde “hubb-ı vatan ve millet, yani vatan ve millet sevgisi kavramının belirli ölçülerde kullanıldığını gör”mek mümkündür. (Somel 2004: 94) Ancak söz konusu Namık Kemal olunca belirtmek gerekir ki zaten onun “kahramanları hep bir örnektir; vatan ve kahramanlık faziletinin mümessilleri” dir. (Karahana 1940: 25)

Namık Kemal’in makalelerinde “vatan” konusunda dile getirdiği düşüncelerin hemen tamamının, üstelik benzer kelimelerle *Vatan Yahut Silistre*’de işlendiğini görürüz.¹¹ Bu eserde vatan; üzerinde yaşayanları besleyip büyüten bir ana olarak oyun boyunca ırz, namus gibi kavram ve değerlerle hâlelenmiş kadınsı, aynı zamanda kutsal bir alandır.¹² Bu alanın muhafazası için; cesaret, mertlik, şehâdet, fedakârlık gibi erkeklerle özdeşleştirilen kavram ve niteliklere ihtiyaç olduğu mesajı verilir. Dolayısıyla oyundaki vatan savunması mantığı, bir çeşit borç edâsı gibidir. Burada aslında vatan kavramı, üzerinde yaşadığımız ve sadece özgürce hayatımıza devam edeceğimiz bir toprak parçası anlamında dışsal bir kavram olmaktan çok, insanın ruh ve karakterinin bir tamamlayıcısı, bir parçası olarak içe dönük bir kavram halinde işlenir. Vatan; Müslüman’ın insanca, Müslümanca bir hayat sürebilme umudunu,

¹¹ Söz konusu makaleler; “Hubbü’l Vatan Mine’l İman”, *Hürriyet*, nu.1, 20 Haziran 1868 ve “Vatan”, *İbret*, nu.121, 22 Mart 1873 tarihli olanlardır. Bu yazılar için bkz.: İnci Enginün- Zeynep Kerman (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3*, İstanbul: Dergah Yayınları, 135-142. Ayrıca; “Murabba”, “Hilâl-i Osmanî”, “Vayeyla”, “Vatan Türküsü”, “Vatan Mersiyesi” başlıklı şiirlerinde de benzer düşünceleri ve duyarlığı bulmak mümkündür. Bu şiirler için bkz.: *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı*, (1992). sayı: 481-482, 110-124.

¹² *Celâleddin Harzemşah*’ta Celâl için de “vatan, valideden mübarek”tir. (Kemal 2005: 103) Namık Kemal’in “vatan” a dair kullandığı dişil nitelemelerin eski Türklerde de kullanıldığına dair ve göçebe Türklerde dahi vatana/vatan hasretine ilişkin duyarlığın varlığı hakkında bkz.: “Watan” *Encyclopaedia of Islam* (2002), Leiden: Brill, cilt: XI, 174.

motivasyonunu barındırır.¹³ Vatan konusunda en ateşli konuşmaların adı İslam olan birine yaptırılması; İslam'ın, savundukları küçük bir kaleyi, stratejik bir hamle olarak dahi teslim etmeye asla razı olmaması; yine İslam'ın vatana duyduğu aşkın Zekiye'ye duyduğu aşktan daha üstün, kuvvetli olduğunu söylemesi bu bağlamda değerlendirilebilir.¹⁴

Namık Kemal'in tiyatrolarındaki "vatan" kavramı çevresindeki düşünceleri "Osmanlı Devleti'nin birliğini ve bütünlüğünü muhafazaya, terakkisini sağlamaya yöneliktir. (...) Müslüman halkı vatanın muhafazası noktasında bilinçlendirme, daha doğru bir tabirle gayrete getirme çabaları da yoğun olarak gözükmektedir." (Yılmaz 2000: 130) Bununla beraber belirtilmesi gereken dikkate değer nokta şudur: "Yüzyıllardan beri Osmanlı Müslümanları (aslında Türkler), sultanın vatan adına değil, din adına yaptığı çağrıya uyararak savaşmışlar ve ölmüşlerdi; ama şimdi Namık Kemal vatani ve dolayısıyla hiçbir zaman tam olarak tanımlamadığı milleti sadakatin odağı yapmış"tı. (Karpaz 2004: 619)

IV. Şecaat: Mehmet Kaplan'ın; Türklerin en temel, öne çıkan temayüllerinden biri olarak dikkat çektiği "şecaat" (Kaplan 1987: 54), Namık Kemal'in oyunlarında merkezî önem taşıyan erkeklerin önde gelen niteliklerinden biri, belki de birincisidir.

Gülnehal'de; Gülnehal'in Muhtar için söylediği "O eceline âşık olmuş, hayatın aleyhinde bulunuyor" sözü ile Muhtar'ın şecaati vurgulanır. (Kemal 2012: 9) Muhtar'ın kendisi de "korku belki aslanın gönlüne girer, benim kalbime girecek yol bulamaz.(...) Ölüm o kadar korkunç bir şey mi ki düşünmeye değsin!" diyerek şecaatini sergiler. (Kemal 2012: 20, 25)

Gülnehal'de şecaat; insanca yaşamın, zalimlerin zulmüne boyun eğmeden onurlu hareket etmenin temel şartıdır ve eserde bu şartı yerine getirenlerden birisi de, herkesin korktuğu Kaplan Paşa'nın yüzüne hakaretler yağdıran İsmet Hanım'dır.

Oyun, geneli itibarıyla dürüstlük/fedakârlık – bencillik/zalimlik kavramları arasındaki tezat ve gerilim üzerine kuruludur. Bu kavramlardan ilkinin temsilcisi Muhtar, ikincisinin ise Kaplan Paşa'dır. Muhtar'ın dürüst olduğunu ahalinin ileri gelenleri tasdik ve ifade eder. Fedakârlığını ise Kaplan Paşa –kendi bencilliğiyle birlikte- "O herkesi düşünüyor, herkes de onu düşünüyor. Ben yalnız kendimi düşünüyorum, beni de kimse düşünmüyor." diyerek itiraf eder. (Kemal 2012: 29) Kaplan Paşa'nın zalimliği ise kendisine dilekçe sunmaya gelenleri idam ettirmesiyle, annesini boğdurmasıyla ve halkın Muhtar'a olan hürmetini çekemeyişiyile somutlaştırılır. Muhtar da kendisini zindana attıran Kaplan Paşa'nın, şehri terk etmesi kaydıyla hayatını bağışladığını duyunca, böyle bir zalimin bağışlamasını kabul etmektense ölümü seçeceğini söyler ve zindandan çıkmaz.

Akif Bey'de; *Vatan Yahut Silistre*'de olduğu gibi vatanına duyduğu aşk ile bir kadına duyduğu aşk arasında kalan, birisini diğerine tercih etmenin ızdırabını yaşayan bir erkeğe – Akif- rastlarız. Ancak bu basit bir tercih olmadığı gibi, neticesi, neticesinin getirdiği ızdırıp ve tehlikeler de erkeğin kendini gerçekleştirme/aşma yolunda attığı en önemli adımlardan biri olur. Bunu Akif de dile getirir: "Vatan için fedakârlık etmeyecek miyiz? O yolda sevgilimden ayrılmalıyım ki adam olduğumu anlayabileyim." (Kemal 1961: 9) Çekilen sıkıntılar ve yaşanan

¹³ Vatan(a bağlılığı)n, burada belirttiğimize benzer; 19. asırda Kırım, Kafkas ve Balkan Müslümanları için de hayati, dine bağlılıkla paralel önemde bir kavram olduğu konusunda bkz.: Kemal Karpaz (2004). *İslam'ın Siyasallaşması* (çev.: Şiar Yalçın), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 609-611.

¹⁴ S. Hayri Bolay; N.Kemal'in, romantik edebiyattaki "asrın acısı, ıstırapı" kavramını "vatanın ıstırapı", "vatanın acısı" şekline dönüştürdüğünü ve şiirlerinde bu şekilde işlediğini söyler. Bolay'a göre N.Kemal için vatanın kutsallığının kaynağı "İslam" dir. Hayri Bolay (1992). *Namık Kemal'in İslam'a Bakışı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 14, 33. Kemal'deki bu "vatan ıstırap"ının oluşumunu, birikimini bir başka yazar ise şöyle açıklar: "Aile itibarıyla, içinde şairlerin, mütefekkirlerin ve vezirlerin bulunduğu bir muhite mensuptur. Bu ailenin birçok uzuvları istibdadın kahrına uğramıştır. Namık Kemal işte böyle bir aile içinde büyüyor. Kendisini büyüten dedesi ile birlikte İmparatorluk'un bir ucundan öbür ucuna gitmiş, Kars'ta ve Sofya'da bulunmuştur. Bir taraftan ailesi içinde, istibdadın kahrını çekmiş uzuvların yarattığı isyan ananesi, diğer taraftan gördüğü ve gezdiği yurdun içtimai manzaralarından topladığı ihtisaslar ve intibaların örgüsü Namık Kemal'i gittikçe taşan bir ızdırıp ve isyan kaynağı haline getirecektir." Ziyaettin Fahri (1939). "Namık Kemal" *Ülkü*, cilt: XII, sayı:71, 387. Kemal'deki "vatan" algısını E. Renan'a yakın gören bir başka düşünce için de bkz.: Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu* (1998). (çev.: Mümtaz'er Türköne vd.), İstanbul: İletişim yay., 2.bs., 362.

tehlikeler, erkeğin içindeki kendi cinsine ait potansiyel imkânların açığa çıkışını sağlar. Tüm bunların meydana gelişi için gerekli olan da “şecaat”tir. Tamamına erkeğe bir sesin hâkim olduğu oyunda Akif’in denize ilişkin tiradında da tehlikenin erkek için doğal bir ortam, atmosfer olduğu sezdirilir. Böyle bir ortam veya atmosferde kişi, sonsuzlukla, Mutlakla yüze gelmiş gibi olur:

“fırtına açık havadan safalıdır. Vallahi yalan değil. Şimdi ufuktan bir siyah buluttur kalkar, hücum kolu gibi toplanır da umulmaz bir süratle ileri doğru yürür. Yerler, gökler, dağlar, taşlar inil inil inlemeye, geminin her makarası, her ipi yelkenlerin her dikişi, her deliği, bir başka havadan feryat etmeye başlar. Deniz felekle yarışa kalkışır da şişer şişer her dalgası bir kara bulut şekline girer. Her dalganın atılışından, çarpışından, çağlıtısından bir başka fırtına peyda olur. Gökler gözünün önünden, yerler ayağının altından kaçır. Bir dakikada yükselirsin, yükselirsin, yükselirsin; kollarını uzatsan eline bir yıldız geçecek sanırsın; yine o dakikada alçalırsın, alçalırsın, alçalırsın, denize göz gezdirsen dünya yerinden oynamış döne döne esfel-i sâfiline doğru çekilip gidiyor gibi görürsün. Her bakışta Cenab-ı Hakkın kudreti, azameti dört tarafından meydana çıkıverir. (...) Cenab-ı Hakkın kudreti, azameti denizin halinde bir derece ise insanın kalbinde bin derece görünür. (...) Uğraşıyoruz, uğraşıyoruz; rüzgâr yoruluyor, şiddetinden, kuvvetinden kalıyor, insan yine yorulmuyor, bir fırtına daha istiyor, çarpışacak bir düşman daha bekliyor.” (Kemal 1961: 12, 14)

Akif, bir bakıma Namık Kemal’in Osmanlı’nın kurtuluşu için okuyucuya ideal bir tip olarak gösterdiği bir hareket/aksiyon adamıdır. Kendisini/benliğini, harekette/aksiyonda duyar. O derece ki, “kavganın adeta yaşayıştan hiç farkını” göremez. Onun için, “muharebe meydanı küçülmüş bir âlem”dir. (Kemal 1961: 17)

Söz konusu erkek bir ‘Osmanlı’ olunca ihtiyaç duyduğu “şecaat” için kaynak geçmiştir/tarihtir. Nitekim Akif’in ataları;

“Bugün Girit’i alırlar, yarın Viyana’yı muhasara ederler, öbür gün Prut muzafferiyetini kazanırlar; daha öbür gün iki büyük devlete birden harb açarlar, birine kale yıktırırlar, birinden kale alırlar, bir Cezzar, Akka’yı bir Cihangirin elinden kurtarır, bir Bayrakdar bir koca devlet kadar hüküm verir. Şimdi anlaşılıyor ki bu fevkalade galebeler hep halkın şecaati sayesinde vücuda gelirmiş.” (Kemal 1961: 25-26)

Akif Bey’de görülen ve tehlikeye bir bakıma âşık olacak kadar cesur erkek motifini *Celâleddin Harzemşah*’ta da buluruz:

“Neyyire: Kılıçlar -şafak zamanı doğmuş hilâl gibi- kanlar içinde parlamaya; mızraklar, kan içmek için vücuduna yapışacak mahluk gözeten ejderler gibi titreye titreye başını doğrultmaya; oklar, içinde saklanacak gönül bulmak için meydana atılmış muhabbet gibi, karşısına tesadüf edenleri ta can evinden vurmaya; filler, şiddetli bir zelzeleye tutulmuş da askeriyle, silahıyla beraber, yerinden oynamış kale burcu gibi taşlar, topraklar, oklar harabeler, naralar, vaveylâlar saçarak üzerimize yığılıp gelmeye başlamıştı. Acaba taciz mi ediyorum?”

Celâl: Söyle! Söyle! Hemen senin kadar sevdiğim halleri gözümün önüne getiriyorsun!” (Kemal 2005: 80)

Akif Bey için olduğu gibi, Celâl için de ‘tehlike’; kendini gerçekleştirmenin imkânıdır. Neyyire savaşta şiddetin kızıştığı anlara dair bir başka tabloyu da resmedince Celâl şöyle konuşur: “Ah! Bilmezsin ki bir mert, öyle bir belâ, öyle bir dehşet içinde bulunur da kendini, dostunu belki -bazı kere- düşmanını çekişe çekişe mevtin pençesinden kurtarmaya çalışırsa ne kadar gönlü açılır, ömrü artar?” (Kemal 2005: 83)

Celâl de tıpkı Akif ve İslam gibi, savaşta sadece ölerek yenilmeyi kabul eder ve bunu birçok kez dile getirir. (Kemal 2005: 93, 95, 102, 124) Teslim olmak, onun lûgatında yoktur. İzzetle ölmeyi, zillet içinde yaşanan bir hayata tercih eden bu üç erkek, Namık Kemal’in Osmanlılara aşlamak istediği bakış açısını dile getirirler. Bu bakış, Namık Kemal’in eser verdiği ve Osmanlı Devleti’nin toprak ve itibar kaybettiği yıllar düşünüldüğünde daha da anlam kazanır.

V. İttihad-ı İslam(İslam Birliği): “İttihad-ı İslam kavramı ilk olarak ortaya atılıp tartışıldığı 1868-1873 döneminde çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. İlk olarak, Osmanlı hilafetinin öncülüğünde, bütün dünya Müslümanlarının siyasi ya da fikri birliği/dayanışması anlamında kullanılmıştır.” (Çetinsaya 2004: 267) Namık Kemal’in düşüncesindeki “İttihad-ı İslam” bu tarz, Osmanlı önderliğinde gerçekleşebilecek bir idealdir. Kemal, söz konusu “İttihad-ı İslam” olunca Osmanlı Devleti’nin sınırlarını yeterli görmez ve bu ideal gerçekleşirse Asya’yı parlak bir geleceğin beklediğini belirtir.¹⁵ Ona göre; “Müslümanların birliği, dinî hükümlerce emredilmektedir.” *İbret*’teki “İstikbal” başlıklı yazısında dil gibi, ırk gibi “avâz-ı dünyeviyeyi vesile-i ihtilaf etme”yi uygun görmez. (Yılmaz 2000: 136)

Yazılarında; “ilahi adaleti, dini hukuku ve İslam’ın prensiplerini uygulama” konularına yer veren ve “İslamî inancını çok erken yaşlarda güçlendir”miş olması muhtemel olan Namık Kemal’in *Celâleddin Harzemşah* adlı oyununda “İttihad-ı İslam” temasına rastlıyoruz.¹⁶ (Mardin 1998: 320) Bu oyunda bir hareket adamı ve önder olarak Celâl’in yaptıklarına yön veren “İttihad-ı İslam” düşüncesidir. “İttihad-ı İslam”ı sağlamak gayesine yönelik olarak; babasını sefere çıkması için ikna etmeye çalışır, onu korkaklıkla itham eder. Aynı gayeyle, herkese korku salan Cengiz ve Tatar ordusunun karşısına çıkar. Bunu da “Benim vazifem Cengiz’i yıldırarak değil, İslam mülkünü kurtarmak” şeklinde ifade eder. (Kemal 2005: 126) Diğer deyişle, Cengiz’le mücadelesi, kendi hükmettiği toprakları korumaktan çok, İslam dünyasına Cengiz’den gelmesi muhtemel saldırıları önlemektir. Benzer biçimde, canından çok sevdiği karısı Neyyire’nin ölümünden sonra, kuşattığı Tebriz şehrinin melikesi, Celâl kendisini eşi olarak kabul ederse şehrin anahtarını teslim edeceğini bildirince, İslamiyet’e hizmet olsun ve daha fazla Müslüman kanı akmasın diye bu teklifi de kabul eder. Celâl, oyundaki Özbek’in Rükneddin için kullandığı ifadeyle “dünyaya kendi için değil sırf Allah için gelmiş” biridir. (Kemal 2005: 103) Celâl söz konusu olduğunda buradaki “Allah” kelimesinin yerine (İttihad-ı)İslam da konulabilir. Zaten Celâl, “her fiilini İslamiyet’in necâtına sarf eder, her fiilinde necâtını İslamiyet’ten bekler durur.” (Kemal 2005: 281)

Uzunluğu dışında sahnelenmesi açısından başka güçlükleri de bulunan oyunun başından sonuna kadar Celâl’i hep düşünceli ve dertli görürüz. Celâl’i düşündüren yegâne derdi, kendi ağzından da dinleriz:

“İslamiyet o senin de kıyamete kadar bekasına itikat ettiğin, o senin de ahrette necâtını onun sayesinde beklediğin İslamiyet bir hale geldi ki kudsiyetine kim inanırsa dünyadan izalesi vacib sayılır. (...) Sen bunların hiç birinden müteessir olmuyorsun.” (Kemal 2005: 133)

Sonuç

Eserleri; dili ve içeriği bakımından romantik özellikler gösteren, bununla birlikte içinde yaşadığı toplumun realitesini ve buna dair düşünceleri, endişeleri kafasında taşıyan Namık Kemal’in oyunlarındaki merkezî kişilerin hemen hepsi bir tutkunun sahibi/peşinde, hayatını bu tutkuya vakfetmiş kişilerdir. Celâl’in tutkusu “ittihad-ı İslam”; Zekiye, Muhtar ve Mihricihan’ınki “aşk”; Ahşid ve Dilruba’nın “beden/cinsellik” ve Akif ve İslam’ın tutkusu ise “vatan”dır.

Namık Kemal’in oyunlarındaki merkezî kişiler belli kavram ve değerler(aşk-vatan gibi) için ölen veya eylemleri, düşünce ve arzuları söz konusu kavramlar ve değerler arasında sıkışan insanlardır. Onların bu noktada buldukları çıkış da hem kendilerini hem de çektikleri sıkıntıyı aşmalarını sağlar. Bireyler çoğu kez kendi hayatlarını, taşıdıkları sorumluluk düşüncesinin etkisiyle topluluk için fedâ ederler. Bazı durumda bir başka birey için de bunu yaparlar. Aşk

¹⁵ Namık Kemal’in İttihad-ı İslam konusundaki düşünceleri için aynı adlı yazısının bulunduğu şu kaynağa bakılabilir: Nergiz Yılmaz Aydoğdu - İsmail Kara (2005). *Namık Kemal Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1*, İstanbul: Dergah Yayınları, 84.

¹⁶ N.Kemal’in; insan, hukuk, devlet gibi hem kamusal hem de özel alana dair düşüncelerinde İslam’ın etkisine dair şu çalışmaya bakılabilir: Hatice Umut (2007). *Yeniçağ’da Toplum Sözleşmesinin Felsefi Temelleri ve Namık Kemal’e Etkisi*, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

oldukları kişilerin ölümüne dayanamayıp intihar eden Mihricihan ve Ata gibi. Her halükârda insanların hayatlarına, hareketlerine yön veren; aşk, vatan, İslamiyet, fedakârlık gibi kavram ve değerlerdir. Bu nedenle; belli düşüncelerin, kavramların taşıyıcısı bu oyunlardaki kişileri tıpkı Namık Kemal'in kendisi gibi, birer idealist olarak nitelenmek mümkündür. Yine aynı nedenle, Ayşe Şasa'nın Doğu ve dolayısıyla Yeşilçam sineması için söylediklerini, Namık Kemal'in tiyatroları için de söylemek mümkündür: " her görüntü, baştan verilmiş, öngörölmüş bir hakikate hizmet eder. (...) İdealar her an nesnelere egemendir." (Şasa 2010: 25)

KAYNAKÇA

- ARİSTO, Poetika (2010). (çev.: Samih Rifat), İstanbul: Can Yayınları.
- AYDOĞDU, Nergiz Yılmaz -Kara, İsmail (2005). *Namık Kemal Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- BACHMANN, Ingeborg (1998). *Bu Tufandan Sonra* (çev.: Ahmet Cemal), İstanbul: Metis Yayınları, 2. bs.
- BOLAY, S.Hayri (1992). *Namık Kemal'in İslam'a Bakışı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- ÇETİNSAYA, Gökhan (2004). "İslami Vatanseverlikten İslam Siyasetine", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: I, İstanbul: İletişim Yayınları, 6. bs., 265-272.
- Encyclopaedia of Islam* (2002). cilt: XI, Leiden: Brill.
- ENGİNÜN, İnci, (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergah Yayınları, 5. bs.
- FAHRİ, Ziyaettin (1939). "Namık Kemal", *Ülkü*, cilt: XII, sayı: 71, 387-393.
- FAZIL, Necip (1940). *Namık Kemal*, Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi.
- KAPLAN, Mehmet (1948). *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- KAPLAN, Mehmet (1981). "Hürriyet Kahramanı: Namık Kemal", *Hareket*, sayı: 23, 55-59.
- KAPLAN, Mehmet (1987). *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- KARAHAN, Abdülkadir (1940). "Namık Kemal'de Vatan ve Kahramanlık Duygusu", *Hamle*, sayı: 5, 24-27.
- KARPAT, Kemal (2004). (çev.: Şiar Yalçın) *İslam'ın Siyasallaşması*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KEMAL, Namık (1961). *Akif Bey*, (Yayına Hazırlayan: M. Nihat Özön), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KEMAL, Namık (2005). *Celaleddin Harzemşah*, (Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KEMAL, Namık (2011). *Vatan Yahut Silistre-Zavallı Çocuk-Karabela*, (Yayına Hazırlayan: M. Fazıl Gökçek), İstanbul: Özgür Yayınları.
- KEMAL, Namık (2012). *Gülnehâl-Akif Bey*, (Yayına Hazırlayan: M. Fazıl Gökçek), İstanbul: Özgür Yayınları.
- MARDİN, Şerif (1998). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, (çev.: Mümtaz'er Türköne vd.), İstanbul: İletişim yay., 2.bs.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (2010). İstanbul, cilt: XXXVIII.
- OKAY, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- PAVESE, Cesare (2000). *Yaşama Uğraşı* (çev.: Cevat Çapan), İstanbul: Can Yayınları.
- SOMEL, S. Akşin (2004). "Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: I, İstanbul: İletişim yay., 6. bs., 88-98.
- ŞASA, Ayşe (2010). *Yeşilçam Günlüğü*, İstanbul: Küre Yayınları, 3. bs.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2004). *Edebiyat Dersleri*, (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3.bs.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2012). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Dergah Yayınları, 19. bs.
- UMUT, Hatice (2007). *Yeniçağ'da Toplum Sözleşmesinin Felsefi Temelleri ve Namık Kemal'e Etkisi*, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YETİŞ, Kâzım (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2.bs.
- YILMAZ, Nergiz (2000). *Namık Kemal'de Siyasi Kavramlar*, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü.