

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

NAMIK KEMAL VE EĞİTİM



Dr. Elif Aktaş

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>



NAMIK KEMAL

ve

EĞİTİM

Dr. Elif AKTAŞ



E K İ N
Basım Yayın Dağıtım

2015

© 2015 Ekin Yayınevi

Tüm hakları mahfuzdur. Bu kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 Sayılı Yasa'nın hükümlerine göre, kitabı yayınlayan yayınevinin izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, özetlenemez, yayınlanamaz, depolanamaz.

Sertifika No: 0607-16-008681

ISBN: 978-605-327-133-8

Sayfa Düzeni / Kapak Tasarımı: Aslı AYRANCI

Baskı ve Cilt:

Star Ajans Ltd. Şti.

Alaaddinbey Mah. 634. Sk.

NİLTİM Ayaz Plaza No: 24

Tel. (0224) 249 33 20

Sertifika No: 15366

Baskı Tarihi: Şubat 2015

EKİN Basım Yayın Dağıtım

Şehreküstü Mah. Cumhuriyet Cad.

Durak Sk. No: 2 Osmangazi / BURSA

Tel .: (0.224) 220 16 72 - 223 04 37

Fax.: (0.224) 223 41 12

e-mail: info@ekinyayinevi.com

www.ekinyayinevi.com

ÖN SÖZ

Köklü bir yenilik ve değişme hareketinin yaşandığı Tanzimat döneminde, halkı bilinçlendirme eğitme görevini üstlenen Namık Kemal, tüm eserlerini bu amaçla vücuda getirmiştir. Namık Kemal için edebiyat, bir davaya yararlı olduğu ölçüde değer kazanır. Bu görüş, onun bir sanat adamı olmaktan öte fikir adamı olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan yeni fikirlerin savunucusu olan Namık Kemal; siyasetten hukuka, maarıftan kültüre, edebiyattan dile, sosyal müesseselerden iktisada kadar hemen her alanda yazılar yazmış ve Tanzimat dönemi insanına bu yolla mesajlar vererek onları bilinçlendirmeyi hedeflemiştir. Her yazdığının topluma yol gösterici olmasına dikkat eden Namık Kemal, yaşadığı devirden bugüne kadar hem düşünce hem de edebiyat hayatımızda kendisinden sonra gelen her nesil üzerinde etkili olmuş bir şahsiyettir.

Tanzimat döneminin en önemli düşünce, sanat ve siyaset adamı olarak ünlenen Namık Kemal, fikirleri ve eserleriyle Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ü de etkilemiştir. Bu etki bizzat Atatürk tarafından şu sözlerle dile getirilmiştir: *"Benim bedenimin babası Ali Rıza Efendi, duygularımın babası Namık Kemal, fikirlerimin babası ise Ziya Gökalp'tir."*

Kırk sekiz yıllık kısa ömrüne siyasî faaliyetleri ve idarî görevlerinin yanı sıra çok sayıda eser sığdıran Namık Kemal, Türk düşünce ve edebiyat tarihinde her yönüyle örnek sayılacak üstün bir aydın olmuştur. Süleyman Nazif, *"Bizi yaratan Allah, yetiştiren de Namık Kemal'dir."* sözleriyle onun, devri için ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Onun kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde de etkisi büyük olmuştur. Refik Halit Karay'ın söylemiş olduğu şu sözler hayatı boyunca özgürlük mücadelesi vermiş bu önemli insanın Türk halkı için değerini ortaya koyar niteliktedir:

"Namık Kemal, New York limanı önündeki dev cüsseli özgürlük heykeli gibi bizim miras abidemizdir. Hatta bir anıt ki ne zelzelelerle yıkılması, ne bombalarla çökmesi, ne modası geçip yerine bir başkasının konması ihtimali vardır."

Fikirleriyle cumhuriyeti kuranlara ilham kaynağı olan ve Mustafa Kemal'in *"Vatanın kurtuluşu ve istiklali için ölmeyi bugünkü nesle Namık Kemal öğretti."*

sözleriyle yücelttiği bu büyük yazar, yüzyıllar boyu devam eden insanın güçsüzlüğü görüşüne karşı çıkmış, onun kahraman ve irade sahibi bir varlık olduğunu eserleriyle ve fikirleriyle ortaya koymuştur.

Onun düşüncelerinin taşıyıcısı ve uygulayıcısı yeni bir insan modelidir. Mücadeleci, sorgulayan, irade sahibi, eğitilmiş, aklın ve bilimin önderliğini benimsemiş, evreni ve yaratılışı zihniyle kavramaya çalışan, batıl inançları reddeden insan, Namık Kemal'in tüm eserlerinde eskiye meydan okur biçimde yer almaktadır. Bu çalışmada Namık Kemal'in öncülük ettiği değişimin ortaya çıkardığı, Cumhuriyet'le gelişimini büyük ölçüde tamamlayan yeni ve idealize edilmiş insan tipi her yönüyle irdelenmiştir.

Türk insanının çağdaşlaşma ve eğitim sorununu ele almayı amaçlayan bu çalışmanın kuramsal kısmında Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan yeni gelişmelerin ışığı altında insan, eski-yeni kutupluluğu içinde ele alınmış, değişen toplumun dinamiklerinin neler olduğu ortaya konmuştur. Ayrıca Tanzimat dönemi toplum yapısının siyasî, sosyal ve kültürel durumu ana hatlarıyla ele alınmış, ardından bu dönem aydınları içinde öncü bir rol üstlenen Namık Kemal'in sosyal bir endişeyle kaleme aldığı eserleri hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Çalışmada örneklem grubunda yer alan eserler yapı ve tema açısından incelenerek yazarın eğitime ortaya çıkarmak istediği yeni insan anlayışı ayrıntılı bir şekilde ortaya konmuştur. İncelenen roman ve tiyatro türündeki eserlerin birinci baskı olmasına dikkat edilmiştir.

2005 yılında MEB tarafından yayımlanan 'İlköğretim için 100 Temel Eser' listesinde '*Vatan yahut Silistre*' adlı tiyatro eseri ile yer alan Namık Kemal'in *Gülnihal*, *Zavallı Çocuk*, *Akif Bey*, *İntibah* ve *Cezmi* adlı romanlarından da dil eğitimi, ahlak eğitimi, değer eğitimi, edebiyat eğitimi ve estetik eğitimi açısından öğretimin her kademesinde yararlanılmalıdır.

Bu çalışmanın her aşamasında büyük desteğini gördüğüm kıymetli hocam Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ'e, ayrıca sevgili aileme şükranlarımı ve saygılarımı sunarım.

Dr. Elif AKTAŞ

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. NAMIK KEMAL VE EĞİTİM.....	15
1.1. Eğitimli insanın özellikleri.....	17
1.1.1. Rasyonalisttir.....	26
1.1.2. Mücadeleci ve kararlıdır	28
1.1.3. Sorgulayıcıdır	31
1.1.4. İdealisttir.....	37
1.1.5. Bir arketipe bağlıdır	41
1.1.6. Kutsal değerler için özverilidir.....	52
1.1.7. Önder/ lider ruhludur	69
2. YENİ İNSANIN EĞİTİMİ VE TERBİYESİ	73
2.1. Çocuk eğitimi ve terbiyesi.....	90
2.1.1. Çocuk eğitiminde dadı ve mürebbiyeler	90
2.1.2. Kız çocukların eğitimi ve terbiyesi	92
2.1.3. Erkek çocukların eğitimi ve terbiyesi	94
2.2. Genç kızların eğitimi ve terbiyesi.....	98
2.2.1. Örtünme/tesettür	99
2.2.2. Ebeveynlerle olan ilişkiler	104
2.2.3. Evlilik öncesi ilişkiler: Flört.....	111
2.3. Kadınların eğitimi ve terbiyesi.....	118
2.3.1. Toplumsal hayatta kadın	124
2.3.2. Anne olarak kadın	130
2.3.3. Hatalı eğitimin doğurduğu sonuçlar.....	134
2.4. Erkeklerin eğitimi ve terbiyesi	139
2.4.1. Kadın-erkek arasındaki his ve yaratılış farkı	141
2.5. Programlı ve metodik eğitim	143
2.5.1. Eğitimde okulun rolü.....	145
2.5.2. Eğitimde ailenin rolü.....	149

2.5.3. Eğitimde çevrenin rolü.....	168
2.5.4. Eğitim Araçları	170
2.5.4.1. Kitap	170
2.5.4.2. Tiyatro	173
2.5.4.3. Spor	175
2.5.4.4. Sanat Faaliyetleri.....	177
3. EĞİTİMLE BİRLİKTE YÜKSELEN DEĞERLER	181
3.1. Doğuran, büyüten, besleyen bir değer: Vatan	181
3.1.1. Vatan karşısında kadın ve erkeğin duruşu	200
3.2. Ebedî bir ülkü, nazlı bir sevgili: Hürriyet.....	206
3.2.1. Özgürlük mücadelesi: Zulme isyan/ başkaldırı	213
3.2.2. Çağ dışı bir uygulama: Esaret (köle ticareti).....	222
3.3. İdeal toplumun temel kurumu: Aile	230
3.3.1. Evlilik ve aşk.....	231
3.3.2. Evlilikte genç kızlarda aranan şartlar.....	248
3.3.3. Evlilikte erkekte aranan şartlar	261
3.4. İyi niyetli bir proje: Osmanlıcılık	263
3.5. Yaşlanmayan bir ütopya: İslam birliği	267
4. EĞİTİMLİ İNSANIN ÇATIŞMA ALANLARI	277
4.1. Eski-yeni kutupluluğuna dayalı çatışmalar.....	277
4.2. Birey-toplum değerleri çatışması	282
SONUÇ	289
KAYNAKÇA.....	299

GİRİŞ

Kültür, sanat ve düşünce hayatımızda önemli bir yeri olan Namık Kemal (1840-1888), Türk milliyetçiliğinin öncülerinden; Genç Osmanlı hareketi mensubu; kendi kendini yetiştiren düşünce ve sanat adamı; sahneyi düşüncesinin emrine veren bir tiyatro yazarı; vatan ve hürriyet şairi; ölümünden yüz yıldan fazla bir zaman geçmiş olmasına rağmen düşünceleri, sanatı ve mücadeleci yaşam öyküsüyle hâlâ aramızda yaşayan bir edebiyatçı, tenkitçi, gazeteci, devlet adamı ve düşünür olarak tanınır.

Vatanseverlik, hürriyet, millet, milliyet kavramlarına bağlı bir Tanzimat devri aydını olan Namık Kemal, aynı zamanda bu kavramları Türk düşünce hayatına ve edebiyatına sokan kişi olarak da kabul edilir. Yahya Kemal'in deyişiyle her şeyden evvel bir *“meydan adamı”* olan Namık Kemal'in edebî, siyasî ve sosyal kişiliği bu tavır etrafında belirginleşir (1997, 277). O, sanatçı olmaktan çok, bir hareket adamıdır ve aynı zamanda şuurlu bir Türk milliyetçisidir.

Kaplan'ın *“çok cepheli bir insan”* olarak nitelendirdiği Namık Kemal, şiirin yanı sıra tenkit, biyografi, tiyatro, roman, tarih ve makale türlerinde de eserler vermiştir (1948, 6). Yine Kaplan, Namık Kemal'in bu kadar farklı alanlarda eserler vermesini *“onun yaşadığı devirde ülkemizde çeşitli konularda mütehassıs yetişmemiş olmasına”* bağlar (1948, 6). Edebiyatçı yönünün yanı sıra *“çevirmen, eleştirmen, eğitimci-öğretmen, gazeteci, politikacı, hukukçu, iktisatçı, devlet adamı, tarihçi, din bilgini, demograf, filozof, toplum bilimci ve ahlakçı”* kimlikleriyle de kendini kanıtlayan Namık Kemal, yaşadığı devirde her şeyden önce halkını aydınlatma görevini üstlenmiş bir düşünce adamı olarak karşımıza çıkar. Sanat eserlerinde de bu tez hâkimdir (Öztürk, 2010, 799).

Namık Kemal'in doğumundan bir yıl önce ilan edilen Tanzimat Fermanı (1839), Osmanlı'nın Batı'ya yönelişinin resmî bir belgesi özelliğini taşır. Devletin çökmekte olduğunu gören birtakım yönetici ve aydınlar, bu çöküşü önlemek amacıyla devleti ayakta tutan bazı kurumları ıslah etme gereği duyarlar. Tanzimat'la birlikte yenilik hareketleri bir devlet programı hâline getirilir. Sözlük anlamıyla “düzenleme” demek olan Tanzimat; adalet, siyaset ve yönetim alanlarında köklü değişiklikler yapar ve insanı ön plana çıkaran yorumlar getirir (TDK, 2005, 1903).

Söz konusu yapısal değişikliklerin bir sonucu olarak topluma yeni bir duyuş, düşünüş ve anlatış tarzı, yeni bir dünya ve insan anlayışı gelmiş; Avrupaî düşünüş sistemi memlekete yayılmıştır. Fransız İhtilali'nin etkisiyle tüm dünyada yeniden canlanan hak, adalet, eşitlik, hürriyet gibi kavramlar, Osmanlı aydını için de modernleşmenin temel sayılmıştır. Avrupa'yı yakalamak için iki yüzyıl beklemek niyetinde olmayan Osmanlı aydınları, hızlı bir değişim için önce bir kamuoyu yaratmak ve onu eğitmek işine koyulmuşlardır. Bunun için de basın ve edebiyatı araç olarak kullanmışlardır (Lewis, 1993, 145). Çünkü Tanzimat devrinin ister idareci ister edebiyatçı olsun düşünen tüm aydınları, uygarlaşmanın ancak halkı aydınlatmakla ve Batılı bir toplum oluşturmakla mümkün olacağına inanmışlardır. Modernleşmenin, Batı'nın yalnızca teknik taraflarını almakla sağlanamayacağını da bilen aydınlar, öncelikle halkın zihniyetini değiştirebilecek bir yeniliğin peşinde olmuşlardır. Onlar için temel problem halkın eğitilmesi olmuş, bu amaçla halka ulaşmayı sağlayacak her aracı kullanmak istemişlerdir. Etkileyciliğinin fazla olması dolayısıyla edebiyat eserlerini, bunlar içinde de düşüncenin rahatlıkla ifadesine meydan veren nesre dayalı türleri tercih etmişlerdir. Bu sayede Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza roman, tiyatro, makale gibi yeni türler ve gazete girmiştir. Bunlar vasıtasıyla edebiyatımızın çehresi değişmiş; bu yeni türlerin taşıdığı Batılı değerler, toplumda yer etmeye başlamıştır. Böylelikle Tanzimat'ın özünü oluşturan yeni bir insan tipi ve yeni bir toplum anlayışının da temelleri atılmıştır.

Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza giren pek çok yeniliğin temelinde geçmişteki insan görüşüne zıt olan yeni insan anlayışı vardır. Yeni bir dünya görüşü ve dil anlayışıyla insanın değişmesi müjdelendir. Asırlardan beri sürüp giden kaderciliğin sebep olduğu pasiflikten kurtulan insan, Tanzimat'la birlikte aklın ve bilime dayalı rasyonalist düşüncenin dünyasına adım atar. Yeni bir toplum anlayışıyla birlikte artık edilgen ve içe kapanık insanın yerini, dışa dönük, mücadeleci ve azimli bir insan tipi almıştır. Bu yeni insan, Batı medeniyetindeki gibi akla, tabiata, mantığa ve insan iradesine güvenmekte, batıl inanışlara karşı çıkmakta, toplum yapısını kanuna dayandırmakta, memleket meseleleri hakkında fikir beyan etmekte, çalışmayı ve yardımı yüce bir değer olarak görmekte, dış dünyaya açık olmakla birlikte vatanına bağlılığı da önemsemektedir (Kaplan, 1985, 176).

Tanzimat aydınları içerisinde halkı eğitmek ve aydınlatmak görevini hakkıyla yürüten isimlerin başında gelen Namık Kemal'in tüm eserlerinde bu yeni insan anlayışını görmek mümkündür. Nitekim Kaplan da, Namık Kemal'in özünü burada bulur ve bu yeni fikrin onun biyografi, roman ve tiyatrolarına temel teşkil ettiğini savunur (1948, 6).

Türk edebiyatının ve siyasî tarihinin en güçlü isimlerinden olan Namık Kemal, siyasî içerikli yazılarında Osmanlı Devleti'nin çöküş nedenlerini ve bu durumu düzeltmenin yollarını aramıştır. Bu arayışlar neticesinde, Osmanlı'nın siyasî ve ekonomik nedenlerle zayıfladığını ve çöküşün önüne geçebilmek için anayasal rejime ve eğitime ihtiyaç olduğunu tespit etmiştir (Berkes, 2008, 288). Yazarın bütün çalışmalarının amacı, imparatorluğun çökmesini engelleyecek siyasal, ideolojik ve felsefî temelleri saptamak ve bunları topluma aktarmaktır. Onun Batılılaşma perspektifi Şinasi'nin ortaya attığı ve Tanzimat aydınlarının etrafında birleştikleri ortak görüş olan "*Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bîkr-i fikrini mezcetmek*" şeklindeki düşüncede temel kavramsal çerçevesini bulur (Şinasi, 1960, 23).

Namık Kemal, bizde modern anlamda ilk gazeteci olma unvanını da taşır. Kendi kişiliğinin en güçlü yanlarından olan gazeteciliği

“ma’suka-i vicdan” olarak niteler. İbret gazetesinin yayın hayatına başlamasıyla verilen ilanda yer alan “İtikadımızca burada gazetelerin en büyük vazifesi halkımıza kavâid-i siyasiye ve terakiyat-i medeniyyeye müteallik malûmat vermektir. Binaenaleyh elimizde olan iktidar-i âcizaneyi esasen bu hizmete sarf edeceğiz.” sözleriyle bir anlamda o dönem için gazetenin üstlenmesi gereken görevi de belirtmektedir (Tanpınar, 1956, 334). “Bugün Osmanlıların bir lisân-i edebi varsa gazeteler sayesinde.” diyen Namık Kemal’e göre gazete, edebiyatın gelişmesine ve halkın bilgilenebilmesine hizmet eden bir araçtır (1288r, 1-2). O, “Vatanımca en büyük terakkiyi edebiyatta ve edebiyatça en büyük terakkiyi gazetelerde gördüğüm için o yolda yaşamayı mevcut olan esbâb-ı taayyüşün birçoğuna tercih etmiştim.” sözleriyle gazeteyi diğer edebî türlerden ayrıcalıklı gördüğünü de dile getirmiştir (1288t, 1). Ziya Gökalp’ten önce bizde memleket meselelerini ilk defa geniş ve sistemli bir şekilde ele alan Namık Kemal, gazete vasıtasıyla ülke yönetiminin kusurlu yanlarını, kurumların aksaklıklarını, devletin sosyal adaletteki yanlışlarını eleştirmiş ve bütün bu sıkıntıların nasıl giderileceğine ilişkin çözüm önerileri ortaya koymuştur. Yazılarında hukukun hâkimiyeti, adaletin tesisi, bireyin özgürlüğü, toplumun aydınlatılması, kadınların okutulması, halk mekteplerinin açılması, insanların eğitilmesi ve öğretimde Türkçenin esas alınması gibi pek çok konuya temas ederek yenilikçi bir aydın portresi çizmiştir. Kısacası o, tüm hayatı boyunca kalemini, Osmanlı’nın gelişmesinin önündeki engellerin kalkması, meşrutî düzenlemelerin yapılması ve insanı temelle alan bir hukukun uygulanması yolunda kullanmıştır. Yazar, görüşlerini aktarırken kimi zaman sert bir üslûp kullanmasını da vatanın hizmetine ve edebiyatın gelişmesine hizmet etmek amacıyla olmasına bağlar (1288t, 1).

Namık Kemal; siyasî düşünceleri, millet ve devlet idealleri yolunda mücadele ederken Avrupa ve İstanbul’da geçen kısa yıllarının dışında hayatının büyük bir kısmını Rodos, Sakız, Kıbrıs ve Midilli’de sürgünde geçirmiştir. Onun en büyük mücadelesi devletin ve milletin Avrupa karşısında istenen düzeyde bir gelişimi yakalamasıdır. Nitekim

o, eserlerinde genel olarak iki temel sorun üzerinde durmuştur. Bunlardan birincisi, Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünün nasıl sağlanacağı; ikincisi ise medeniyet ve terakkiye nasıl bir mesafe alınacağıdır. Büyük önem taşıyan ve acil çözüm bekleyen bu sorunlar karşısında Namık Kemal, birtakım çözüm yolları üretmek için çalışmıştır. Ona göre bu sorunların giderilmesi için öncelikle ülkede hürriyet ve adalet ilkelerine dayanan bir meşrutiyet yönetiminin kurulması, toplumsal ve bireysel hürriyetin, özellikle fikir ve inanç hürriyetinin koruma altına alınması, kurumların islah edilmesi ve kuvvetler ayrılığı ilkesinin gerçekleştirilmesi şarttır. Ayrıca toplum, geleneklerini korumak kaydıyla Avrupa medeniyetine uyum sağlamalı ve Müslüman milletler arasında güçlü bir birlik tesis edilmelidir.

Sanatı toplumu eğitmede bir araç olarak kullanan Namık Kemal, Tanzimat edebiyatının en önemli düşünce ve sanat adamlarından biri olarak toplumun yol göstericisi olmuştur. Abdülhak Hamid'e yazdığı bir mektupta *"edebiyatın vatana askerlik kadar hizmet ettiğini"* vurgulayan yazar, edebiyatla hayat arasında bağ kuran ve eylemleriyle de bunu gerçekleştiren ender şahsiyetlerdendir (Tansel, 1969, 367). Nitekim Kaplan'a göre Namık Kemal'i bütünüyle anlamak için onun yalnızca hayatına ve edebî eserlerine bakmak yetmez, makalelerinde ortaya koyduğu fikirleri de gözden geçirmek gerekir. Çünkü o, eserlerini bu fikirler doğrultusunda vücuda getirmiştir. Fikirlerden sanat eserlerine doğru giden Namık Kemal'e göre sanat, sanat için değil; birtakım fikirlerin ifadesi içindir, bu fikirler de devlet meseleleriyle ve toplum hayatıyla yakından ilgili olmalıdır (1948, 105). Enginün de Namık Kemal'in dönemin en etkili gazetecisi olduğunu ve daha sonra edebî eserlerinde ortaya attığı fikirlerini önce makalelerinde ele aldığını dile getirmiştir (2006, 54). Fikir ve sanat hayatımıza pek çok yenilik getiren Namık Kemal'in makaleleri oldukça önemli fikirler içermektedir. Bugünkü fikir ve sanat hayatımızın roman, tiyatro, makale ve tenkit gibi her şubesinin onunla başladığını dile getiren Tanpınar'a göre Namık Kemal, *"makalelerinde münakaşa eder, misal gösterir, ufuk açar, millî ayıpları teker teker sayar, realist görüşün seçtiği basit çareleri sıralar ve*

okuyucusunu safvet ve kudretine hayran ederek bahsi kapatır.” (1992, 213).

Namık Kemal’in eski edebiyatımızı ve taraftarlarını hayli ağır sayılabilecek bir dille tenkidi de bu edebiyatın topluma ve onun meselelerine karşı kapalı olması, sosyal ihtiyaçlara cevap vermekten, onlara çare aramaktan uzak bulunması temel görüşüne dayanır. Nitekim edebiyata sosyal fayda açısından bakan Namık Kemal düşüncelerini halka aktarma, efkâr-ı umumiye oluşturma ve toplumu yönlendirme çabasıdır. Başta şiir olmak üzere edebiyatın roman, tenkit, makale, biyografi, mektup gibi türlerinde de eser vermiş olmakla birlikte tiyatroyu amacına ulaşmada kullanacağı vasıtaların başında görür. Onun bu türden beklediği; insanlara güzel zaman geçirterek mesaj vermek, yazarın fikrini karşı tarafa aktarabilmesini sağlamak, böylelikle insanları eğlendirerek onların duygularını harekete geçirebilmektir.

Namık Kemal, fikirlerin işlendiği önemli bir tür olarak gördüğü tiyatronun kitleleri eğitime gücünü fark etmiş ve bu türü gelenekselden uzaklaşarak ‘tezli tiyatro’ veya ‘dava tiyatrosu’ denilebilecek bir anlayışla düşüncelerin savunulup aktarıldığı bir kürsü hâline getirmiştir. Biyografi ve makalelerinde ortaya attığı fikirleri özellikle *“eğlencelerin en faydalısı”* olarak gördüğü tiyatrolarında işlemiş, böylelikle okuma yazma oranının az olduğu, halkın bilgisizlik içinde kıvrandığı ülkede fikirlerini bu yolla geniş kitlelere ulaştırmayı hedeflemiştir (1289d, 1). *“Bir millet umûmen ahlak kitabı yazsa bir âdemi pek kolay terbiye edemez. Bir edip birkaç güzel tiyatro tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir.”* sözleriyle de tiyatronun halkı eğitmedeki önemini dile getirmiştir (1289d, 1). Necip Fazıl’a göre ise o, *“kendisinin hareketli hayat tarzını yansıtacak en canlı imtiyazı”* tiyatro sayesinde bulmuş (1992, 330) ve *“romanı da tiyatroyu da şiiri de kendisine vaaz kürsüsü olarak seçmiştir.”* (1992, 375).

Tanzimat’tan sonra tiyatro türünün gelişmesine hizmet eden en önemli isimlerden olan Namık Kemal, Hadika gazetesinde yayımlanan *Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara* başlıklı yazısında tiyatronun birtakım yüce fikirlerin gelişip yerleşmesine aracılık ettiğinden söz etmiştir.

Tiyatroyu “beşerin hâlini taklit eden faydalı ve ibret verici bir tür” olarak tanımlayan yazar, ahlakça tiyatronun hizmetini diğer tüm türlerden üstün görür ve tiyatroyu edebiyatın en güç kolu olarak kabul eder (1289ı, 2-3). Ona göre bu türün giderek gelişmesi ülkenin ilerleyişine de hizmet edecektir. Bu amaçla gerek mektuplarında gerek makalelerinde ve bilhassa *Celâleddin Harzemşah* adlı eserinin ön sözü olan *Mukaddime-i Celal*’deki görüşleriyle tiyatro türüne özel bir önem vermiştir. O, Avrupa’daki gelişmelerin temelinde toplumu harekete geçirip esaslı değişiklikleri yapacak bir güç olarak kabul ettiği tiyatronun büyük etkisi olduğunu kabul etmiş, kendi kaleme aldığı tiyatrolarını millete vermek istediği mesajların en etkili vasıtası saymıştır.

Onun nazarında tiyatro, hem ahlak yönünden insanı olgunlaştırıcı, hem de lisan bakımından öğretici bir okul konumundadır. Nitekim Paris’te iken babası Mustafa Asım Bey’e yazdığı mektupların birinde, tiyatro sanatına duyduğu büyük hayranlığı dile getirir:

“...Hele burada bir tiyatro var, hakikat görülecek bir şey... Âdetâ hem ahlak, hem de lisan için en büyük mekteptir. Birtakım oyunlar oynanıyor ki, taştan yürekleri ağlatır...” (Tansel, 1967, 119).

Yazar, tiyatronun halkı eğitmedeki önemini sık sık vurgular, tiyatronun dili öğretme hizmetine de bir mektubunda değinir: “Hele her şeyden âlâ bilirsin ki, Midilli’de bulunan ve topyekûn yetmiş-seksen kişiye ait olan zükûr-ı İslamiyye ashâb-ı kalemine vele v ki tiyatro kuvvetiyle olsun kendi bildiğim kadar Türkçe öğretebilmek, lisânın terakkisine, milletin tefeyyüzüne medâr olur...” (Tansel, 1967, 165-166). Tiyatronun lisanın gelişimine hizmet ettiğini bu sözleriyle vurgulayan yazar, sade bir Türkçe ile kaleme alınmış tiyatro eserleri vasıtasıyla fikirlerini daha geniş kitlelere ulaştırmayı hedeflemiştir.

Namık Kemal, tiyatronun dile hizmet ettiğini vurgularken aynı zamanda dile ilgili meselelere de önemle eğilir. “Muntazam bir lisana sahip olmayan millet daima terakkiyat-ı ilmiyeden mahrum olagelmıştır.” sözleriyle dil ve terakki arasındaki yakın ilişkiye işaret eden yazar, dilin bir yandan duygu ve düşüncelerin ifadesini sağladığını bir yandan da ilim ve tekniğin yaygınlaşma vasıtası olduğunu dile getirmiştir

(1909, 85). Gelişmiş ülkelerin dil ve edebiyat alanındaki çalışmalarına dikkat çeken Namık Kemal, Osmanlı'nın büyüklüğünü muhafaza edemeyişini de dil alanında yeterli çalışmalar yapılmamasına bağlar. “Mükemmel bir lisana malik olamadığımız için büyüklüğümüzü muhafaza edemedik. Millete lisansızlık muvaffakiyetsizliği ve muvaffakiyetsizlik kuvvetsizliği intâc eyledi.” sözleriyle dilin önemine işaret eden yazar, özellikle sade bir dille kaleme aldığı oyunları halkın duygu ve düşünce dünyasının zenginleşmesine büyük katkıda bulunmuştur (1909, 86).

Tiyatronun Batı kültüründe oynadığı rolü yakından gören ve milletini vatan sevgisiyle şahlandırmak için tiyatrodan faydalanan Namık Kemal'in, beşi sahnede oynanmak için, biri de sadece okunmak üzere yazılmış altı tiyatro eseri vardır.

Namık Kemal'in oyunları işledikleri temaya göre iki grupta değerlendirilebilir. Birinci gruptakiler ‘vatan sevgisini’ her kutsal değer in üstünde tutan tarihsel konulu oyunlardır. *Vatan yahut Silistre* (1872) adlı oyunda 1338 yılında Türkler tarafından fethedilen ve bugünkü Bulgaristan'da Tuna Irmağı'nın kıyısında bir kent olan Silistre kalesinin düşman işgaline karşı yiğitçe savunuluşu anlatılır. Eser, konusunu II. Mahmut Devri'nde gerçekleşen 1854 Kırım Savaşındaki Silistre Muhasarasından almıştır. Namık Kemal'in ilk tiyatro eseri olan *Vatan yahut Silistre*, 1873 yılında Güllü Agop Efendi'nin Gedikpaşa'daki tiyatrosunda temsil edilmiştir. Piyesin canlandırılması esnasında halk arasında yaşanan heyecan dolu olaylardan ötürü yazar, Magosa'da otuz sekiz aylık bir sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmıştır. Yalnız ülkemizde değil, Avrupa'da da ilgi uyandıran ve beş dile çevrilen eser, Namık Kemal'e göre “*tiyatroyu bulunduğu hâlden kırk elli derece ileri götürmüş ve o yolda ilerlemenin başlangıcı olmuştur.*” (1897, 14).

Konusunu, Harzemşahlar Devri Türk tarihinden alan ve on beş perdelik bir eser olan *Celâleddin Harzemşah*'ta (1897) İslam birliği düşüncesi kapsamlı bir biçimde dile getirilir. Bu tarihî oyunda, Orta Asya'daki Müslüman olan ya da olmayan Türk dünyası arasındaki çarpışmalar nedeniyle sağlanamayan İslam birliğinden, siyasî olaylar-

dan ve bunların verdiği zararlardan söz edilir. Namık Kemal'in "*sah-nede oynanması için değil, okunması için yazdığını*" ifade ettiği bu eser, kahramanlık ve yurtseverlik temasını yoğun olarak işleyen tarihî bir oyun olmakla birlikte yazarın İslam tarihi ve birliği üzerindeki fikirlerini de içermesi bakımından önemlidir (1897, 15). Ayrıca eserin ön sözü olan *Celâl Mukaddimesi* de edebiyat tarihimizde tiyatro türünün kuramsal ilkelerini içeren ilk eleştiri niteliği durumundadır.

1875'te yayımlanan *Gülrihal* adlı eserde, zalim bir sancak beyine karşı halkın isyanı dile getirilir. Eser, zulme ve zalim insanlara karşı mücadele etme ve onlardan intikam alma düşüncesini işler. Ayrıca oyunda, keyfi tutum ve davranışlara göre hareket eden idareciler eleştirilirken, güçsüzleşen imparatorluğun merkezden uzak taşradaki sancak beylerine söz geçiremediği gerçeği de gözler önüne serilir. Asıl adı *Raz-ı Dil* olan ve sansür sebebiyle adıyla birlikte pek çok bölümü değiştirilen bu eser, Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşah*'la beraber siyasî ve ahlakî görüşlerini en çok dile getirdiği eseridir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan, bu oyunun tarihî bir gerçekliği konu aldığı görüşünde birleşirler. Nitekim 18 ve 19. asırlarda sancak beylerinin merkezî otoriteden koparak başlarına buyruk hareket etmeleri, ağır vergilerle halkı bunaltmaları ve halka zulmetmeleri, bu nedenle sık sık meydana gelen mahallî isyanlar yazara ilham vermiştir (1956, 385; 1948, 164).

İkinci grupta değerlendirilen toplumsal konulu oyunlar, Tanzimat tiyatrosunun sık işlediği gençlerin birbirlerini görmeden evlendirilmelelerinin kötü sonuçları temasını işleyen üç perdelik *Zavallı Çocuk* (1874) ile korkusuz ve yiğit bir deniz subayının eşi tarafından gördüğü ihanetle kendisini ve ailesini mahvedişini konu alan *Akif Bey* (1874) adlı oyunlardır. Vatanseverlik duygularıyla başlayıp bir aile faciasıyla son bulan *Akif Bey*'de yazar, askerlik görevine de ahlakî ve sosyal açıdan yeni bir bakış açısı getirir.

Zavallı Çocuk adlı piyes aynı zamanda edebiyatımıza sevdiğine kavuşamadığı için verem olup hayata veda eden âşık tipini getirmiş, bu şekliyle de Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar pek çok isim tarafın-

dan romantik anlayışın yerleşmesine vesile olmuştur (Göçgün, 2007, 223).

Yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Kara Bela* (1908) adlı oyunu ise, konusu itibariyle diğer oyunlardan ayrılır. Magosa'da yazılan bu eser, saray hizmetindeki zenci bir harem ağasının, Hint hükümdarının kızı olan ve bir şehzadeyi seven Behrever Banu'ya olan aşkını ve bu aşkın sebep olduğu faciayı konu alır. Eski Doğu saraylarındaki harem ağalarının çevirdikleri türlü entrikaları anlatan *Kara Bela*'da padişahlara ders verilmek istenmiş, sarayların iç yüzü halkın gözleri önüne serilmiştir. Aynı zamanda yazar, bu oyunda bir zencinin ölümü göze alacak kadar büyük bir aşkla sevebileceğini dile getirirken güzel-çirkin çatışması gölgesinde iyi-kötü sorununu da ele almıştır.

Namik Kemal, diğer türlerdeki eserlerinde olduğu gibi romanlarını da cemiyeti ve fertleri eğitime ve halka yüksek gayeler telkin etmek için bir araç olarak kullanmıştır. *Celâleddin Harzemşah* adlı eserinin ön sözünde, bu amacını şöyle ifade eder:

“Zamanımızda hikâyeler mi halka hizmet edecek? diye soruluyor. Evet, onlar hizmet edecek... İnsan öyle kuru kuruya mev'ize dinlemekle yetinmiyor; eğlenerek istifade etmek istiyor... İnsan eğlencesinde de faide görerek bir takım nasihatler bulursa zarar mı etmiş olur?” (1897, 9).

Namik Kemal'e göre roman ve hikâye yazarı, yaşanmış ya da yaşanması mümkün olayları anlatarak ahlakı geliştirmelidir. Mümkün olmayanı anlatmak, insan aklının sınırlarını aşmak, bilinen gerçekliğin ötesinde bir şeyler betimlemek roman türüne asla yakışmayacak ancak eski edebiyatın kocakarı masalları gibi olan hikâyelerine özgüdür. Ona göre “*edebiyatımızın en nâkis ciheti*” olan geleneksel hikâyeler, ahlakı geliştirmeyen, hatta bozan, manayı süslü görünmek adına hiçe sayan gereksiz anlatılardır (1897, 12).

Namik Kemal, modernleşme açısından çok şey beklediği romanı *Mukaddime-i Celâl*'de şu sözlerle tarif eder:

“Roman baştan geçmemiş olsa bile geçmesi mümkün olan bir vakayı, ahlak, âdet ve duygulara ve her türlü ihtimallere göre genişleterek yazmaktır... Roman yazmakta bir vazife daha vardır: O da sırf hitap ettiği kimseyi ıslah etmek ve eğlendirmek için yerli yersiz akla ağza ne gelirse söylemek yolunu bırakarak insan tabiatını tahlile çalışmaktır.” (1897, 12).

Namık Kemal’e göre Avrupalılar roman türünü o kadar ileriye götürmüşlerdir ki bugün her uygar milletin dilinde ahlakça hatta bir dereceye kadar eğitimce yararlanabilecek binlerce hikâye bulunabilir (1897, 12). Romana bu nazarla bakan yazar, biri tarihsel biri de toplumsal konulu olmak üzere iki eserle bu türün ilk örneklerini vermiştir. Türk edebiyatının Batılı anlamda ilk roman denemesi olarak kabul edilen *İntibah*’ta (1876) yazar, çocuğu yanlış yetiştirmenin doğurduğu olumsuz sonuçları bir aile faciasıyla ortaya koyar. Mükemmel bir toplum yapısına sahip olmanın şartını, aile ahlakının ilkelerine bağlayan Namık Kemal, sosyal nitelikli bir roman olan *İntibah*’ta bu ilke üzerinde durur.

Yazarın iki bölüm olarak düşünüp de, ikinci bölümünü tamamlamadığı, konusunu tarihten alan *Cezmi* (1880) adlı romanında ise, İslâm birliği düşüncesini akrabalık ilişkisiyle gerçekleştirme ideali yer alır. Tarihî romanın ilk örneklerinden sayılan *Cezmi*, konusunu 16. asırda Sultan II. Selim zamanında başlayarak aralıklarla yaklaşık yarım yüzyıl devam eden Osmanlı-İran savaşlarından almıştır. Söz konusu eserde *Cezmi* adlı kahramanın Adil Giray’dan daha geri planda kalması, romanın sonunda eserin kahramanlarından yalnızca *Cezmi*’nin kurtulması, ikinci bölümde onun serüvenlerinin yer alacağı izlenimini vermektedir. Tanpınar, *Cezmi*’nin tarihî kadro içinde bir ideoloji romanı olduğunu ve Namık Kemal’in bu eserinde ittihad-ı İslam düşüncesi, vatan sevgisi ve insan haklarına dair fikirlerini ortaya koyduğunu dile getirmektedir (1956, 393).

İbrahim Necmi Dilmen’in deyişiyle “büyük davaların adamı” olan Namık Kemal, sanat eserlerini de bu çerçevede meydana getirir (1942, 42). Bu durum onun özellikle tiyatro ve romanlarının teknik ve

edebî açıdan yetersiz olduğuna ilişkin birtakım haksız eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Namık Kemal'in bir dava ya da meydan adamı olarak görülmesi, edebiyatının tezli edebiyat biçiminde nitelendirilmesi, yapıtlarının da kürsü veya hitabet yeri gibi tanımlanması, yazarın edebiyata sosyal bir görev vermesinden kaynaklanır. Büyük fikirlerin savunucusu ve bir siyaset adamı olarak bilinen Namık Kemal'in edebî kişiliğini bu doğrultuda değerlendirmek gerekmektedir. Onun özellikle roman ve tiyatrolarını edebî, sanatsal ve teknik açıdan yetersiz bulmak; öncelikle onu yaşadığı çağın koşullarından soyutlamak ve onun fikir adamı olma özelliğini görmezden gelmek demektir. Onun yaşadığı devirdeki siyasî ve sosyal etkisini *“Biz, gençliğimizde, Namık Kemal kolunu kaldırıverse saltanat yıkılırır sanırdık.”* diyen ünlü şair Cenap Şehabettin açıkça ortaya koymuştur (Akt: Yücebaş, t.y., 29).

Değeri bazı çevrelerce bugün bile anlaşılamamış olan Namık Kemal'i haksız eleştiren isimlerden biri de Necip Fazıl Kısakürek'tir. Onun tiyatrolarını teknik olarak bomboş bulan, romanlarını ise *“masal ve hikâye üslubuyla herhangi bir nakilden başka bir şey değildir.”* diyerek küçümseyen Necip Fazıl Kısakürek'e göre Namık Kemal, yaşadığı dönemde milletin en yüksek ihtiyaç anında içtimai fayda ve ameliye dehasını kullanarak ün kazanmış bir şahsiyettir. Zira o, *“Büyük bir sanatkâr olmadığı gibi büyük bir düşünür ve devlet adamı da değildir. Namık Kemal, içindeki küçük sanatkâr mayasını içindeki büyük ameli fayda zekâsıyla hamur edip Türk cemiyetinin en hassas anında edebiyat müessesesini topyekûn aksiyon zeminine indirmiş dev cüsseli bir cemiyet insiyaki, deha çapında bir ameliye ustasıdır.”* (1992, 340-343).

Oysa Tanpınar, Namık Kemal'i yaşadığı dönemin koşullarından uzak bir anlayışla değerlendirmenin doğru olmadığı görüşündedir. Onun eserlerini bugün için eskimiş, fazla süslü, hatta gülünç bile bulan eleştirenlerin aksine Tanpınar, hiçbir üslûbun onunki kadar canlı olmadığını ve doğrudan doğruya hayatla temas etmekten doğan bir

sıcaklığın yalnızca Namık Kemal'in eserlerinde bulunduğunu dile getirmiştir (1992, 213-214).

Namık Kemal'in vücuda getirdiği eserlerin başarısını ya da başarısızlığını yalnızca teknik açıdan değerlendirmek doğru değildir. O, her şeyden önce fikir ve eserleriyle Türk milletinin zihnini açmış, ona yol göstermiş ve bu uğurda hayatta en kıymet verdiği değer olan hürriyetinin uzun zaman kısıtlanmasına bile tahammül etmiş önemli bir ülkü insanıdır. Onun Tanzimat döneminde topluma yeni giren edebî türleri, fikirlerini yaymak için bir deneme niteliğinde kullandığını da unutmamak gerekir. Bu anlamda onu edebî açıdan başarısız bulmak, onun Türk fikir ve edebiyat alanına getirdiği pek çok yeniliği görmezden gelerek yapılan büyük bir haksızlıktır.

Türk fikir ve edebiyat hayatında yeni bir dönem olarak kabul edilen Tanzimat'la birlikte geçmişi reddetmenin yanında, yenileşme ve çağdaşlaşma çabaları dikkate değer bir ölçüde hız kazanmıştır. Namık Kemal, yaşadığı dönemde hem değişime öncülük eden bir aydın hem de bu değişimin bir ferdi olarak modernleştirmek istediği toplumu oluşturan insan anlayışıyla Türk fikir ve edebiyat tarihine damga vurmuştur. Onun idealize ettiği insan ve bu insanda olması gereken tüm özellikler Cumhuriyet'le birlikte günümüze kadar varlığını ve geçerliliğini sürdüren bir insan anlayışının tezahürüdür.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte kul olmanın sorumluluğuyla hareket eden Türk insanı, tam bir teslimiyet ve tevekkül gerektiren hayat anlayışının etkisiyle evreni, yaratılışı, dünyayı ve kendini sorgulama ihtiyacı hissetmemiştir. Namık Kemal ise ilk kez bu dönemde akıl ve irade gücüyle çevresini değiştireceğine, şekillendireceğine inanan, güçlüklerden yılmayan, bu hususta kendine güvenen bir insan ortaya çıkarma çabasıdadır.

Fransız İhtilali'nden sonra tüm medenî toplumların yeniden keşfettiği birtakım insanî değerleri Türk toplumunda ilk kez Namık Kemal, Tanzimat döneminde dile getirmiştir. Dolayısıyla Tanzimat dönemi insanının peşinden koştuğu vatan, millet, hürriyet, adalet gibi mefhumlar, onun eserlerinde uğrunda ölümün göze alındığı değerler ola-

rak yansımasını bulur. Adı bizde daima hürriyet ve vatan sözcükleriyle anılan Namık Kemal, tüm eserlerinde bu değerler uğruna hayatını feda edecek insanları idealize etmiştir.

Tanzimat dönemi insanını eğitim yoluyla şekillendirmeyi kendisine gaye edinen Namık Kemal, bu insanı donatmak istediği tüm değerleri ve onda bulunmasını istediği tüm nitelikleri eğitim yoluyla kazandırmayı amaçlamıştır. Onun insan, aile, ahlak, eğitim hakkındaki görüşleri onu bugün bile okunur kılan temel düşüncelerdendir. Edebiyatı ve sanatı estetik açıdan değil, sosyal fayda açısından değerlendiren Namık Kemal, tüm eserlerini eğitici bir fikir adamı kimliğiyle ele almış, devlet adamlığı yaptığı dönemde de eğitim alanında önemli çalışmalar yapmıştır.

Bu çalışma Tanzimat döneminin önemli düşünürlerinden Namık Kemal'in eğitsel bir değer olarak gördüğü yeni insan anlayışını tüm ayrıntılarıyla ortaya koymayı amaçlamaktadır. Onun eserlerindeki insan kavramı, tip ve karakter sınıflandırmasına göre değil; toplumsal, ahlakî ve eğitsel boyutuyla ele alınmıştır. Araştırma kapsamında yazarın örneklem grubundaki eserleri içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırma sonuçları, Namık Kemal'in Türk insanını eğitmek ve bilinçlendirmek için eserlerini bir araç olarak kullandığını göstermektedir. Geleneksel tarzda bir eğitimin karşısında olan Namık Kemal'in düşünen, eleştiren, sorgulayan, bilimin rehberliğini kabul eden, yeniliğe açık bireyler yetiştirme gayreti bugünkü çağdaş eğitimin de en önemli amaçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağının ilerisindeki düşünceleriyle dikkat çeken Namık Kemal'in 19. yy. da ortaya attığı bu görüşler 21. yy. için de geçerliliğini sürdürmektedir.

Namık Kemal'in Türk fikir hayatına getirdiği en büyük yeniliği işte bu noktada aramak gerekir. Onun tüm eserleri hatta mücadeleleri bu fikir etrafında belirginleşir. O, şiir, roman, tiyatro, makale ve hatta özel mektuplarında Türk toplumunda yerleştirmek istediği medeniyeti kuracak ve yaşatacak insanı şekillendirme çabasıdır.

1. NAMIK KEMAL VE EĞİTİM

Yaşadığı dönemde Namık Kemal, hem değişen bir toplumun ferdi hem de bu değişime öncülük eden bir aydın olarak eserlerinde toplumun ulaşmasını istediği hedefe varması için yarattığı yeni kahramanları bir araç olarak kullanır. Onun devrine getirdiği en önemli şey, toplumu değiştirmek isteyen akıllı, güçlü, iradeli ve ülkü sahibi bir insan fikridir.

Birey olma bilincinin oluşmadığı ve tüm toplumsal değerlere ümmet zihniyetiyle bakıldığı eski fikir hayatında insanın aciz ve fani olduğu gerçeği hâkimdir. Dinî taassubun egemen olduğu bu dönemde yalnızca bir kul olarak görülen insan, kendi aklını ve iradesini kullanmada dolayısıyla evreni sorgulamada aktif değildir. Çünkü felek, kader, ahiret ve ölüm düşünceleriyle pasifleşen insanın hareket alanı doğrunun mükâfatlandırılıp yanlışın cezalandırılacağı bir öte dünya anlayışla sınırlandırılmıştır. Neticede insan bu dönemde kendini bir problem olarak görmediği gibi fani olduğunu, kaderinin önceden yazıldığını ve bundan kaçış olmadığını bildiği için hayat karşısında hareketsiz kalmıştır.

Rönesans'tan önceki Batı dünyasında da dinî taassubun egemen olduğu teslimiyet anlayışını görmek mümkündür. Skolastik dönem olarak adlandırılan bu çağda İslam dünyasında olduğu gibi insanın düşünmesine ve sorgulamasına gerek olmayan benzer bir dünya görüşü hâkim olmuştur. Rönesans'la birlikte Batı dünyası bu çıkmazdan kurtulmayı başarırken Türk toplumunda 19. asırla birlikte bu rahatsızlığın sancıları duyulmaya başlanır. Bu dönemde edebiyat insanın duygu, zevk ve düşünce bakımından gelişmesini sağlamanın ötesinde yeni bilginin ve yeni düşüncenin kürsüsü olmuş, âdeta bir mektep vazifesi görerek fertleri ve toplumu eğitmiştir.

Yeni toplumu oluşturacak insanı yetiştirme ve değiştirme yolunda başlı başına bir mektep sayılan başta Namık Kemal olmak üzere bu dönem yazarları; “geçen yüzyıl insanını, Batı terakkisinin peşine düşürmeye ve onun seviyesine ulaşmaya, hür düşünceyi bulmaya ve hür düşünmeye, fert hürlüğüne kısan hayatı değiştirmeye, kendi geleceğini Tanrı’dan değil, kendi çabasından beklemeye doğru yöneltirler; bu suretle insana kendi kendine güvenmeyi öğretirler. Bu yazar ve düşünürler, eski insan anlayışımıza göre ‘eşref-i mahlûkat’ sayılan, fakat gerçekte, ezildiği için en sefil duruma düşürülen insanı kaldırmak, ona, kendi akıyla, kendi zekâsıyla, kendi hürlüğüyle, öz gücüyle, gerçekten şerefli bir yaratık olduğunu öğretmek isterler; ona büyük görevinin, üzerinde yaşadığı yeryüzünü güzelleştirmek ve onu sevmek olduğunu anlatırlar.” (Akı, 1974, 147-148).

Bu doğrultuda Namık Kemal; üstün insan fikri etrafında dolaşarak devrin ezilmiş insanına mazinin büyük şahsiyetlerini sanat eserleri içinde birer örnek hâlinde sunma yolunu da benimsemiştir. Ayrıca yazar, o zamana kadar ahireti ebedî bir vatan sayan kaderine boyun eğmiş insana gerçek vatanın gerçek anlamını ve uğrunda ölünmesi gereken bir değer olduğunu öğretmiştir. Devrin baskıcı idaresine karşı bireysel ve toplumsal hürriyeti savunmuş, coşkun üslubu ve eylemleriyle toplumun duygularını harekete geçirmeyi başarmıştır.

Yazar, İbret gazetesindeki *İstikbalimiz Emindir* adlı baş makalesiyle yeni bir neslin doğduğuna ve bu neslin de ülkeyi iyi bir geleceğe taşıyacağına duyduğu güveni dile getirir. Bu yazı, çökmekte olan imparatorluğun çaresiz ve bıkkın insanlarına cesaret vermek amacıyla kaleme alınmıştır (Kaplan, 1948, 94). O, bu makalede hep güçsüzlüğünden, ölümlü oluşundan ve alinyazısının değiştirilemeyeceğinden söz edilen pasif insanın aslında bu koca dünyayı top gibi elinde oynatan en büyük güç olduğunu savunur. Ona göre dünyayı düzelterek güç insandadır. Doğanın üstünde görülen yapıtlar hep onun çabalarıyla meydana gelmiştir. Yaşam onun çabası, yılmak bilmez savaşı, kahramanlıklarıyla daha iyiye gidecektir. Tanrı gücünün mucizesi olan

insanoğlu, aynı zamanda bu koca dünyada Tanrı buyruğunun tek yürütücüsüdür (1288a, 1-2).

Namık Kemal, insanı idealleştirmiştir. *‘İnsandan büyük bir Allah var.’* inancıyla hareket eden yazara göre insan, yaratılmışların en yücesidir. Onun gözünde insan, irade sahibi bir varlıktır; ancak ilâhî iradeye de bağlıdır. Allah’ın kuvvet ve irade yetenekleriyle şereflendirdiği bu mahlûk, *“eline bir esrar yumağı hâlinde teslim olunan dünya ve tabiatı iplik iplik çözmeye, fetih ve teşhir etmeye, murat ve zekâsına baş eğdirmeye, tayin edeceği fayda sahalarında iş gördürmeye memur olur.”* (Kısakürek, 1992, 279). Bu anlayış çerçevesinde yazar, eserlerinde hürriyet, kahramanlık, cesaret, mücadele, ahde vefa, çalışkanlık, zulme isyan gibi temalara yer verir. Batıl inanç, riya, kişisel çıkara dayalı hırs, tembellik, esaret, kadcercilik gibi temalar ise onun eserlerinde eleştirilen kavramlar olarak vücut bulur.

İşte Namık Kemal, Eski Doğu-İslam felsefesinin yarattığı güçsüz, ölümlü, kadcerci, feleğin elinde oyuncak olmuş, alinyazısına yenik, boynu eğik kişileri eserleri ve fikirleri vasıtasıyla değıştirmeye çalışmıştır. Tanzimat edebiyatında onunla birlikte ilk defa Türk insanının var olma problemi gündeme gelmiştir. O, tüm eserlerinde eski/geleneksel olanı eleştirmiş, makale ve şiirlerinde ortaya koyduğu görüşleri tiyatro ve romanlarında yarattığı kahramanlarla hayata geçirmiştir. İradeli, iktidar sahibi, kahraman, mücadelecı, sorgulayan bu yeni insan yazarın tüm eserlerinde eskiye meydan okur biçimde karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Eğitilmiş insanın özellikleri

Namık Kemal’in yeni bir toplum anlayışı için teklif ettiğı idealize edilmiş insan tipi, tüm özellikleriyle *Hürriyet Kasidesi*’nde ifadesini bulur. Bu şiirinde yazar, yeni bir tavrın ve zihniyetin habercisidir. Mehmet Kaplan’a göre *“Hürriyet Kasidesi, Namık Kemal’in fikir ve şahsiyetini âdeta heykelleştiren bir edebî eserdir. Bu kasidede Namık*

Kemal, hürriyet fikriyle kahramanlık fikrini birleştirir. Şiir, fikri eyleme dönüştürecek bir heyecanla doludur.” (2005, 160).

İnci Enginün’e göre de “adı bizde daima hürriyet ve vatan kelimelerini çağrıştıran Namık Kemal’in, klasik metinlerimiz arasına girmiş olan *Hürriyet Kasidesi* ve *Vatan* yahut *Silistre* adlı eserlerini esas almak suretiyle, insan anlayışını ortaya koymak mümkündür. Diğer eserleri, bunlarda ortaya konan anlayışı çeşitlendirmekten ibarettir.” (2005, 19). Enginün’ün de sözünü ettiği gibi Namık Kemal, bu şiirinde vatan ve hürriyet uğruna hayatını feda edebilecek ve büyük sıkıntılara göğüs gerebilecek insan tipini yüceltirken diğer tüm eserlerinde bu tip bir insanı İslam Bey, Ahmet Sıtkı Bey, Akif Bey, Muhtar Bey, Celaleddin Harzemşah, Cezmi, Adil Giray gibi kahramanlar vasıtasıyla idealize etmeye çaba göstermiştir.

Namık Kemal’in bilinçli bir yeni insan ve kolektif şuuraltı yaratma arzusunun bir ürünü olan bu şiir, yaymaya çalıştığı düşüncelerle dönemin öncü ve etkileyici bir metni olmuştur. Ben’in özgürlüğünden yola çıkılarak ortak bir biz şuuru yaratma çabası olarak yorumlanabilecek *Hürriyet Kasidesi*, hem şahsî hem de toplumsal hürriyetin gerekliliğini ve hürriyet arzusuna zincir vurulamayacağını açıkça dile getiren bir eser olduğundan edebiyat tarihimiz açısından oldukça önemlidir. Nitekim bu şiirle şair, devrin birçok devlet adamını, hukukçu, siyasetçi ve özellikle de sanatçısını derinden etkilemiştir.

Namık Kemal, bu şiirinde kaderine razı olan bir birey olarak değil, aksine tembelliğinden ve korkaklığından sıyrılan, maddi ve manevi değerlerini hatırlayan, geleceğe ümitle bakan yeni bir insan tipiyle okur karşısına çıkar. Şair, şiirinde meydan okuyan, inandığı değerlerden asla vazgeçmeyen, dirayetli, iradeli, vatansever, milliyetperver, hamiyet sahibi bir insanın onurlu tavrını ortaya koyar.

Hürriyet Kasidesi, şekil olarak eski olmasına rağmen içeriğiyle oldukça yenidir. Türk edebiyatında o zamana kadar dile getirilmemiş olan hürriyet kavramını, en korkusuz şekliyle dile getiren şiir, bu yönüyle oldukça dikkat çekmektedir. Nitekim Kaplan’a göre, bu şiirde “eski edebiyatın genellikle iktidardakileri methetmekle övünen şairi

yerine, iktidara karşı cephe alan, arkasını saraya değil, halka dayayan ihtilal adamı geçiyor ve edebiyat artık, beyaz kâğıt üzerinde oynanan sakın ve eğlenceli bir kelime oyunu olmaktan çıkarak bir mizacın, bir fikrin, bir hayatın ifadesi oluyor.” (1969, 43). Osman Gündüz’e göre ise “kendisine gelinceye kadar aşktan ve bireysel yakınlardan söz eden gazel formuna vatan, özgürlük, toplum çıkarları için kendini feda etme gibi ateşli ve yakıcı sözcükleri sokan, kasideyi dalkavukluktan çıkarıp yiğitçe bir söyleyişle toplumcu düşüncelerin hizmetine veren Namık Kemal, tüm eserleriyle ama daha çok şiirleriyle ülkenin çöküş dönemlerinde halka ve aydınlara güven duygusu, yurt savunması için cephede bulunanlara ise coşku ve cesaret vermiştir. Gücünü özgüveninden ve tarih bilincinden alan Namık Kemal, bir yandan zulme, ikiyüzlülüğe, kapıkulu zihniyetine isyan ederken; öte yandan erdem, özveri, özgürlük ve vatan uğrunda can verme gibi evrensel/insanî kavramlara canlılık kazandırmıştır.” (2010, 549).

Şiirde yüceltilen birtakım değerler, yeni insanın ve değişen toplumun da en önemli dinamikleridir. Halka hizmet, mazluma yardım, milletin yüce bir değer olduğu, menfaatin insanı küçülteceği, insanın iradesiyle her şeyin üstesinden geleceği, Osmanlı tarihine bağlılık ve hürriyet aşkı şiirde vurgulanan yeni değerlerdir. Sözü edilen bu değerlere bağlı olarak Mehmet Fetih Yanardağ, *Hürriyet Kasidesi*’nin iç yapısını dört madde ile ifade etmiştir: Sosyal idealler, tarih duygusu, ferdi kahramanlık ve hürriyet aşkı (2010, 1171).

Mehmet Kaplan ise, *Hürriyet Kasidesi*’ni yüksek kıymetleri ortaya koyan prensip mahiyetindeki beyitler (1-14), Osmanlı tarihine karşı hayranlık ve bağlılık duygularını ifade eden beyitler (15-17), korkusuzluğu ve şâirin şahsî davranışını gösteren beyitler (18-24) ve hürriyetten bahseden beyitler (25-31) olmak üzere dört kısma ayırmaktadır (1969, 29).

“Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten / Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten” beyitiyle başlayan bu şiire göre insan öncelikle her eyleminde dürüstlükten yana olmalı, dürüstlüğün bir erdem olarak kabul edildiği anlayışa teslim olmalıdır (Göçgün, 1999, 7). Dü-

rüst olmayan kişilerin verdiği hükümlere karşı koyabilen, gerektiğinde onlardan ayrılan kişi ideal insandır.

Namik Kemal, şiirinde hürriyeti yüceltir ve hürriyetle idrak arasında sıkı bir münasebet olduğuna değinir. Onun ideal insanı donatmak istediği temel kavramlar, hürriyet ve vatandır. Şiirin “*Ne efsunkâr imişsin ey didar-ı hürriyet/ Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten.*” dizeleri, hürriyetin insan için vazgeçilmez bir değer olduğunu dile getirir (Göçgün, 1999, 10).

Namik Kemal, bireysel hak ve özgürlüklerin yanı sıra düşünce özgürlüğüne de özel bir önem verir. Ona göre hürriyetin kaynağı düşüncedir ve onu yok etmeye imkân yoktur. İnsan mahkûm edilebilir; ancak düşüncelerine zincir vurulamaz. Hürriyetin ortadan kalkması için idrakin, insan düşüncesinin yok olması gerekir. Yazar, aynı görüşleri *Hürriyet-i Efkâr* makalesinde de dile getirir:

“...Bir âdemin vелеv taşlarla beyni ezilsin, fikrince kanaat ettiği tasdikâtı tağyir etmek kabil midir? Vелеv hançerle yüreği paralansın, vicdana tasdik ettiği mu'tekedatı gönlünden çıkarmak mümkün olabilir mi? Demek ki, naklî, aklî, hikemî, siyasî, ilmî, zevkî efkâr zaten serbest, zaten tabiidir. Değişirse kimsenin icbarıyla değil, tabiatın ilcasıyla değişir.” (1289f, 1-2).

Yazar, aynı makalesinde Galile'yi örnek göstererek Avrupa'daki engizisyon mahkemelerinin bile düşünceye engel koyamadıklarını dile getirir. Ona göre, insanoğlu her ne kadar düşüncesini dile getirme hususunda baskıya uğrasa da bunu ifade etmenin bir yolunu mutlaka bulur. Bu anlamda düşüncelere asla zincir vurulamaz.

Yazara göre düşünceler yararlı ve zararlı olarak sınıflandırılmaz. İlkel olarak bütün düşünceler serbest olmalıdır. Eğer bir düşüncede onaylanmayacak bir yön varsa insanlar zaten ona itibar etmeyecektir. Zira düşünceler arasında bu türden bir ayrım yapacak bir üst akla hiç kimse sahip değildir. O hâlde her düşünce, düşünceler evreninde yer bulabilmeli, isteyen istediği düşüncüyü bu evrenden seçebilmelidir. Hakikati ortaya çıkarma bakımından aynı konu üzerinde farklı düşün-

celerin olması doğaldır. Önemli olan düşünce birliği değil, duygu ortaklığıdır. Duygu birliği olduğu takdirde düşünce ayrılığı olması gayet doğaldır. Söz konusu şiirde de başarının ve üstünlüğün duygu birliğine dayandığı vurgulanır.

Şair geleceğin umudu olarak gördüğü hürriyeti, insanı bütün üzüntü ve sıkıntılarından kurtaran bir periye benzetir. Onun nezdinde cellâdın can yakan kemendi acımasız bir ejder bile olsa yine esaret zincirinden daha iyidir. Yazar, insanın hürriyet mücadelesinden kaçmaması gerektiğini de dile getirerek bu kavrama yüce bir mana kazandırır. Ona göre hürriyet mücadelesi korkulu bir ateş olsa da yiğit olan insan onu elde etmekten kaçınmamalıdır. Hürriyetin temelinde ise hür doğan insanın hür yaşama hakkına sahip olduğu gerçeği vardır.

Namık Kemal, insanın hürriyet hakkını eş seçiminden rejim meselesine kadar götürür ve bu fikirlerini makale ve tiyatrolarında işler. *Zavallı Çocuk* adlı oyunda evleneceği kişiyi kendi hür iradesiyle seçemediği için yaşamına son veren genç bir kızın hazin öyküsü dile getirilir. Eş seçme hürriyetini çarpıcı bir şekilde dile getirdiği oyunda Namık Kemal, her türlü hürriyetin kısıtlanmasına karşı olduğunu ortaya koyar.

“Civanmerdân-ı milletle hazer gaugâdan ey bîdad

Erir şemşîr-i zulmün âteş-i hûn-ı hamiyetten

Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imha-yı hürriyet

Çalış idrâki kaldır muktedirsен âdemiyyetten” (Göçgün, 1999, 9) dizelerinde zulme karşı meydan okuyan bir insanın haykırışı vardır. İnsan hürriyetinin doğuştan geldiğini savunan Namık Kemal, burada hürriyet duygusunun herhangi bir baskı ve zulüm ile asla ortadan kaldırılamayacağı görüşüne yer verir. Namık Kemal’de hürriyet sosyal bir olgudur. Kanun fert olarak, devletse cemiyet ve kitle olarak hürriyetin koruyucusu durumundadır. Bunlara dokunulduğu zaman ferdin mücadele hakkı doğar. O hâlde fert ve cemiyet olarak bu mücadeleyi kazanmaya hazır olmak gerekmektedir (Tanpınar, 1956, 415).

Zulme karşı hürriyet adına savaş, yeni insanın en belirgin özelliğidir. Namık Kemal'e göre zulme, baskıya ve adaletsizliğe göz yuman insan, insan değildir. İnsanın zulüm ve baskıya asla boyun eğmemesi gerektiğini dile getiren şair, şiirinde hürriyet, vatan, millet ve Osmanlı tarihine övgüler yağdırırken mevcut devlet otoritesine karşı yıkıcı bir tavır sergiler. Bu doğrultuda, *Gülrihal* adlı piyeste hürriyet, bir rejim meselesi hâlinde ele alınır. Eserde halkı zorbalılarıyla canından bezdiren zalim bir sancak beyi olan Kaplan Paşa'nın devrilişi hürriyetin zaferi olarak gösterilir.

“Hakîr olduysa millet şanına noksan gelir sanma

Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten” dizeleri de zulüm ateşiyle kıvranan halkın içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermektedir.

“Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet

Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten

Kemend-i can güdâzı ejder-i kahr olsa cellâdın

Müreccahdır yine bin kere zincir-i esaretten” (Göçgün, 1999, 9) dizelerinde ifade edilen fikir, esir olmaktansa ölmek daha iyidir, anlayışı doğrultusunda dile getirilmiştir.

Tanzimat'la birlikte varlığını hissettiren yeni insan, millet yolunda hizmetten çekinmeyen gayretli ve namuslu bir kahramandır. *“Felek her türlü esbâb-ı cefasın toplansın gelsin/ Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten.”* dizeleriyle ölümsüzleştirilen bu anlayış insanlık, din, vatan, millet gibi kutsal değerler için canı pahasına mücadele eden kahraman insana işaret etmektedir (Göçgün, 1999, 9). Namık Kemal'e göre bu yolda çekilen acılar, insana her şeyden yüce gelmelidir. Zalime yardım eden insanların *“aşâğılık köpek”* ten hiçbir farkı yoktur (Göçgün, 1999, 7). Zira o, bu konudaki görüşlerini zulme başkaldırı temini işleyen *Gülrihal* adlı oyunda da dile getirmiştir. Oyunda zalim yönetimin bir parçası olan fakat korkudan ses çıkaramayan Zülfikar, memleketin kurtulması için gizliden gizliye çabalar. Oyunun sonunda ülke elbirliğiyle baskıcı yönetimden kurtulur. Böylelikle Na-

mık Kemal, eserinde sözünü emanet ettiği kahraman Zülfikar vasıtasıyla yaşadığı tarif edilemez mutluluğu dile getirirken insanlık kavramını görev bilinciyle yüceltir. Bu haykırışlar, millete hizmet etmeyi şeref sayan yeni insanın ağzından dökülen sözlerdir:

“Meğer ben de insanmışım! Meğer herkes canını göze alınca insanlara yardım etmek mümkün olurmuş! Ah! Eğer insan olmakta, insanlığa hizmet etmekte ne kadar lezzet olduğunu bilseydi, dünyada hiç kimse başka arzuya düşmezdi. Adam zengin olsa ne olur? Bazıları kendilerini pek büyük zanneder değil mi? İnsanlığa hizmet ederse pek çok adamdan büyük olduğunu kendi de bilir ve cidden anlar.” (s. 123)

Namık Kemal’in tüm eserlerinde vatan ve millet sevgisi hâkimdir. Bu sevgi *Hürriyet Kasidesi*’nde de dile getirilmiştir. Zira ona göre vücudun mayası vatan toprağıdır. Bu vücut vatan yolunda acı ve sıkıntı içinde yok olursa bundan en küçük bir üzüntü bile duyulmamalıdır. Bu yüzden insan, vatani için hiç düşünmeden canını feda etmeyi göze alabilmelidir.

Namık Kemal’e göre nefsinden utanan, ebedî feyizleri geçici zevklere tercih eden insan, ideal insandır. Ayrıca akıllı ve bilinçli olan insanların yaptıklarından ders alması ve her zaman çalışarak kendini geliştirmesi gerekir. Şair, şiirin sonuna doğru, alışlagelmiş romantik ruh hâline bürünür ve hürriyeti bir güzel genç kız gibi tasvir ederek ona olan tutkunluğunu dile getirir.

Namık Kemal’e göre iradeli insanlar, yani kahramanlar; tarihin akışını değiştirirler: *“Eder tedvir-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi/ Cihan titrer sebât-ı pâ-yı erbâb-ı metânetten.”* (Göçgün, 1999, 8). Şair, tarihin akışını değiştiren bu kahramanlara örnek olarak *Cezmi* ve *Celâleddin Harzemşah* adlı eserlerini vücuda getirmiştir. Ona göre iradeli bir şahsın azminin kuvveti dünyayı döndürür ve metanet sahibi kimselerin ayak diremekteki ısrarından cihan âdeti titrer. Bu beyit, aynı zamanda imparatorluğun çöküş dönemindeki insanlarına cesaret aşılamak amacıyla da yazılmıştır.

Namık Kemal’de din ve tarih duygusu çok güçlüdür. O, *Hürriyet Kasidesi*’nde küçük bir aşiretten dünyaya hükmeden koca bir imparatorluk yaratan atalarının yüce soyundan geldiğini hiçbir zaman unutmayan bir nesle işaret eder:

“Biz ol nesl-i kerim-i düde-i Osmanıyânız kim

Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehâdetten

Biz ol Âli-himem erbâb-ı cidd ü içtîhâdız kim

Cihângirine bir devlet çıkardık bir aşiretten.” (Göçgün, 1999, 8-9).

Nitekim Namık Kemal, birçok eserinde gücünü geçmişten alan kahramanlar yaratmıştır. Yıkılmakta olan bir imparatorluğun evlatlarına kurtuluş için onlardan daha ideal örnekler olamayacağını savunan şair, tarihî konulu eserlerinde Türk ve İslam dünyasının kahramanlarını ele almış, onları yüceltmıştır. Fatih, Yavuz Sultan Selim, Celâleddin Harzemşah, Selahaddin Eyyubî, Emir Nevruz bunlardandır. Bu kahramanlar vatan kurmuş, vatanın bütünlüğünü sağlamış, İslam birliğini tesis etmiş, Haçlı ve Moğol sürülerinin vahşetlerine karşı Türk ve İslam dünyasını savunmuşlardır. Aynı zamanda mucize-i kudret olan insanı en yüksek şekilde temsil eden hamiyet sahibi bu kahramanlar, kendi iradeleriyle önce nefislerini yenmişler, sonra yine kendi iradeleriyle devletler kurup yıkmışlardır (Emil, 1988, 23).

Namık Kemal, özellikle şiir türündeki eserleriyle yeni insanın hangi niteliklerle donanması gerektiğini ortaya koyar. *Cezmi* isimli romanda yazarın tarihî kahramanlarından Adil Giray’ın hayatını ve Perihan’a olan aşkını dile getirdiği şiir, Namık Kemal’in yükselme azmindeki dinamik insan düşüncesini kapsamlı bir şekilde ortaya koyar. *“Mâderle peder olup bahane/ Sevk etti kaza beni cihana”* dizeleriyle başlayan şiir, onun yeni insan anlayışının en belirgin örneklerinden sayılır (Göçgün, 1999, 353). Şiire göre insan Allah’ın takdiri, anne ve babasının aracılığıyla dünyaya gelir. Doğduğunda vücudu çıplak ve sefildir. Suya, ekmeğe gerek duymaz ama bir damla süte ağız açar. Bu arada *“Yüksel ki yerin bu değildir / Dünyaya geliş hüner değildir!”*

sesleri işitilir (Göçgün, 1999, 354). Bundan sonra kahramanın zayıf bedenine güç gelir.

Mektupta, Adil Giray'ın kendisini sürekli yönlendirdiğini belirttiği bu semavî ses; ona yükselmesini, basit bir insan olarak yaşamına devam etmenin alçaltıcı bir durum olduğunu hatırlatır. Ayrıca üç buçuk satır ilimle yetinmemeyi, kültürlü ve hünerli bir insan olmak için Allah'ın lütuflarından faydalanmak gerektiğini öğütleyen bu ses, sefalet ve alçaklıklarla dolu dünyaya rağbet göstermenin de delilikten başka bir şey olmadığını vurgular.

Romanda tabiiyetinde bulundukları Osmanlı Devleti'nin İran'a savaş açmasıyla Adil Giray kendini savaş meydanında bulur, olağanüstü kahramanlıklar sergiler. Gaipten gelen ses, bulunduğu mevkiiden daha yüksek mevkilere gelmesi için kahramanın peşini yine bırakmaz.

Mektupta doğduğu andan itibaren yaşadıklarını anlatmaya başlayan Adil Giray, hayatının en mutluluk verici dönemlerini çocukluk devri olarak nitelendirir. İyi bir eğitim almış olduğu anlaşılan kahraman, kendi kendini de eğitmiştir. Ayrıca her hâline ayrı ayrı dikkat edip onu eğiten dadıları vardır. Ancak Adil Giray bilgi edinmek ve kültür sahibi olmak için çok çalışmış, kendini yetiştirmiştir. Zeki ve çalışkan oluşu, güçlü hafızası ona kendi kendini yetiştirmesinde kolaylıklar sağlamıştır.

Adil Giray, her yönüyle idealize edilmiş bir kahramandır. Şiirinde hayatı boyunca hakikatten ayrılmadığını dile getirirken bunun yeni insanın en önemli özelliği olduğunu ortaya koyar. Büyüdükten sonra gençlik ve çocukluk heveslerinin yerini memleket ve devlet işlerinin aldığını vurgular. Memleket idaresinde Hz. Ömer'in adaletini ve Hz. Cafer'in cömertliğini kendisine örnek aldığını, Kırım topraklarının hiçbir köşesini bakımsız ve harap bırakmamak için var gücüyle çalıştığını, idaresinde bulunan halkı saadet ve refah içerisinde yaşattığını gururla dile getirir.

Namık Kemal, hem *Hürriyet Kasidesi*'nde hem de Adil Giray'ın ağzından dile getirdiği şiirde olması gereken devlet düzenini, ideal yönetici tipini ve en önemlisi yeni toplumu meydana getirecek insanı tüm yönleriyle ortaya koymuştur. Yazarın diğer eserlerinde de benzer bir insan anlayışını sürdürdüğü görülmektedir.

1.1.1. Rasyonalisttir

Namık Kemal, aklın donuklaştığı ve skolastik felsefenin hâkim olduğu bir dönemde akıl ve irade kavramlarına sıklıkla vurgu yapmıştır. İnsanın tabiata yönelmesi, işlerini akıl ve iradesini kullanarak yapması gerekliliğini hatırlatmış, tüm fikir ve eylemlerinde rasyonel düşünceden yana olmuştur. O, akıl ve irade kavramlarıyla yaratmak istediği yeni insan tipinin en belirgin özelliklerini dikkatlere sunmaktadır. Bu anlamda Namık Kemal; bizde akıl, irade ve ben düşüncesini ön plana çıkaran ve bu merkezde yeniden düşünmeyi ortaya koyan ilk düşünürlerimizdendir. Onun bu anlayışı, bir anlamda bireysel ve toplumsal hürriyet düşüncesini de gün yüzüne çıkarmıştır (Aktaş, 1993, 5).

Namık Kemal, kendi yaşadığı dönemin esaslarından farklı bir anlayışa sahiptir. O, ben merkezli, akli esas alan hürriyetçi bir anlayışla hareket etmiş ve bu tavrıyla da insanımıza yeni bir ufuk olmuştur. Edebiyatı da bu anlamda bir araç olarak kullanmıştır. Yazmış olduğu tüm eserlerinde seçtiği tipleri böyle bir endişeyle kaleme almıştır. O, eserlerinde üzerinde yaşadığı dünyanın gerçekliğini kabul eden, akıl ve irade gücüyle bu dünyayı şekillendireceğine inanan, bu hususta kendine güvenen yeni bir insan tipi ortaya koyma çabasıdadır. Bu yeni insan kul olmanın sorumluluğundan kurtulmuş, akıl ve iradesiyle dünyayı değiştirmeyi hedeflemiştir.

Şerif Aktaş, Namık Kemal'in bu yeni insan anlayışını şöyle özetler:

“O, bu anlayışa uygun yeni bir insan tipi teklif etmektedir. Bu insan uhrevî değil, dünyevîdir; aklın tabiata hâkimiyetini kabul eder; dinî ve tabiatüstü güçlere değil, kendi gücüne inanır; kendi ben'i ile haricî âlem arasındaki her türlü ilişkiyi, akla uygun tarzda düzenler; hür ola-

rak doğduğuna inanır; geleceği hazırlamakla görevli olduğunun şuurundadır; tarihî zaman içinde kazanılmış millî değerlerin hâlin şartlarına taşınmasını ister; gayelerin gerçekleşmesinde müşahhas olanı işleyen bir edebiyatı vasıta olarak görür; gelişmeye açıktır; medenileşmeyi tabii hak olarak görür; her türlü tabii ve sosyal hadisenin merkezinde bulunan insan, olaylar karşısında pasif değil, aktiftir; aklını, irade gücünü, bilgisini kullanarak tabiata hâkim olacağı kanaatindedir. Bu insan skolastik zihniyetin ve bu zihniyet çevresinde teşekkül eden her türlü müessesenin karşısında yer alır. Kaynağını insan aklı ve iradesinden alan yeni bir yaşama tarzına sahiptir. İşte Tanzimat sonrası hayatımız bu insan anlayışı üzerinde inşa edilmek istenmiştir.” (Aktaş, 1993, 1).

Namık Kemal’in, Tanzimat’la ortaya çıkarmak istediği yeni insanın en belirgin özelliği akılcı olmasıdır. Ona göre medeniyet yolunda ilerlemenin ilk aracı akıldır. İnsan aklı sayesinde bilgi edinir, doğruyu yanlış ayırır, medeniyet kurar, hayvanlardan üstün olur. Akıl, Allah’ın insanlara verdiği en büyük nimettir. İnsan aklının ortaya koyduğu gelişmeler, yine insan aklının bir ürünü olan matbaa sayesinde halka yayılmıştır: *“Bazı ehl-i sanat basmayı icâd etti; o zamana kadar havassa münhasır olan kemâlât-ı akliyenin taammümüyle fevâid-i medeniyetin gördüğümüz dereceye vusûlüne medar oldu.”* (1289e, 1).

Namık Kemal, tüm eserlerinde aklını kullanarak dünyayı değiştirebilecek bir insan tasavvur eder. Ona göre insanın en büyük gücü olan akıl, hukukun ve hürriyetin de temelidir. Medenî bir toplumda insanların birbirlerine karşı hak, hürriyet ve sınırlarını çizen hukuk bilimi de akla dayanmalıdır:

“...İnsan her neye olursa olsun aklıyla hükmeder... Cihanda akıldan başka bir mümeyyiz yoktur. Siz aklın hükmünü terdîd ediyorsunuz. Halbuki terdîd de bir hükm-i aklîdir. Bir insanın idraki diğer bir adamın aklına benzemez. Kuvve-i âkile in’ikâs-ı hakikat için daima safvet ve sükûn hâlinde bulunmak lazım. Dünyada bunu bir akıl inkâr edemez ki ekser hislerimiz bizi daima aldatmaktadır...” (1885, 1505-1514).

Namık Kemal, eski Türk edebiyatını da akla ve mantığa uygun bulmadığı için kıyasıya eleştirmiştir. Bu anlamda Öztürk'e göre Türk edebî eleştiri tarihinde ilk kez akla uygunluğu kategorik bir ölçü olarak kullanan Namık Kemal'dir (2001, 362).

Hayat karşısındaki tavrını akıl ve iradeye göre belirleyen Namık Kemal; aile, maarif, hukuk gibi sosyal hayatı şekillendiren müesseselerin de akla uygun olarak düzenlenmesini istemektedir. Namık Kemal'in yarattığı bu yeni insanın yüzü geleceğe dönüktür. 19. yy. Türk toplumu için yeni olan bu tavrı ise Şerif Aktaş şöyle açıklar:

“Namık Kemal ile dikkat, ‘ben’ ile dış dünya arasındaki ilişkiye ve geçmişten geleceğe de yönelmiştir. Artık insanın gözü asr-ı saadetten ve geçmiş dönemlerin ideal dünyasına ait masal unsurlarıyla zenginleşmiş hayallerden geleceğin inşasına dönmüştür. O, geleceği şekillendirmeyi hak olarak göstermektedir. Geleceği hazırlamayı bir hak olarak kabul eden insan zamanla hesaplaşma mecburiyetini duyar.” (1993, 8).

Namık Kemal eserlerinde mücadeleci, sorgulayan, irade ve akıl sahibi insanı yüceltirken yarattığı kahramanlarla yeni bir toplumun temellerini atmayı hedeflemiştir. Onun dikkatlere sunduğu yeni insanın en belirgin özelliği rasyonalist yani akılcı oluşudur. İşte Namık Kemal'in Türk fikir hayatına kazandırdığı yeni değerlere bu noktadan bakmak ve onu bu düşünce dünyasında aramak daha doğrudur. Şüphesiz ki edebiyatımız onunla birlikte insanın iradî bir varlık olduğunu fark etmeye başlamış, bunun doğal neticesi olarak insanın hadiseler ve tabiat karşısındaki tavrında önemli değişimler meydana gelmiştir.

1.1.2. Mücadeleci ve kararlıdır

Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan yeni insanın en önemli özelliklerinden olan mücadele azmi ve güçlüklerden yılmama, teslimiyet olgusunun tamamen zıddıdır. İnsanın geleneksel kalıplar içinde hareket alanının sınırlandırıldığı görüşe karşıt olarak kaderine boyun eğmeme,

zorluklar karşısında pes etmeme gibi davranış kalıplarıyla ifadesini bulan mücadelelilik ruhu, insanın iradeli bir varlık olduğunu ortaya koyan en önemli özelliktir. Bu kavramlar Namık Kemal'in yarattığı pek çok tipte mevcuttur.

Vatan yahut Silistre oyununda Sıtkı ve İslam Bey'ler, Akif Bey'in oyuna adını veren kişisi sözü edilen tipin ilginç temsilcileridir. Bir kahramanlık oyunu olan *Vatan yahut Silistre*'de Albay Sıtkı Bey'in askerlikten atıldıktan sonraki mücadelesi tam bir azim örneğidir. Sıtkı Bey, kardeşi gibi sevdiği arkadaşı Ali Bey'in başına gelen olayda adaletten yana olduğu için askerlikten men edilmiştir. O da yüzbaşı olarak atıldığı askerliğe, Sıtkı adını alarak (asıl adı Ahmet'tir.) er rütbesiyle yeniden dönmüş ve albaylığa kadar yükselmiştir. Ancak yıllarca (on beş-on altı yıl) adını gizleyerek eşini ve çocuklarını bu gaye uğruna ihmal etmiştir.

Olaya göre, Ahmet Bey'in kardeşi gibi sevdiği Ali Bey adındaki askerın karısı kendi alay komutanı tarafından tecavüz amaçlı saldırıya uğrar. Ali Bey de bunun üzerine silahını çekerek komutanı öldürür ve yargılanmak üzere Divan-ı Harb'e gönderilir. Zamanın Divan-ı Harp üyeleri, Ali Bey'in kuşuna dizilmesine karar verir. Onu kurşuna dizecek olan bölüğe emri de Ahmet Bey verecektir. Ancak Ahmet Bey, böyle bir haksızlıktan yana olmaz ve "cellâthlık, katillik" (s. 68) olarak telakki ettiği emri reddeder. Bunun üzerine asi durumuna düşen Ahmet Bey, askerlikten "keçe külâh" (s. 69) edilir. Yani bütün rütbesi alınarak görevinden uzaklaştırılır.

Ahmet Bey, gördüğü rezalet ve uğradığı hakaretin üzerine eşi ve çocuklarından utandığı için evine dönemez. Dünya, gözünde anlam-sızlaşır, insanlardan nefret eder, intiharı bile düşünür. Feleğe ve kade-rine isyan eder, ancak baş eğmez, yeniden mücadele eder. Bu süre içinde evladını ve eşini unuttur; ancak kendisini yetiştiren vatanını bir türlü unutamaz. Nihayet, görev bilinci vicdanına baskın gelir ve miralay rütbesindeyken atıldığı askerliğe er olarak geri döner. Tam beş yıl er olarak çalıştıktan sonra onbaşılığa terfi eder. Eski rütbesini tekrar alıncaya kadar çabalar ve ismini gizli tutar. Amacına ulaştıktan sonra

Manastır'daki bir dostuna mektup göndererek ailesini araştırır. Aldığı cevap mektubunda oğlunun ve karısının öldüğü, kızının da kaybolduğu haberiyle yıkılır.

Aynı oyunun bir başka kahramanı olan İslam Bey de mücadele azmiyle kadere başkaldırır, âdeta meydan okur. O, savaşa ölmek niyetiyle gider ancak *“vatanın istikbaldeki yüceliğini görmek için”* (s. 28) yaşamayı da çok ister. Neticede yaşama gayreti ağır basar ve İslam Bey *“Düşman üzerime gülle değil, yanardağlar, kuyruklu yıldızlar atsa yine ölmeyeceğim.”* (s. 25) sözleriyle kaderine meydan okur.

Eserin kaleme alındığı 1873 tarihi Osmanlı Devleti'nin sınırlarındaki küçülmenin hız kazandığı bir dönemdir. Devir, bir çöküş devridir. Yıkılmanın önüne geçmek için devlet orduyu kuvvetlendirip müesseseleri ıslah ederken edebiyat da millete yeni bir ruh aşılamaya çalışır. Zira millet kendine itimat etmez olmuş, istikbalden de ümidini kesmiştir. Namık Kemal'in doğup büyüdüğü toplumda geçerli olan, insan aklının eseri kanunlar değil, dinî hükümlerdir (Aktaş, 1993, 6). Oysa Namık Kemal'e göre, insan istikbalini kendisi hazırlamalıdır. İstikbali hazırlayacak insan ise, iradeli ve akıl sahibi insandır. Bu piyesin halk arasında tutulmasının sebebi, eserin bir yenilik getirmesi değil, ülkenin içinde bulunduğu durumdur. Oyunun başarısı ve görmüş olduğu ilgi, koca bir imparatorluğun devamlı yenilgiler karşısında aşağılık duygusuna kapılmış toplumun özelemlerini heyecanlı bir dille haykırmasından kaynaklanmaktadır.

Oyunun aslî kahramanlarından İslâm Bey, Zekiye ve Sıtkı Bey'in ilk dikkati çeken özellikleri iradeli oluşlarıdır. Onlar sorumluluk duygusuna sahiptirler, kalplerinin değil akıllarının sesini dinlerler. Ve hepsi vatan sevgisinde birleşir. İslâm Bey, Zekiye'ye olan sevgisini hiçe sayarak kendisinden hizmet bekleyen vatani için can vermeye koşar. İdealize edilmiş bir tip olarak âşık olduğu kadını geride bıraktığı için hiçbir tereddüt yaşamaz.

Namık Kemal'in vatanseverlik temasını işlediği eserlerinde askerlerin savaş meydanında gösterdiği kahramanca mücadeleler de dikkate değerdir. Cephede askerin, sayıca çok üstün düşman ordusuyla

korkusuzca çarpışması, giriştiği amansız mücadeleler kahramanlık menkıbelerini aratmaz. Zorluklardan yılmama, düşmanla mücadele etme, bu uğurda ölümü göze alma askerin savaş anındaki gayretli çabalarıyla vücut bulur.

Bir deniz subayının maceralarını anlatan *Akif Bey* adlı oyunda da esere adını veren kahraman, mücadele azmiyle göz doldurur. Herkesin kendisini ölü zannettiği bir savaştan nasıl kurtulduğunu anlatırken etrafındakiler onun mücadele azmine hayran kalırlar.

Konusunu Harzemşah Devletinin tarihinden alan bir başka kahramanlık oyunu *Celâleddin Harzemşah'ta* da, aynı adlı kahraman hayatı boyunca hem İslam'ı kuşatan Moğol ordusuyla hem de içerideki iktidar hırsına kapılmış emirlerle, meliklerle, beylerle mücadele etmekten kaçınmamış bir devlet adamı olarak dikkat çekmektedir. Moğolların Harzem'e saldırılarında Celâleddin ve ordusu bozguna uğramıştır. Ancak o, doksan bin kişilik Moğol ordusuna karşı bin sekiz yüz askerle kahramanca çarpışarak büyük mücadele örneği sergilemiştir. Mücadeleden ve idealinin yüceliğinden hiçbir zaman ödün vermeyen kahraman, eserin sonunda İslam birliği ülküsünü gerçekleştirememiş, derviş kıyafetiyle ortadan kaybolduğu bir sırada düşman askeri tarafından hançerlenerek öldürülmüştür.

Her ne kadar Celâleddin, idealini gerçekleştirememişse de bu uğurda hiçbir mücadeleden kaçınmaması ve daima kararlı bir duruş sergilemesiyle Namık Kemal'in idealize ettiği kahramanlar içinde önemli bir timsal teşkil etmektedir.

1.1.3. Sorgulayıcıdır

Tanzimat'la beraber ortaya çıkan yeni insanın en önemli özelliği geleneksel anlayıştan farklı olarak evreni ve hayatı sorgulaması, aklın rehberliğini benimsemiş olmasıdır. Kaderine boyun eğmeyen, sorgulayıcı insan aynı zamanda Batılı anlamda yetişmiş bir insan demektir. Yaratılış, dünya, evren, hayat ve ölüm hakkında düşünen, kafa yoran bu insan tipini Namık Kemal hemen tüm eserlerinde ortaya koyar.

Nitekim Akif Bey piyesinde, bir deniz subayı olan kahraman, “dalgalarla çarpışırken baktığı her yerde Allah’ın büyüklüğünü, gücünü” görür (s. 20). Akif Bey, Allah’ın büyüklüğü karşısında insanın acziyetini de felsefi bir bakış açısıyla sorgular:

“...Biz neyiz? İki arşın boyunda bir mahlûk! Elimizde ne var? Ne olduğu bizce meçhul bir akıl ile birkaç lokma etten, birkaç damla kandan yapılmış bir gönül değil mi? Ya biz o akıl ile bu kalp ile neler yapmışız? Neler yapıyoruz? Birkaç tahtayı bir yere toplamışız, bir tekne hâline koymuşuz, üzerine birkaç ağaç dikmişiz, kenarlarına birkaç arşın bez bağlamışız, o sayede su gibi, bulunduğumuz dünyanın dört yanını tutmuş hava gibi oturduğumu kürenin her tarafını ihata etmiş iki mehip kudretin ittifakına galip geliyoruz...” (s. 21)

Akif Bey, deniz üzerine sohbet ederken insanın yaratılışını ve acziyetini de sorgular. Ona göre deniz büyüktür. Bu büyüklük Allah’ın kudretini yansıtır ve insanoğlu aciz bir varlık olarak sürekli tabiatla mücadele hâlinindedir. Bu anlamda eserde insanın yaratılış gayesi ve evren rasyonalist bir bakışla sorgulanır. Doğa her ne kadar insanın yenemeyeceği bir güçse de insanoğlu mücadelesinden vazgeçmez:

“...Hava ne kadar kuvveti varsa meydana çıkarıyor... ağaçları kökünden süpürüyor, tepeleri birbirine çarpıyor... Denizde ne kadar su varsa önüne katıyor... Önüne her ne tesadüf ederse yutacak gibi görünür, biz yine o ağaç kırıklarıyla, o bez parçalarıyla karşısına, zıddına gidiyoruz. Uğraşıyoruz, uğraşıyoruz; rüzgâr yoruluyor, şiddetinden, kuvvetinden kalıyor, insan yine yorulmuyor, bir fırtına daha istiyor, çarpışacak bir düşman daha bekliyor...” (s. 21)

Namık Kemal, eski fikir sistemimizin özünü teşkil eden beşeriyetin acizliği anlayışına karşı çıkararak insanın Allah’ın yardımıyla pek çok işi yapmaya muktedir olduğunu ifade eder. Yazarın, İbret’te yayımlanan Nüfus makalesinde de ortaya koyduğu bu fikirler yeni insan tipinin en belirgin açıklamasıdır:

“İnsan, şu küre-i zemin dediğimiz müteharrikin ruhudur denilebilir. Zira ki kışrın haricinde her ne hareket görülüyorsa hep onun saye-

sinde zuhur ediyor; tabiatın fevkinde ne eser müşahade olunuyorsa onun himmetiyle hâsıl oluyor... Hâsılı iki ayak üzerinde iki arşın boyunda öyle bir mahlûku garip bir koca âlemde hâkimi ezele hilafet eyliyor, bir koca küreyi top gibi pençe-i tasarrufunda oynatıyor.” (1288e, 1-3).

Yazar, benzer görüşleri edebî eserlerinde de dile getirir. Cezmi adlı romanda dile getirilen görüşler, bu makalede belirtilen fikirlerin aynısıdır: “...dünyanın ortasında, boyu nihayet iki metreyi bulmayan insan adlı bir yaratık düşünölsün. Sonra o insanoğlu, şimdiye kadar yine kendi cinsinden milyarlarca kişinin edebî sessizlik ve dinlenme yeri olan bu koskoca dünyayı, aklı sayesinde, elinde, çocukların oynadıkları top gibi bir eğlence şekline soksun...” (s. 37)

Aynı insan tipi *Gölnihal* adlı oyunda da Muhtar Bey karakteriyle verilir. Muhtar Bey, bir mezarlıkta kendisiyle dertleşirken yaşamla ölümlü sorgular:

“...İnsan ne idraksiz bir mahlûktur. Herkes kimsenin sağ kalmadığını bilir de kendi öleceğine inanmak istemez. Bari yaşamak da ölümden korkmaya değer bir şey olsa... Her lezzeti bir zaruretin definden ibaret olan hayatın herkes nesine müpteladır? Bu kadar adam gördüm, içlerinden hiçbiri dünyadan hoşnut değil! Hiçbiri de dünyadan gitmek istemez! Ne delilik! (...) Vücudun asıl toprak olduğu meydana iken toprağa girmekten mi korkarlar? İnsanın ahirete ağlaya ağlaya gittiğine neden şaşıyoruz? Dünyaya da ağlaya ağlaya gelmedik mi?” (s. 130)

Dünyanın yaratılış amacı ve ölüm korkusu konularında da kafa yorar:

“Kim bilir, dünya dediğimiz şu mezarlık niçin yaratılmış? Kim bilir? O mezarlığın daima birbirinin ölüsünden geçinir nice yüz binlerce yüz bin türlü mahlûklarla dolmasında hikmet nedir? Ezelden insanın doğduğu güne kadar bir tükenmez karanlık var! Arada bir hayat zamanı var! Öldüğü günden ebediyete kadar yine bir tükenmez karanlık (...) Öyle bir hayat ki hem nefes alıp duruyoruz, hem nefes aldıkça

azalıyoruz. O türlü yaşayışta ne ruhaniyet bulunsun? Acayip değil mi? Herkes ölümden kaçar, fakat kimse her adım attıkça, her an, her lahza mezara bir adım daha yaklaştığını düşünmez. Doğrusu güzel dünya!..” (s. 130-131)

Yazarın kahraman bir askerin maceralarını dile getirdiği *Cezmi* adlı romanında da aynı adlı kahraman, uğradıkları yenilgiden yara alarak kurtulmuştur. Perihan ile Adil Giray ise ölmüştür. Cezmi, onların intikamını almak için İran askeri Abbas’la birlikte kaçmayı planlar. Bu arada, saklanmak için bir mezara girer, mezardaki çürümüş cesetleri incelerken ölüm üzerine düşünür ve ölümü sorgular:

“Acaba hüsn-i mücerret, adl-i muhakkak olan huzur-ı ilahiye bu kadar çirkin, bu kadar iğrenç bir çehre ile mi gideceğiz? ...öyle olmayıp da ne olacak? Daha düne kadar biçare Adil’in, zavallı Perihan’ın tasavvurları gözümüzün önünde hep hayalattan ma’dud değil miydi? O hayaller bugün hakikat oldu, hem de kanlı hakikat... Ya bugün hakikat bilmediğimiz âlem yarın hayal olmayacak mı? Şüphesiz olacak... Mezarda ruh bulunmaz. Bir kere ruhu görebilsek kim bilir ne kadar güzeldir! Böyle etten, kemikten yapılmış vücudu o derece güzelleştiren ruh değil midir? ...Başka âlem var. İşte bu âlemde gördüğümüz ikbâlin, iclâlin, zevkin, şevkin neticesi bu mezara girmektir.” (s. 350-351)

Vatan yahut *Silistre* oyununda da sorgulayıcı insan tipini görmek mümkündür. Albay Sıtkı Bey, düşmanın ordusuna girip cephaneliğini ateşleme görevi için İslam Bey’le birlikte Abdullah Çavuş ve Zekiye’yi de görevlendirir. Ancak bir müddet sonra bu tedbire artık ihtiyaç kalmadığını dolayısıyla bu üç kahraman insanın boş yere ölümlerine sebep olduğunu düşündüğü için bir iç çatışmaya sürüklenir. *“İnsanın zayıf ve aciz oluşu, bir türlü tabiatını yenememesi”* (s. 118) Sıtkı Bey’in üzerinde kafa yorduğu konulardır.

Eşinin sadakatsizliğine uğrayan bir deniz subayının hazin sonunu konu alan *Akif Bey* adlı piyeste aynı adlı kahraman, eşi tarafından ihanete uğradığını öğrenince dünyası başına yıkılır. Kendini içkiye

verir. İçkinin zihnini ve bedenini yok edişini seyrederken yaşadığı hayatı sorgular:

“...şimdi bu su şeklinde yaratılmış ateşle beynimi eritiyorum, ciğerlerimi yakıyorum... Ne de zalim zehir, insanı öldürecek ama sene-lerce süründürdükten, aletlerinin her birini ayrı ayrı paraladıktan sonra öldürecek... Acaba müptelaları bunun neresinde neşe bulur? Ağızdan bir alev gelip de birkaç dakikada bir geçtiği yerleri yıkarak kalbi, ciğeri ayrı ayrı her damarı dolaştığını hissetmekte insan için ne safa vardır?” (s. 118)

Akif Bey’in babası Süleyman Kaptan da oğlunun “içkinin bu kadar fenalığını bilmesine rağmen ona müptela oluşunu” (s. 82) akla mantığa aykırı bularak insanoğlunun acizliğine şaşırır.

Eşinin ihaneti Akif Bey’in hayata dair tüm inancını yitirmesine sebep olur. Dünyada hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını fark eden kahraman, etrafındaki her şeyi bu bakışla sorgular:

“Dünyada hiçbir şeyin görünüşüne inanma! Bir memleket mi gördün? Kâgir binalarını mı beğendin? Bir kere duvarlarının deliğini bucağını karıştır. Bak içine ne iğrenç renkli yılanlar, ne korkunç kıyafetli akrepler bulursun. Dağlarda bayırlarda ziynetli açılan çiçeklere, tatlı tatlı çağılayan sulara mı aldanıyorsun?.. Bir insanı seviyorsun. Vücudunun tenasübüne, çehresinin hüsnüne meftun olmuşsun, öyle mi? O bir nikaptır, seni aldatmak için yapılmış bir nikap...” (s. 119-120)

Akif Bey’in içki içtiği meyhanenin sahibi de kendi kendine söylenirken dükkânına girip çıkan insanların analizini yapar. “Dünyanın hâli her yerde her vakitte aynıdır.” (s. 139) diyerek yıllardır bu işi yaptığını ve dünyanın her hâliinden bıkmış, mahzun insanların meyhaneye gelip neşe bulmaya çalıştıklarını dile getirir. “Daima deli şen, akıllı mahzun!” (s. 139) diyerek içkiden medet uman insanın tabiatını ve ruh hâlini ortaya koyar.

Aynı oyunda Halim Bey’in içkiden kaçış düşüncesi Batılı anlamda yetişmiş, sorgulayıcı insan tipini ortaya koyar:

“Hem dünyada vücutça muazzep olup da hem ahrette mesul olmakta bir letafet görmem de işretten onun için çekinirim.” (s. 71)

Konusunu tarihten alan *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda da Celâleddin, babasının vefatı üzerine halkına, her insanın bir gün öleceğine dair duygusal bir konuşma yapar. Ardından ölüm üzerine attığı felsefî nutukla beraberindekileri savaşa çağırır:

“...Bilin ki bu cihanın nihayeti elbette ölümdür. Kim düşman karşısında nefsinin feda ederse dünyada hürmetli bir nam, ahrette saadetli bir hayat kazanır... Dünyadaki bir akıllı padişah bir akılsız dilenciden daha ziyade bahtiyar olamaz. Kendimizi ölü bilelim. Ölü bilmek değil, insan gibi ölmenin böyle yaşamaktan bin kat daha hayırlı olduğunu iyice zihnimize alalım...” (s. 70)

Benzer bir konuşmayı da *Vatan* yahut *Silistre* piyesinde Albay Sıtkı Bey yapar. O, beraberindeki gönüllülere seslenirken *“her insanın er geç öleceğini bu yüzden ölümden korkmamak gerektiğini, kaçamayacağı bir sondan korkmanın insana yakışmayacağını”* (s. 55) vurgular. Bu konuşmalar aynı zamanda ölüm ve hayat üzerine kafa yoran bir insanın vatan gibi yüce bir değeri her şeyden üstün tuttuğunu gösteren haykırışlardır.

Zulüm, baskı ve isyan temalarını işleyen *Gülnihal* adlı oyunda Muhtar Bey’in ülkesinde yaşanan zorbalıklara sesini çıkarmaması, halkın çağrısını duymazdan gelmesi ondaki *“dünyanın değersiz ve ölümün sanıldığı kadar korkunç olmadığı”* (s. 30) fikrine dayanır.

Sosyal bir problemi ele aldığı romanı *İntibah*’ta da yazar, anlatıcı kimliğiyle ölüm ve yaşam üzerine felsefe yapar: *“İnsanoğlu, her adımını mezardan tebâüd için atar, yine her adımda mezara bir adım daha takarrüp eder. Her nefesini temdid-i hayat için alır, fakat yine de her nefeste hayatından bir nefeslik zaman eksilir.”* (s. 17) sözleri yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgiyi ortaya koyar. Ayrıca romanda insanoğlunun zamanla her şeye alıştığı, yalnız alışmadığı şeyden korktuğu vurgulanarak ölümün de kişiye ömründe bir defa uğradığından, alışılması mümkün olmayan bir son olduğu dile getirilir (s. 19).

1.1.4. İdealisttir

Namık Kemal'in eserlerinde ideallerine körü körüne bağlı, onu her şeyin üstünde tutan; din, millet, vatan, hürriyet gibi kutsal değerler için canını feda etmeye hazır kişiler önemli fonksiyona sahiptirler. Kahramanın ideali uğruna göze aldığı tehlike, "*Merkez-i hâke atsalar da bizi/ Kürre-i arzı patlatır çıkarız.*" dizeleriyle de dile getirilir (Göçgün, 1999, 378).

Celâleddin Harzemşah adlı oyunda, aynı adlı kahraman, Sind nehri kıyısında yaralı bir şekilde kendilerini kurtarmaları için yalvaran karısı ve çocuğunu "...*Ben milletimin, dinimin hizmetine gidiyorum, sizi kurtarmaya muktedir değilim. Allah yardımcınız olsun.*" (s. 84) diyerek yalnız bırakır. Düşman askeri, "*Celâleddin'in karısı Neyyire'yi Cengiz'e odalık, oğlu Kutbeddin'i de saki*" (s. 84) etme amacındadır. Ancak bu bile kahramanı kararından döndürmez. İdealinin her şeyden yüce olduğunu dile getiren kahraman, böylelikle kararlı bir insan tavrı da sergiler. Celâleddin, kendisine yalvaran gözlerle bakan oğluna Hz. İbrahim'in kıssasını hatırlatarak "*Seni de valideni de Allah'a kurban ediyorum. Ben yine insaniyet hizmetine gidiyorum.*" (s. 85) diyerek ülküsünün yüceliğini dile getirir.

Aynı zamanda Moğol saldırılarına karşı bir İslam birliği kurmak isteyen Celâleddin, bu amaçla Tebriz'i kuşatır. Ancak Tebriz şehrinin hâkimi Mihricihan'ın haremlelerinden olan İzzeddin, kalenin teslimi için Celâleddin'in Mihricihan'la evlenmesini şart koşar. Celâleddin ise hâlâ ilk karısı Neyyire'ye âşık olmasına rağmen, İslam'ın en küçük bir faydası için bu teklifi kabul eder. Tebriz gibi önemli bir kaleyi ele geçirip Müslümanları Moğol zulmünden kurtarma idealini gerçekleştirmek amacıyla gönlü istemese de bu evliliğe razı olur.

Oyunun sonunda Celâleddin, eşi Mihricihan'a kendi kanından bir vasiyet yazdırır. Bu vasiyette Moğollarla gücü yettiğinde mücadele ettiğini, ancak İslam ülkeleri arasında birlik sağlanamadığı için mücadelesinde yenik düştüğünü vurgular. İçinde bulunduğu durumu "*Bu gün din ölüyor! Vatan ölüyor! Dökülen Müslüman kanları bir sel ol-*

muş Hicaz'a doğru akıp gidiyor.” (s. 195) sözleriyle özetleyen Celâleddin, bir gün tüm Moğolların da “İslam'ın feyz ü şerefine nail olarak Müslüman olacaklarını” (s. 203) dile getirerek son nefesini verir. Celaledin'in son nefesini verene kadar yürüttüğü bu mücadele- nin başarısızlıkla sonuçlanması hem insaniyetin hem de İslamiyet'in can çekişmesine neden olmuştur.

İdealist insan tipinin bir başka yansıması da *Vatan yahut Silistre* piyesinde karşımıza çıkmaktadır. Albay Ahmet Sıtkı Bey'in karısını ve çocuklarını terk ederek ortadan kaybolması ve albayken atıldığı askerliğe er olarak girip aynı rütbesini kazanana dek çabalaması idealistliğin bir başka örneğidir. Albay Ahmet Sıtkı Bey'in en büyük ideali vatanına her koşulda hizmet etmektir. İdeali uğruna eşini ve çocuklarını unuttur; ancak “devletin kendisini yetiştirmek için sarf ettiği emek ve paraları” (s. 75) bir türlü unutamaz. Askerliğin de vatana en çok hizmet eden meslek olduğunu düşündüğünden kendini şanslı sayar.

Namik Kemal'in vatanseverlik temini işlediği eserlerinde asker, ideali için her şeyi feda etmeye hazır bir kahramandır. Nitekim *Akif Bey* adlı oyunda asker, vatanî görevini yerine getirmek için savaşa gitmeye hazırdır, ancak geride sevdiklerini bıraktığı için biraz buruktur. Akif Bey, bir müddet sonra “idealinin pek yüce olduğunu” (s. 16) hatırlayarak bu iç çatışmayı yaşadığına pişman olur. “Devletim öyle emretmiş hizmetkârım, fermanına memnuniyetle itaat ederim. Vatanımın menfaati onu iktiza etmiş; Osmanlıyım, vatanım için Dilru-ba'dan değil, canımdan da ayrılıyorum.” (s. 14) sözleriyle kararlı ve idealist bir insan tavrı ortaya koyar. O, hayatındaki en kutsal varlığı olarak gördüğü ve canından çok sevdiği eşini ideali uğruna terk etmeye hazırdır: “Vatan için fedakârlık etmeyecek miyiz? O yolda sevgilimden ayrılmalıyım ki adam olduğumu anlayabileyim.” (s. 14)

Vatan yahut Silistre'nin kahramanı İslam Bey de aynı çatışmayı yaşamaktadır. Onun için de ideali, her yüce değerın üstünde gelir. O, “vazife yolunda her şeyi feda etmeye dünyada herkesten ziyade kendini gördüğünü” (s. 25) söyleyerek annesini, babasını, sevdiğini hatta

canını bile feda etmeye hazır bir kahraman olarak idealinin kutsallığını ortaya koyar.

Yazarın kahramanlık temini ele aldığı *Cezmi* adlı romanında Adil Giray, *Cezmi* ve *Perihan* aynı ülküye sahip kahramanlardır. Eserin kadın kahramanı *Perihan*'ın ülküsünün peşinden koşması, onu gerçekleştirmek için her zorluğu göze alması yeni bir kadın tipine de işaret eder. Romanda siyasal nitelikli ideolojinin bir başka savunucusu, *Beğüm Şehriyar*'dır. O, âdeta İran saltanat kavgası içinde her şeyi mubah gören bir kadın portresi çizer. Kocasının kör ve âciz olmasından dolayı istediği gibi davranır ve aşkını siyasal ideolojisinin gerçekleşmesi için kullanır. Ancak *Perihan* ve *Şehriyar* arasındaki fark, kahramanları iyi-kötü kutuplaşmasına iter. *Perihan* için aşkı daha önemlidir ve ideolojisini aşkı için kullanmayı yeğler (Baki, 1993, 60). Oysa *Şehriyar*, hırs ve zaaflarına yenilir, şehveti yüzünden aşkını da ideolojisini de mahveder.

Yavuz Sultan Selim'in karaları zaptederek, Sokullu'nun denizleri birleştirerek gerçekleştirmek istedikleri İslam birliği ülküsü Adil Giray için son derece önemlidir. Öyle ki Adil Giray, yalan ve entrikadan nefret etmesine rağmen bu ülküsünü gerçekleştirmek için *Şehriyar* ile gizli bir münasebet kurar, bu ilişkiyi mecburiyetten söylediği yalanlarla sürdürür. Âşık olduğu kadın olan *Perihan*'la olan ilişkisi ise ülkü ortaklığıyla başlasa da sonradan duygusal bir yakınlaşmaya dönüşür. Hem gayeleri hem de kalpleri bir olan iki âşık, bundan sonra İran'daki Şii devletini yok edip yerine Sünnî bir devlet kurmak için birlikte mücadele ederler.

Perihan, her ne kadar İran şahının kız kardeşi sıfatına sahip olsa da kendisi anne tarafından Sünnî'dir ve mensubu bulunduğu sülalenin İran saltanatında devam etmesini asla arzu etmemektedir. Sünnî bir İranlı olarak Safevi Devleti'nin sonunu isteyen *Perihan*, bir taraftan yönetimde söz sahibi olan dayısı *Şemhal*'in kuvvet ve nüfuzundan bir yandan da İran hükümetinin içinde yuvarlandığı acizlik ve idraksizlikten faydalanarak sevgilisi Adil Giray'ı İran tahtına çıkarmak niyetindedir. Çünkü ona göre abisi olan İran şahı hem dünyaya açılan hem de

basiret gözü kör olan bir zavallıdır. Karısı Şehriyar ise habis bir ruh gibi kocasının damarlarına, iliklerine, sinirlerine kadar yayılmış ve şahı elinde âdetâ bir kuklaya çevirmiş zalim bir kadındır (s. 166). Perihan'ın amacı Safevi devletini bir an önce devirerek, sülalenin bütün fertlerini yakalatıp hepsini canlarına kast etmeden Kırım'a ya da İstanbul'a sürmek ve tahta da Adil Giray'ı geçirmektir. Bu sayede Perihan, Osmanlı Devleti ile aralarındaki anlaşmazlığı ortadan kaldırmayı ve halkı zalim bir yönetimden kurtarmayı amaçlamaktadır. Böyle bir teşebbüsle o, sadece Sünnilerden ve Çerkezlerden değil, zulüm ve istibdat altında canlarından bezmiş olan Şii İranlılardan da yardım göreceğini bilmektedir. Ona göre Adil Giray'ın mensubu olduğu hanedan, yani Osmanlılar, yüzyıllarca İran saltanatını elinde tutmuştur. İranlılar da Şii olmadığı hâlde gelen şahlara itaat etmişlerdir. Hatta İranlılar, Osmanlı hanedanı zamanında büyük refah içinde ve adaletli bir şekilde yaşamışlardır (s. 169). Perihan'a göre halkın çoğunun Şii olduğu İran tahtına Osmanlı hanedanından Sünnî bir liderin oturmasında bir sakınca yoktur.

Devleti tarafından kendisine verilen önemli görevi yerine getirirken karşılaştığı engellerden, zorluklardan yılmayan bir kahraman portresi çizen Cezmi, esir düşen en yakın dostu Adil Giray'a yardım için canını bile hiçe sayarak İran'a gider. Amacı İran'da bir karışıklık çıkararak Adil Giray'ın tahta geçmesine yardım etmektir. Böylelikle Perihan'ın İran'da Sünni bir devlet kurmayı amaçlayan planına ortak olmak istemektedir. Ancak Cezmi İran'daki koyu Şiilik davası nedeniyle bu hayali gerçekleştiremeyeceklerini düşünür. Oysa Adil Giray'a göre Cezmi'nin ürkekliği ve çekingenliği yersizdir. Çünkü ona göre *“böyle bir teşebbüsün elbette çok tehlikeleri olacaktır.”* (s. 214). Fakat Adil Giray, söz konusu tehlikelerin, başarı ihtimalinden daha üstün olması hâlinde bile yüksek ideali için tereddüt etmeyeceğini dile getirerek kararlılığını ortaya koyar.

Ancak romanın sonunda Perihan ve Adil Giray ideallerini gerçekleştiremeden şehit olurlar. Cezmi de bu hüznü verici olayın neticesinde hayata küser, ideallerini unuttur ve ölmek ister. Ancak İran askeri

Abbas'ın "...Bir vasıta telef olmakla bir gayeden vazgeçip hemen ölü vermek, ülkü sahibi insanların yapacağı iş midir?" (s. 346) şeklindeki sözleriyle kendine gelir ve vatanının yolunu tutmak üzere derviş kıyafetleriyle ortadan kaybolur.

1.1.5. Bir arketipe bağlıdır

Fransızca arketip (archétype) sözü, "asıl numune, özgün model, örneklik eden biçim veya nesne" anlamlarına gelmektedir (TDK, 2005, 121). 'Kendinden sonrakilere modellik eden ilk örnek' olarak da tanımlanan arketip, kolektif bilinçaltını oluşturan öğelerdir. Arketipleri sınıflandıran önemli bir isim olan İsviçreli psikolog Carl Jung, kişisel olan bilinçaltının haricinde, insan olan ve olmayan atalarımızdan bir de kolektif bilinçdışı miras aldığımızı savunur. İşte arketipler bir toplumun ya da insanlığın kolektif bilinçaltının içeriğini oluşturan davranış desenleridir. Jung'a göre kolektif bilinçdışı arketiplerden meydana gelmektedir ve daha çok mitoslarda ve peri masallarında görülen arketipler, ruhun kalıtımla geçen bir parçası gibidir (Jung, 1997, 403-404).

Arketipsel temalar, edebî eserlerde bir kahraman aracılığıyla kendini gösterebileceği gibi, bir olay, tema, düşünce, imge veya bir rüya olarak da karşımıza çıkabilir (Fordham, 2008, 26-29). Arketiplerin belli gruplara ayrılmadığını ve sabit bir sayılarının olmadığını söyleyen Jung'a göre kahraman arketipine ise tüm toplumlarda rastlamak mümkündür (Fordham, 2008, 74).

Kahraman miti en bilinen ve yeryüzünde en yaygın olan mittir. Yunanlılar ve Romalıların klasik mitolojilerinde, ortaçağda, Uzakdoğu'da ve bugünkü ilkel toplumlarda karşımıza çıkan kahraman mitleri, ayrıntılarda birbirlerinden çok büyük farklar gösterirler ama yapıları birbirine çok benzer. Bu tip mitlerde daima bir kahramanın yoksul da olsa harikulâde doğumuna, insanüstü gücünün daha en başından belli oluşuna, önemli konuma ya da güce hızla ulaşmasına, kötüyü karşı başarıyla dövüşmesine, kibir denen günaha kapılmasına, ölme-

sine neden olan ihanet sonucu düşmesine ya da kendini kahramanca feda edişine ilişkin öyküler sık sık karşımıza çıkar (Jung, 2007, 110-111).

Namik Kemal'in eserlerinde de belirgin bir şekilde kahraman arketipine rastlamak mümkündür. Osmanlı'nın çöküş dönemlerinde ordunun art arda bozguna uğradığı, milletin ümitsizlik içinde bunaldığı karamsar bir tabloda kolektif bilinçaltında yer alan kahraman arketipine duyulan ihtiyaç da kendini hissettirmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu bu tabloda halk, kendisini baskı ve zulümden kurtaracak bir öndere ihtiyaç duymuştur. Bunun için yazar, eserlerinde hem bireysel hem de kolektif şuuraltını meydana getiren kahraman/kurtarıcı arketipini idealize edilmiş bir kurtarıcı olarak sunar.

Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecine girdiği yıllarda, içlerinde Namık Kemal'in de olduğu bir grup aydın, dağılmaya karşı bir siyaset oluşturmuşlardır. Osmanlı'nın görkemli dönemlerini hatırlamanın, Türk insanına bir umut olabileceğini dile getiren anlayış, ahlakî değerlerin de temele alınmasını öngörmektedir. Namık Kemal de bu anlayışla, eserlerinde, eski görkemini kaybetmiş bir imparatorluğun geçmişteki kahramanlıklarına ve büyüklüğüne sık sık gönderme yaparak Türk insanına cesaret ve azim aşılamaı amaçlamıştır.

Namik Kemal'e göre Avrupa, hem bilim ve teknolojide hem de insan hakları çevresinde terakki vasıtalarını kullandığı için müreffeh bir toplum oluşturmuş; Osmanlı ise bu gelişmeleri takip edemediğinden Avrupa'nın neredeyse iki yüzyıl gerisinde kalmıştır. Nitekim pek çok edebiyat tarihçisine göre Namık Kemal'in, konusunu övünülecek eski şanlı dönemlerden, tarihî vakalardan ve insanlığa mal olmuş ilmî şahsiyetlerden alan eserler yazması, Osmanlı'nın Avrupa karşısında düştüğü geri kalmışlık duygusunu hafifletmek içindir. Bu bağlamda yazarın *Devr-i İstila*; Selahâddin Eyyûbî, Fatih Sultan Mehmet, Sultan Selim adlı monografilerini topladığı *Evrâk-ı Perişan*; Tiryaki Hasan Paşa'yı anlatan *Kaniye* adlı eserleri Türk insanının geçmişinden feyiz almasını sağlamak için kaleme alınmıştır.

Namık Kemal, eserlerinde sık sık Osmanlı'nın görkemli dönemlerine dönerek, yıkılmakta olan devleti kurtaracak, bilgili, düşünen, vazife ve sorumluluğu olan fikren ve bedenen özgür, iradeli ve vatansever insanı şekillendirmek ister. Onun yaşadığı yıllarda ülke yıkılma sürecinde âdeta can çekilmektedir. Halk başarısızlık ve geri kalmışlık duygusuyla ümitsizliğe kapılmıştır. Millet kendi kendine itimat edemez olmuş ve istikbalden de ümidini kesmiştir. İşte bu aşamada vatani tehlikelerden koruyacak iradeli ve vazife sorumluluğuna sahip yeni bir insan tipine ihtiyaç doğmuştur. Bu insan, atalarının ruhuna sadık ve geçmişiyile övünen mitolojik bir kahraman olarak da kendini hissettirir. İşte Namık Kemal bu insan tipini somutlaştıracığı ve idealleştireceği alan olarak edebî eserlerini seçmiştir.

Namık Kemal'in şiirlerinde de geçmişe özlem vardır. Onun eserlerinde mucize-i kudret olarak nitelendirilen insan yüceltilerek haksızlığa başkaldıran, ölümü esarete tercih eden, kısaca Doğu'nun pek az tanıdığı bireysel tepki gösteren iradî insan kimliğine bürünür. Dolayısıyla onda geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları farklı duygular uyandırır:

“Onun şiirinde var olan yani şimdi'ye ait olanlar, karamsar bir tablo içinde verilir: Halktan kopuk, küçük çıkar hesapları içindeki aydınlar, kendi değerinin ve geçmişinin farkında olmayan geniş halk kitlesi; bu şüursuz kitleyi zulüm ve baskı kurarak, aşağılayarak sindirmeye çalışan müstebitler, insafsız avcılar ve bunlara uşaklık eden zulüm köpekleri ya da alçak çıkarıcı insanlar bu tabloyu tamamlarlar... İçinde yaşanan zaman geçmişten kopuktur. Olması gerekenler geçmişte ve gelecektedir. Geçmiş, güzel ve büyüleyici bir rüya âlemdir. Orada cihangirlik vardır, adalet vardır, saflık vardır; eksik olan bireysel tepki ve özgür toplum, vatan ve vatandaşlık bilincidir. Bunların hepsi bir bütün olarak gelecekte gerçekleşecektir.” (Gündüz, 2010, 555-556).

Namık Kemal'in şiirlerinde karşımıza çıkan bu tablo diğer edebî eserleri için de geçerlidir. Geçmişten mutlu, gelecekte ümitli olan yazar, şimdi'den memnun değildir. Bu nedenle sürekli geçmişe atıfta bulunur ve geleceğin daha güzel olacağına dair inancını yineler.

Namık Kemal, *Hubbû'l Vatan Mine'l İman* adlı makalesinde Osmanlı'nın geçmişte bilim, teknik, iktisat gibi pek çok alanda hep ileri olduğunu savunur:

“Şemsin küre-i arzı tenvir eylemesi kâbilinden olarak şeci'ân-ı Osmâniyân dahi asrı mes'adet-i sâdisin evâhîrine doğru âfitâb-ı âlemtâb âsâ ta aksâyı mışrıktan tulû ile garp taraftarlarını envâ-i maârif ve medeniyetle telmih ettiklerini biliyoruz. Türkler o millet değil midir ki medreselerinde Farabi'ler, İbn-i Sina'lar, Gazali'ler, Zimahşeri'ler teusi'-i maârif eylemiştir... Ve öyle muallim-i âlem makamını kazanmış bir ümmet, mahsulât-ı maârifin en sadelerine bakarak mucizeler görmüş gibi hayran oluyor...” (1285, 1).

Aynı makalede yazar, “geçmişe nazar-ı ibretle bakıldığında büyük bir devlet, azametli bir ümmet”le karşılaşacağını vurgular:

“İçimizde öyle padişahlar zühur etti ki, vatan için kimi gazâ meydanlarında kimi bela zindanlarında teslim-i ruh ederdi. Öyle vüzerâ yetiştirdi ki, vatan yolunda kimi doksan yaşına varmış iken hastalığı hâlinde dahi kırk saat at üstünde dolaşmak gibi tahammül olunmaz meşakkatleri ihtiyâr, kimi mazlumca idam olunurken, katilinin dirayetine ve kıfayetine bakarak mesnet-i ikbalde bekasını ihtiyâr eylerdi. Öyle bilginler peyda oldu ki, vatan uğruna kimi târik-i zûlmün mehlelekelerini teybin, kimi merkez-i hamiyet de sebâtın luzûmunu tayin için canını göze alarak padişahın i'nân-ı azimatine sarılırdı. Efrâd ise gerek hariçteki vatan hassâsını, gerek dâhildeki hürriyet düşmanlarına mukaemet için can vermekten asla çekinmediler.

O kadar gââyûr-âne davrandılar, o derece ulûv-i himmet gösterdiler ki, Osmanlı tabirini şecaat ve mürüvvet manalarının toplamını ifade eder bir unvan-ı mefharet makamına geçirdiler.” (1285, 1-2).

Bu sebeple Namık Kemal, Türk edebiyatının ilk tarihî romanı olan *Cezmi*'nin giriş bölümünde Osmanlı'nın görkemli dönemlerine geniş bir yer ayırmıştır. Konusu 16.yy.daki Osmanlı-İran savaşı üzerine temellenen eserin vaka zamanı olan bu yüzyıl Osmanlı'nın dünya egemenliğindeki rolünün azaldığı, görkemli yılların geride kaldığı bir yüz-

yıldır. Ancak Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın hâlâ görevde olması ve geçmişten gelen değerlerin ve önemli birtakım şahsiyetlerin varlığını sürdürmesi de dikkat çekmektedir.

Romanın girişinde 15 ve 16. yy.larda yaşanan Türk ve dünya tarihi açısından önemli gelişmelerden bahsedilir. Bu yüzyıl, başta Osmanlı'nın onuncu padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın doğumu gibi birbirinden önemli tarihî olayları ve büyük keşifleri içine alan insanlık tarihi adına önemli bir yüzyıldır. Ayrıca eserde Yavuz Sultan Selim Han'ın sekiz yıllık saltanatı neticesinde halifelüğün Osmanlılara geçtiği, Barbaros Hayrettin Paşa sayesinde Akdeniz'in bir Türk gölü hâline geldiği, Avrupalıların Amerika kıtasını parselleyerek bu yeni dünyanın nimetlerinden bolca faydalandıkları da dile getirilir.

Eserde dört yüz milyondan fazla Müslüman'ı bir bayrağın altında toplayan Timur'un önemli bir şahsiyet olduğuna değinilir. Kopernik'in Dünya'nın döndüğünü kanıtlaması, Hindistan'a giden demir yolunu bulan Portekizli ünlü denizci Vasco de Gama'nın başarısı dünyada yaşanan önemli gelişmeler olarak romanda kendine yer bulur.

Romanda, aralıksız on beş sene üç padişahın sadrazamlığını yapan Sokullu'nun altmış yıldır devlet hizmetinde bulunan önemli bir devlet adamı olduğu vurgulanır. Zira Osmanlı kurulalı beri bu kadar uzun iktidara sahip bir sadrazam daha olmamıştır. Kanuni devrinde başlayan hükümet reisliği onun ölümünden sonra gelen, eğlence ve zevk düşkünü iki padişah zamanında da devam etmiş ve Sokullu, ölen cihangir hükümdarın yokluğunu yıllarca hiç hissettirmemiştir. Kanuni'nin bıraktığı derin boşluğu doldurmaktan çok uzak olan oğlu II. Selim, ondan sonra tahta çıkan III. Murat gibi şehvet ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen, koskoca devleti saray kadınlarının eline bırakan iki hükümdar zamanında da Osmanlı Devleti, Sokullu'nun yüksek irade ve idaresi sayesinde, Kanuni devrindeki azametten hiçbir şey kaybetmemiştir.

Kanuni'den sonra oğlu Selim'in tahta geçtiği, onun da ölümünün ardından Osmanlı'nın görkemli günlerinin geride kaldığı, ancak tecrübeli Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın varlığıyla bu ihtişamın görü-

nürde de olsa devam ettiği dile getirilir. Eserde zamanın en büyük devlet adamlarından olarak gösterilen ve ülke işleri söz konusu olunca hiçbir vakit doğru yoldan şaşmayan Sokullu Mehmet Paşa, tecrübesi ve dirayetiyle Sultan Süleyman'ın ölümünden sonra meydana boş bularak düşmanlık belirtileri gösteren Almanya ve diğer Avrupa ülkelerini dehşetle titretmesiyle de göz doldurur. Onun Volga ve Don nehirlerini bir kanalla birleştirerek Yavuz Sultan Selim'in büyük ülküsü olan İslam birliğini gerçekleştirmeye çalışması da dikkate değerdir. Ünlü Türk amirali Kılıç Ali Reis'e de önünde baş eğdiren yine Sokullu olmuştur. Padişahın etrafını sarmış olan birtakım menfaat düşkünü kötü insanların sinsi planları yüzünden imparatorluğun iç bünyesinde ufak tefek çöküntü alametleri başlamış; ancak Sokullu'nun gayreti ve dirayeti sayesinde devlet dışarıya karşı eski büyüklük ve ihtişamını koruyabilmiştir.

İktidara gelişinin on beşinci yılında bir suikast sonucu yaşamını yitiren Sokullu'nun ardından onun yerine şahsiyetsiz ve iradesiz bir kişi olan Ahmet Paşa'nın geçmesiyle hükümetteki mevki düşkünü tüm devlet adamları meydana çıkmış ve Osmanlı'nın çöküşünü hızlandırmışlardır.

Memleket; Yavuz, Kanunî nihayetinde Sokullu'nun ölümünden sonra giderek gerilemeye başlamıştır. Romanda, matbaanın, o devirlerde Osmanlı topraklarında bulunmadığına dikkat çekilerek çöküşün sebeplerinin ilim ve teknikte çağın gerisinde kalmak olduğu sezdirilir. Matbaacılık Osmanlıya ancak yüz sene sonra Lale Devri'nde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile İbrahim Müteferrika'nın çabalarıyla gelebilmiştir. Ancak Patrona Halil isyanıyla bu yeniliğin de kökten süpürüldüğü vurgulanarak Osmanlı'nın Avrupa medeniyetine göre geri kalmışlığı vurgulanır. O devirde matbaa olmadığından bütün kitapların elle yazıldığı, en değerli eserlerin bile cahil hattatların elinden yanlışlarla dolu çıktığı, hatta ünlü şair Fuzuli'nin bile bu durumdan şikâyet ettiği vurgulanır (s. 48-49). Yazar bu konu konudaki görüşlerini Hadika gazetesinde yayımlanan *Matbuat-ı Osmaniye* adlı makalesinde de dile getirir (1289g, 1-2).

Oldukça uzun bir giriş bölümüyle Namık Kemal, *Cezmi* adlı romanında imparatorluğun karamsar insanlarına bir umut aşlamak için Osmanlı'nın en ihtişamlı devirlerine dönmüştür. Yazar, bu devri “*görülmelik şeylerin yetişip olgunlaştığı mevsim*” (s. 13) olarak tanımlar ve *Cezmi*'nin de yaşamöyküsü öyle önemli olaylarla dolu olmasa da devletin büyük bir savaşını konu aldığı için okunmaya değer bir roman olduğunu vurgular (s. 13).

Namık Kemal'in özellikle kahramanlık ve vatanseverlik temini işlediği tüm eserlerinde, ecdadıyla övünen, geçmişini dile getirerek ondan güç alan idealist tipler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda yazar, eserlerinde bir kahraman-kurtarıcı arketipi yaratmıştır. Namık Kemal'in olağanüstü özellikler donatarak idealize ettiği figür, eserlerinde atalarının mirasına sahip çıkan ve onu her anlamda kendisine model alan bir anlayışın temsilcisi olarak belirir.

Vatan yahut Silistre'de İslâm Bey gücünü ecdâdından alır. Zekiye'ye savaşa gideceğini anlatırken ailesindeki şehitlerden söz eder. Tanpınar bu sahnenin kaynağının Victor Hugo'nun *Hernani*'sindeki “*ecdad portreleri*” sahnesi olduğunu belirtmektedir (1956, 364). İslâm Bey bu konuşmayı yapmak için de Zekiye'nin odasına pencereden girer. Tanpınar bu sahnenin de *Romeo ve Juliet*'teki balkon sahnesinden geldiğine işaret eder (1956, 364). Bu sahnelerde Namık Kemal, kaynağını Batı edebiyatından alan bir duruş sergilese de ecdadından her zaman kuvvet alan bir kahraman miti yaratarak geleneğe bağlı olduğunu vurgular. Çünkü o, hemen her eserinde dile getirdiği Türk kahramanlığına hayrandır. Makalelerinde de ecdadına duyduğu bağlılığı ifade eder: “*İyice bilmeliyiz ki biz hâlâ ecdâdımız olan abalı kebeli Türklerin mevki gibi, ahlak gibi elimize geçen mirasları sayesinde yaşıyoruz.*” sözleriyle mensubu olmaktan gurur duyduğu aziz atalarının anısını yüceltir (1288b, 2). Ayrıca yazar, *İstikbalimiz Emindir* makalesinde de her bir Osmanlı'nın, ecdadına layık olmak için ölümü bile göze alan kahramanlar olduğunu vurgular:

“*İstikbalimiz emindir. Çünkü hamîre-i vücudları dört bin kişilik bir aşiretten şu koca hilâfet-i İslâmiyeyi teşkil ile dört-beş yüz sene karada*

denizde hâkim-i âlem geçinen Osmanlı kahramanlarının hûn-ı şehadetiyle yoğrulmuş olan ebna-yı vatan her zaman dünyanın en birinci askeri olduğuna hîn-i hâcette göstermeye ve bulundukları yerin her taşını bir cevher-i cana bedel vermeye hazırdır.” (1288a, 2).

Aynı makalede yazar, Osmanlı’nın, vatani söz konusu olduğunda gözünü bile kırpmadan canını vereceğini dile getirerek kahraman bir neslin varlığından duyduğu güveni dile getirir:

“İstikbalimiz emindir. Çünkü ‘bu devletin bekâsında ümmid yoktur. Bari biz fırsat elimizde iken yükümüzü turalım da ileride refah ile geçinelim.’ diyenlerin ekseri kabristân-ı fenâda yatıyor. Fakat ‘Biz fânîyiz, vatanımız bâkidir. Biz ölürüz, vatanımızı ihyâ ederiz.’ diyenlerin hâlâ istikbalde abâ ü ecdadının şöret-i hamiyetini idâme edecek evladı dünyaya geliyor.” (1288a, 2).

Namik Kemal, Askerlik adlı makalesinde de Osmanlıların savaş meydanlarındaki kahramanlığını yüceltir:

“Velvele-i ikbâl-i Osmaniyânı dünyanın her cihetine isâl için ‘İnnâ fetehnâ’-gûyân olarak etrafa dağılan Osmanlı kahramanlarının daima bâr ve sütun-ı galibiyette i’lâ ettiği şanlı şanlı bayraklarımız şimalen Viyana burçlarından, cenuben Hint sahillerinden, şarkın Tebriz sahralarından, garben Cebelitarık civarlarından âfâkı nice bin hilâl-i şafak-pûşe gark eylediğini düşündükçe ‘Sahihan dünyada merd idik ve merdlikte ferd idik.’ demekten başka hatırlara ne gelir?” (1288j, 1-2).

Yazar, İbret’te yayımlanan Avrupa Şarkı Bilmez başlıklı makalesinde de Türk insanının ecdadını tanımakla önemli bir aşama kaydedeceğini vurgular:

“Kabristân-ı fenâda gunûde-i sükûn olan ecdâdlarının esâtir-i selef kuvvetiyle amâk-ı vicdanından istihrac-ı hakâyika çalışmakta iken mader-i vatanın kucağına birbirine mülâsık tev’emler gibi yek-vücûd olarak düşmüş oldukları bir milletin mahiyetinden haberdâr olamazlarsa ağreb olur.” (1288ç, 2).

Bir yurtseverlik oyunu olan Vatan yahut Silistre’de atalarından aldığı güçle istikbali hazırlamak için her sıkıntıyı hatta ölümü göze alan

İslâm Bey, vatan savunmasına koşarak insanları harekete geçiren bir arketip olarak hayat bulur. O, korkusuz ve yiğit bir asker olarak savaşa gideceği için gururludur. *“Ecdadından döşeğinde rahat ölmüş birini görmediğini ve yine ecdadından savaşlarda korkusuzca çarpışarak hayatını kaybeden kırk iki şehit olduğunu”* (s. 19) dile getirirken son derece bahtiyardır. İslam Bey, beraberindeki gönüllüleri savaşa çağırırken de atalarının, geçmişinin büyüklüğüyle övünür:

“Tuna kenarının neresini gezerseniz her karışta içinde babanızın ya da kardeşinizin kemiği bulunur.” (s. 38)

İslam Bey, *“Hiç nasıl olur ki dünyada her şeyin ilerleyip durduğunu bilirken ben babamdan, ecdadımdan aşağı kalayım.”* (s. 21) sözleriyle ecdadına layık bir asker olmak için çabaladığını dile getirir. Dolayısıyla Türk insanı her şeyden evvel atalarına layık olmak ve onların kendilerine emanet ettiği bu eşsiz vatani düşmana çiğnetmek için savaşmalıdır.

Nitekim üç ay süren kanlı savaş sonunda Albay Sıtkı Bey, gönüllülere ve neferlere yaptığı konuşmada kahramanca çarpışan tüm askerlerin *“atalarına layık olduğunu”* (s. 103) dile getirir.

Geçmişle övünme ve geçmişe bağlılık, Namık Kemal’in yurtseverlik temini işleyen *Akif Bey* adlı oyununda da dile getirilir. Esere adını veren kahraman Akif Bey, görev gereği Sinop’taki donanmaya katılmak üzere evini ve eşini ardında bırakmak zorunda kaldığı için hüzünlenir. Ancak bu hüznün Çürüksu ileri gelenlerinden Şahin Bey tarafından hoş karşılanmaz. Çünkü atalarına layık kahraman bir asker, savaşa giderken hüzünlenmek bir yana *“bu günü ömrünün en kutlu günü saymalıdır.”* (s. 11)

Şahin Bey, askerin ecdadına layık olması için onların kahramanlıklarını hatırlaması gerektiğini savunur:

“Buraları fetheden ecdadımız mezarlarından kalksalar da bizi bu hâlde görselerdi ne derlerdi? Mutlak kendi nesillerinden geldiğimize inanmazlardı. Onlar böyle günü ömürlerinin en saadetli zamanı bilirlermiş, onlar böyle günde can vermek için yaşarlarmış, onlar kauga

zamanlarında evde kalmaya mecbur olsalar üzüntülerinden can verirmiş.” (s. 4-5) Ancak “kavga meydanlarını görmeden korkudan ölecek derecelere gelen şimdiki nesil devleti için birkaç ay bile evlerinden uzak kalmak istememektedir.” (s. 5) Geçmişle şimdiki nesil arasındaki bu işler acısı kıyaslama Osmanlı’nın içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermekte ve eserde çöküşün nedeninin bu umursamazlık olduğu sezdirilmektedir.

Yazar, aynı düşünceleri *Bizde Ahlakın Hâli* adlı makalesinde de dile getirir: “Tarihimizi biliriz, zamanımızı da görüyoruz. Aralarında bir mukayese yapılacak olsa değil mi ki, yürekler dayanmaz. Ya biz o merdlerin, o kahramanların, o ashab-ı himmetin, o erbab-ı faziletin ahlâfı değil miyiz? Mizacımız niçin bu kadar değişmiş, tabiatımız neden bu kadar tebeddül etmiş?” (1289c, 1-2).

Akif Bey, savaşa gittiği için son derece mutludur. Çünkü sayesinde dalgalandığı “Osmanlı bayrağı, yaşayan vatan evlatlarına, o bayrağın Viyana ovalarında Tebriz sahalarında, Hint denizlerinde İspanya sahillerinde şanını ilâ eden kahramanların azametini, fedakârlığını ihtar edecektir.” (s. 13) Bu kahramanların büyüklüğünü ve fedakârlığını hatırlayan askerler, daha büyük işler yapmak için kendilerinde de o azim ve gayreti görebilecektir. Ayrıca Akif Bey, savaşta “Hayreddin’in, Piyale’nin, Kılıç Ali’nin makamında duracağım. Vaktiyle yüzlerce sene Akdeniz’i, dış denizleri bayrağına mahkûm eden koca Osmanlı Devleti’nin silahını kullanacağım. Galebeye kabiliyet görürsem gemiyi yerinden kaldıracağım, düşamana çatacağım, deryaları milletimin şecaatini tecrübe için meydan-ı imtihan edeceğim. Mağlubiye istidat görürsem, cephanesine ateş vereceğim, kendimi de, gemiyi de, milletimin şanını da göklere çıkaracağım.” (s. 13) sözleriyle ecdadıyla övünen ve onlara layık olmaya çalışan bir asker portresi çizmektedir.

Konusunu Harzemşah Devleti’nin tarihinden alan *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda aynı adlı kahraman da ecdadının büyüklüğüyle övünür:

“Âlemin en büyük padişahı, İslamiyet’in, insaniyetin en kavi mültecası, her biri vaktiyle İsfendiyar gibi, Erdeşir gibi, Gaznevi gibi, Sencer gibi bir padişaha cihangir dedirtmiş...” (s. 48)

Namık Kemal, eserin ön sözü olan *Mukaddime-i Celâl*’de idealize ettiği İslam kahramanı Celâleddin’in bir arketip olduğunu şu sözleriyle imâ eder: “*Celâleddin’in sembolik varlığı yalnız kendi zamanıyla kaim bir terbiyenin değil, kendi devrinden kıyamete kadar devam edecek bir terbiyenin, din gayreti ve memleket idaresinde misli görülmemiş örnek bir eseri olarak tasvir edildi.*” (1897, 30).

Celâleddin, Moğol ordusundan kaçıp kendilerini rezil ettiğini düşündüğü babasının cesedini oğlu Kutbeddin’e gösterirken geçmişiyile övünen değil, ondan ibret alan bir kahraman portresi çizer: “*Bak ced-din ne hâlde yatıyor! İki sene evvel dünyada ne kadar insan varsa hepsine şahane birer hilat giydirmeye muktedirdi. Şimdi mülkünde sekiz arşın kefenlik bir bez parçası yok. Mezara şu yırtık esvap ile girecek! Bak da ibret al!*” (s. 60)

Oyunun sonunda Celâleddin, Moğollar karşısında yenilmiş ve ortadan kaybolmuştur. Derviş kıyafetleriyle perişan bir şekilde görüldüğünde, Burak Hacıp’in adamı Cabir tarafından hançerlenerek öldürülmüştür. Tarihte dört devlet kurmuş, en zor anlarda bile ümitsizliğe düşmemiş olan Celâleddin’in ordusunun Moğol karşısında ağır bir yenilgiye uğraması ona göre İslam’ın yediği en büyük darbedir. Hayatının her anında geçmişiyile övünen Celâleddin, mücadelesinden vazgeçmemesine rağmen gördüğü ihanetlerle ümidini ve yaşama sevincini yitirmiştir.

Yazarın kurtarıcı-kahraman arketipini yarattığı bir diğer eseri baskıya ve zorbalığa başkaldırı temini işleyen *Gülñihal* adlı oyunudur. Oyunda vurgulanan adalet kurumundaki çöküş, devletin iktidarsızlığı, zorba yöneticilerin halk üzerinde kurduğu baskı; atalarının mirasına sahip bir kurtarıcı arketipini de gündeme getirir. Eserde halkın kurtarıcı gözüyle baktığı Muhtar Bey’in zalim yöneticilere karşı verdiği amansız savaş dikkate değerdir.

Namık Kemal; eserlerinde İslam Bey, Celâleddin Harzemşah, Cezmi, Adil Giray ve Muhtar Bey gibi kahramanları bir kurtarıcı arke-tipi olarak yüceltirken Türk insanına da geçmişinden feyiz alması ve ecdadının ruhuna sahip çıkması gerektiğini telkin eder. Onun eserle-rinde işaret ettiği tarih, ilmî olmaktan ziyade efsaneleşmiştir. Çünkü milletlerin kolektif şuuraltında yatan, objektif bir tarih olmaktan ziyade masal ve efsanelerdir. Milletine yol göstermek isteyen bir aydın olarak Namık Kemal, tarihsel gerçeklikten yola çıkarak imparatorluğun çöküş döneminde kaleme aldığı eserlerinde idealize edilmiş mitik kahraman-lar yaratmıştır.

1.1.6. Kutsal değerler için özverilidir

Namık Kemal'in yücelttiği insanın en belirgin özelliği kahramanlı-ğıdır. O, eserlerinde din, devlet, millet, hürriyet, vatan gibi kutsal de-ğerler için her an canını feda etmeye hazır insanı, kahraman asker tipiyle idealize etmiştir. Yazarın tüm manzum ve mensur eserlerinde yarattığı tip, her şeyden evvel kahramanlığıyla göz doldurur. Ayrıca bu insan tipinin en önemli özelliği azimli ve kararlı oluşudur.

Kutsal değerler için hiç düşünmeden canını bile feda etme isteği imparatorluk bünyesindeki tüm insanlar için söz konusu olmakla bir-likte özellikle askerlik mesleğini seçmiş insanlar için daha farklı bir anlam ifade etmektedir. Zira ülkenin içinde bulunduğu koşullar değer-lendirildiğinde askerlik mesleğinin oldukça önem arz ettiği göze çar-par. Osmanlı'nın eski ihtişamını kaybettiği ve Avrupalı devletlerin gözlerini vatan topraklarına diktiği bir dönemde bozulmaya yüz tut-muş kurumlardan biri olan orduya ve askerlere Namık Kemal'in gü-veni sonsuzdur. İbret'te yayımlanan *Cevap* başlıklı yazısında yazar; askerlerin cemiyette, izzet-i nefislerini rencide edecek davranışlara muhatap olduklarını, “başibozuk” ve “cemiyet-i medeniyeyi tahribe memur olmuş birtakım vahşiler” olarak tabir edildiklerini, fakat aksine askerlerin vatanın muhafazasında canla başla hizmet ettiklerini ifade etmekte ve toplumda askerler hakkındaki olumsuz kanaati yıkacak bir duruş sergilemektedir. Yazısında askeri “hâlâ bu yerlerde sayelerinde

oturmakta olduğumuz Osmanlı şühedâ ve guzâtının mesleğini terk etmemiş hayru'l halefleri" olarak tanımlayan yazar, vatanın ve milletin askerin kılıcına dayanarak ayakta kaldığını vurgulayarak askerlik mesleğini yüceltir (1288ğ, 2).

Namık Kemal'in oyunlarında asker, vatan çıkarlarını her şeyin üstünde tutan, kahraman, korkusuz, cesur ve gözüpek bir yiğit tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. İdeal asker tipi, vatan savunması söz konusu olduğunda her türlü tehlikeyi göze almalıdır. Ayrıca asker, ölümden korkmamalı, kendilerine bu kutsal vatani bırakan atalarına layık olması, onların soyundan geldiğini kahramanlıklarıyla kanıtlamalıdır.

Namık Kemal'in *Akif Bey ve Vatan yahut Silistre* piyeslerinde idealize ettiği asker aynı niteliklere sahiptir. Akif Bey ve İslam Bey; kahraman, korkusuz, vatan için canını vermekten kaçınmayan, bu uğurda en değerli varlıklarını bile gerektiğinde feda edebilen korkusuz askerlerdir.

Kahramanlık ve yurtseverlik oyunu olan *Vatan yahut Silistre*'deki tüm asker tipleri cesaret ve gayretleriyle olumlu özellikler taşırlar. İdealize edilmiş korkusuz asker tipi ise İslam Bey'de hayat bulur. İslam Bey hem kahramanlığı hem de dürüstlüğüyle örnek bir insandır. Devletin onun gibi askerlere bu zamanda her şeyden çok ihtiyacı vardır. Cesur bir asker olan İslam Bey için vatanını savunmak her şeyden yüce bir vazifedir:

"Gideceğim... Gideceğim... Gideceğim... Yoluma cehennemin ateşleri saçılrsa yine gideceğim. Göğsüme Azrail'in pençesi dayansa yine gideceğim. Babamın mezarını çiğnemek lazım gelse gene gideceğim. Ninemin vücudu ayağımın altında ezilecek olsa yine gideceğim. Gerçekten benim için öleceğini bilsem yine gideceğim." (s. 17-18)

İslam Bey, bir asker olarak görevini dile getirirken aynı zamanda askerin nasıl yetiştirildiğini de ortaya koyar:

"Devlet harp açmış. Düşman serhadde şehitlerimizin kemiklerini, topraklarını çiğnemeye çalışıyor. Hiç nasıl olur ki, hasmın silahı vatana

çevrilsin de karşısında iptida benim göğsümü bulmasın? Hiç nasıl olur ki, vatan muhatarada olsun da ben evimde rahat oturayım?” (s. 19)

İslam Bey *“Vatan uğrunda ölmeyeceksem ya ben niçin doğdum?”* (s. 20) sözleriyle bir askerin yaratılış gayesini dile getirir. Aynı zamanda *“ölüm korkusunu gönlünden çıkarmış, göğsünü vatanın hududunu muhafaza için yapılmış bir istihkâm”* (s. 37) hükmünde kabul eden asker, savaşa şehit olmak ülküsüyle gitmelidir.

Vatanın içinde bulunduğu durum ise içler acısıdır. Devlet, artık bir kalesini bile koruyacak güçte değildir ve gönüllülerin yardımına muhtaç kalmıştır. Yiyecek, içecek, silah ve asker azdır; buna karşılık düşman ordusu çok ve donanımlıdır. Devletin kaleyi korumak için yardım göndermemesi halk ve askerler arasında ümitsizliğe neden olmuş, Albay Sıtkı Bey’e göre ise devlet Silistre kalesini gözden çıkarmıştır. Ancak İslam Bey kendine ve Türk askerine güvenir. Ona göre devlet de, kendisi gibi kahraman askerlere güvendiği için yardım göndermemiştir. Bu durumda tüm sorumluluk askerlere aittir. İslam Bey de beraberindeki gönüllülere seslenerek ideal askerin görevlerini ortaya koyar. O, *“kaugaya ölmek niyetiyle gittiğini, aylık almadığını, yağma düşünmediğini, toptan-gülleden korkmadığını, rahat aramadığını vur-gulayarak rahatına düşkün olanların evde karılarıyla oturmalarını”* (s. 36) salık verir. Benzer bir konuşmayı Celâleddin Harzemşah adlı oyunun aynı adlı kahramanı da yapar. Celâleddin, babasının ölümünün ardından halkına yaptığı konuşmada derhal Moğollar üzerine saldırıya geçeceğini anlatırken vatanını seven askerlerin yapması gerekenleri sıralar: *“Ya İslam memleketini Tatar’dan kurtarırım ya şehadet beni bu yeminden kurtarır. Vatanını, milletini canından ziyade sevenler beraber gelmekle muhtardır; rahatını, selametini arayanlar istedikleri yere gidebilir.”* (s. 61)

Vatan yahut Silistre’nin bir başka kahraman askeri Sıtkı Bey, savaşta kendilerinden sayıca üstün düşman askeriyle giriştikleri mücadelede nasıl korkusuzca çarpıştıklarını anlatırken gururlanır:

“Ne mertlikler ettik! Düşman her gün, kırkar ellişer bin kişiyle hücum ederdi. Bizimkilerin ikişer üçer bin kişisi bir yere toplanınca tab-

yaları muhafazaya kanaat etmezlerdi. Meydan muharebelerine çıkarlardı. Bir kılıç on beş süngüyle çarpışırdı. Dişler, tırnaklar bayağı silah kuvvetini bulmuştu. Kesilmiş kolunu yerinden koparıp da elinde silah edenler mi eksikti?

Allah bilir kaugalarımızı göreydin, Şeh-name hikâyelerinin gerçek olduğuna hükmederdin. Emin ol! Bu askerin her biri bin canı olsa verir de kalenin bir taşını vermez.” (s. 98-99)

Savaşta yaralanan İslam Bey “göğsünde kanlı yaralardan oluşan iftihar nişanıyla” (s. 84) bilingsiz hâlde yatarken bile vatanına hizmet etmeyi düşünür. Uykusunda sayıklar, topla tüfekte düşmana karşı koyar: “At! At! Tek başıma bütün kuvvetine karşı gelmekten çekinirsem, Osmanlı namı bana haram olsun. Bir kırık kılıçla sekizini yarım saat kovaladığım askerinden namert olayım!” (s. 85) Uyandığında ise gerçekten savaş meydanında olmadığına hayıflanır ve milletine duyduğu güveni dile getirir: “Patla! Patla! Bu kalede senin sesinden değil, içindeki ateş küreyi patlatsa onun gürültüsünden bile korkacak tek bir kadın ve çocuk bulamazsın?” (s. 82)

Aynı eserde “Kıyamet mi kopar?” söz kalıbıyla hafızalara kazınan Abdullah Çavuş da saflığın, cesaretin ve dürüstlüğün simgesi olan bir halk kahramanıdır. O, düşman askeriyle korkusuzca çarpışmaktan çekinmez. İslam Bey yaralandığında onun hizmetine memur edilir. Ayrıca düşmanın karargâhına gizlice girip cephaneliğini ateşleme görevini tereddüt etmeden kabul ederek “vatanına layık bir asker” (s. 59) olduğunu kanıtlar. Namık Kemal, Abdullah Çavuş’un dilinden düşmeyen bu ifade kalıbıyla azmeden insanın son nefesini vermedikçe yeryüzünde göze alamayacağı hiçbir şeyin, aşamayacağı hiçbir engelin olamayacağına dikkat çeker. Onda, Türk insanının, tehlike altındaki vatana hizmet söz konusu olduğunda bir an bile duraksamayan kahraman tarafı idealize edilmiştir. Böylelikle oyunda asker olsun olmasın Türk insanının kahramanlığı da vurgulanır. Çünkü “Osmanlıların şanı her vakit vatanın en küçük faydası için ölmektir.” (s. 155) Vatan savunmasına gözünü kırpmadan koşan bütün bu kahramanlar

esere, sosyal saadet sağlanmadan ferdî saadetin mümkün olamayacağını anlatmak için yerleştirilmiştir.

Namik Kemal'in oyunda yarattığı kahramanlardan İslam Bey'in de Zekiye'nin de Abdullah Çavuş'un da gerçek hayatta bir karşılığı vardır. Yazar, bir mektubunda bu gerçekliği şu sözlerle ifade eder:

"...Silistre'nin mevzuu müellifin hayâlatı değildir. Benim yaptığım şey Rumelice cennet mekân Sultan Mahmud Han zamanındaki Şumnu muhasarasında naklolunan bir hikâyeyi bir dereceye kadar tevsi için gördüğüm mecburiyet üzerine Kırım Muharebesi sırasında vuku bulan Silistre Muharebesi'ne nakletmekten ibarettir ve maksad-ı telif ise millette olan hissiyât-ı vatanperverâneyi tasvir idi. Tiyatro yazmakta maharet göstermek değildi." (Tansel, 1967, 225).

Yazar, bir diğer mektubunda da dedesiyle birlikte bulunduğu Kars'ta nişanlısının peşinden gönüllü olarak orduya katılan ve sonra şehit olan bir genç kızın hikâyesine tanık olduğunu dile getirir ve Zekiye'yi de bu sayede eserine yerleştirdiğini vurgular:

"...Bir Kürt kızı, nişanlısının arkasına düşerek gönüllü nefer yazılmış, Kars'a kadar gelmiş. Bir taburun trampetçiliğinde bulunduğu hâlde şehit olmuştu. Cenazesini gördüm, çünkü o zamna Kars'ta idim." (Tansel, 2005, 92).

Eserde kahramanlığın gözle görülür temsilcisi olan İslam Bey'i ise yazar gerçek hayatta Silistre Harbi'ne gönüllü olarak katılan bir kahramandan ilham alarak eserine yerleştirmiştir (Tansel, 1967, 225). Bir halk kahramanı portresi çizen Abdullah Çavuş da kahraman ve fedakâr Türk insanını temsil eder. Servet-i Fünûn mecmuasında ve Tasvir-i Efkâr gazetesinde asıl adı Mustafa Çavuş olan ve Vatan piyesinde olduğu gibi sürekli tekrarladığı "Kıyamet mi kopar?" sözleriyle dikkat çeken bu kahramanın gerçek hayattan alındığına dair bilgiler mevcuttur (Tansel, 1967, 226-227).

Namık Kemal, İbret'te yayımlanan *Tiyatro* başlıklı makalesinde söz konusu oyunun aile ve vatan sevgisi gibi iki sade hissin tasvirinden ibaret bir mevzuyu işlediğine değinir (1289d, 2).

Bir deniz subayının dramını anlatan *Akif Bey* adlı oyunda da askerin görevi, “ölümünden korkmamak, yediği lokmayı kendisine helâl etmek için korkusuzca savaşmak, üzerinde yaşanan toprakları fethe-den atalarına layık olmak için çabalamak” (s. 11) cümlesiyle özetlenir.

Kendisini “atalarının mirasına ve ahlakına sahip bir torun” (s. 11) olarak nitelendiren Akif Bey; vatani uğruna savaşmaktan çekinmez, hiçbir şeyden korkmaz ve devleti için canını feda etmeye hazırdır. Savaş zamanında “Bugün için doğduğunu, bugün için asker olduğunu” (s. 6) dile getiren Akif Bey için dünya değersizdir, vatan sevgisi tüm sevgilerden yücedir. Askerlik, vatana ve millete hizmet etmek demektir. Nitekim Akif Bey, eşinden savaşa gittiği için üzülmemesini, aksine “Beyim millette hizmet ediyor, vatanının düşmanlarına karşı duruyor.” (s. 27-28) diyerek övünmesini ister.

Akif Bey de tıpkı İslam Bey gibi savaşa şehit olmak ülküsüyle gider. Babasına yazdığı vasiyetnamede “şehit olduğu takdirde üzülmemesini, hatta vatan için öldüğüne sevinmesini” ister. Kardeşlerine de “vatana en az kendisi kadar hizmet etmelerini ve gerekirse şehit olmalarını” (s. 8) öğütler.

Ayrıca o, savaşa gideceği günü “Acaba Allah ondan safalı bir gün yaratmış mıdır?” (s. 13) diyerek yüceltir ve bir askerin vatani uğruna ölümünden korkmaması gerektiğini ortaya koyar. Çünkü asker “Bir can kaybetse bile ebedî bir devlet kazanır.” (s. 57) Ayrıca asker, şehit olduğunda “mezarı olmasa bile kendine tarihin en şanlı sayfalarından bir mezar edinmiş, ismi milletin hafızasına kazınarak en büyük bahtıyarlığa kavuşmuştur.” (s. 43) Aynı görüş yazarın kahramanlık temini işleyen tüm eserlerinde vurgulanır. *Vatan yahut Silistre* oyununda da asker, düşmanı yenilgiye uğratarak kendine “tarihin şanlı sayfalarından bir yer edinmiştir.” (s. 60)

Eserde askerin kurduğu hayaller bile kahramanlık ve mertlikle doludur. Akif Bey, mektepte gördüğü eğitimin neticesini savaş meydanlarında alacağının sevinci içindedir. Öyle ki *“milletin azametine, devletin şanına, vatanın ikbaline dair kurduğu hayaller savaş alanında bir bir gerçekleşecektir.”* (s.12)

Akif Bey ve İslam Bey’in savaşlarda gösterdikleri kahramanlıklar da benzerlik taşır. İslam Bey, on bin kişiye karşı üç yüz askerle kahramanca tam üç saat çarpıştıklarını dile getirir. Kahraman askerler, savaş meydanında dolu gibi yağın kurşunlarla korkusuzca çarpışmış ve Osmanlılığın ne demek olduğunu düşmana göstermişlerdir (s. 38). Ayrıca İslam Bey de *“kılıcı kırılmış, cephanesi tükenmiş bir şekilde ölümü kovaladığını ancak tutamadığını”* (s. 23) dile getirirken kahramanlığın boyutunu da gözler önüne serer.

Akif Bey, Sinop’taki deniz savaşından nasıl sağ çıktığını gururla anlatırken benzer bir kahramanlık öyküsü dikkatlere sunulur: *“Saatlerce suyun, ateşin arasında kaldım. Saatlerce ölüm etrafımda dolaştı, korku bir dakika hatırıma gelmedi. Ben vatanımın namusunu korumak için canımı vermek istedim, kader buna razı olmadı.”* (s. 92-94) Kahraman, savaşta bir delikanlının canını hiçe sayarak kendisini nasıl kurtardığını anlatırken hüznlenir; ancak devletin böyle yiğit askerleri olduğu için de gururlanır. Akif Bey bu olayla babasının *“Eski Osmanlılarda başka mürüvvet, başka fedakârlık vardı.”* (s. 95) sözünü de çürütmüş olur. Nitekim ona göre *“yeni nesle bir fırsat verilse onlar da kendilerini kanıtlayacaklardır.”* (s. 96) Bu görüşler kuşak çatışmasını yansıtmakla beraber Osmanlı’nın kahramanlığını ortaya koymaktadır.

Askerin savaşta gösterdiği kahramanlıklar da göz doldurucu niteliktedir. Vatan yahut Silistre’de İslam Bey, Abdullah Çavuş ve Zekiye; Sıtkı Bey tarafından savaşın kaderini değiştirecek bir göreve memur edildikleri için gururludurlar. İslam Bey’in görevini başarıyla yerine getirdiğinde ise sevinci hiçbir şeyle kıyaslanamaz: *“Devlet kadar bü-yüktüm. Çünkü devletin en büyük menfaati benim elimde kaim idi. Vatan kadar mukaddestim. Çünkü bana hıyanet vatana hıyanetti. On*

iki bin Osmanlı kadar dehşetliydim. Çünkü onların göreceği hizmeti tek başıma yapmaya memur idim.”(s. 130-131)

Abdullah Çavuş’un “Allah’ın gazabı” olarak nitelendirdiği İslam Bey ile “onun gölgesi” (s. 50) Zekiye, görevi başarıyla ifa ederek düşman ordusunu etkisiz hâle getirmişler, kahramanlıklarıyla âdeta destan yazmışlardır. İslam Bey de büyük bir fedakârlık örneği göstererek “vatanını sevenlere büyük bir numune olmuştur.” (s. 52)

Namık Kemal’in kimi oyunlarında vatani için hiç çekinmeden canını veren kahramanlar, şehitlik mertebesine farklı bir bakış açısı getirirler. Sözgelimi Akif Bey’in “muharebe meydanını küçülmüş bir âleme benzetip dünyada her gün herhangi bir sebepten ölenlerin sayısının bir muharebede ölenlerden yüz kat fazla olduğunu” (s. 26) dile getiren görüşü, şehitlik makamının kutsal olduğu fikriyle çelişir. Savaşta şehit olmayı herhangi bir sebepten ölmekle eş değer tutan bu anlayış Vatan yahut Silistre piyesinde de dile getirilmiştir. Buna göre Zekiye kendisini küçük bir çocuğa benzeterek savaşa göndermeyi reddeden Albay Sıtkı Bey’e “Dünyada bu kadar insan vebadan, veremden ölüyor. Bir iki de kurşundan, güllenden ölürse ne olur?” (s. 22) sözleriyle karşı çıkar. Bu görüşlerle, Türk insanının vatani için gözünü bile kırpmadan canını verme isteği dile getirilirken şehit olmak gibi kutsal bir mertebenin âdeta sıradanlaştırıldığı da göze çarpmaktadır.

Akif Bey oyununda aynı adlı kahramanın babası Süleyman Kapitan da gençliğinde kahraman bir deniz subayı olarak görev yapmıştır. O da oğlu gibi korkusuzca denizlerde savaşmış, ancak şehitlik mertebesine ulaşamamıştır. Baba, oğlunun ahlakça düşük bir kadın yüzünden kendisini rezil edişine çok üzülür. “Gönlü yaralanan, vücudu sağlam, canı hasta olan” (s. 144) Akif Bey’in yaşadığı acı, babasını da derinden sarsar. Oğluna verdiği öğütlerde baba, askerlik makamına ahlakî bir yorum da getirir:

“...Gülleye, kurşuna göğüs gerdiğin, ateşten, sudan korkmadığın gibi kedere, belaya da metanetle karşı durabilir misin? Asker olanın kalbine açılacak yaralara da müteessir olmaması lazım gerekir, asıl mertlik odur.” (s. 99) Buna göre asker yalnız savaş meydanlarında

değil, dünya denen yaşam alanında da sabırlı, mert ve korkusuz olmalıdır. Ancak oyunun sonunda “gemi içinde, deniz üstünde, düşman karşısında birkaç yüz okka barutu eliyle ateşlemişken ölmeyen delikanlı” (s. 184) Akif Bey, yalancı bir kadının ihaneti yüzünden hem katil olmuş hem de yaşamını yitirmiştir.

Aynı oyunda asker ile ona kılavuzluk eden subay takımı birbirinden ayrılır. Bir subay olan Şahin Bey, “Biz askere kılavuzluk ediyoruz. Düşman ise Osmanlı askerinin kılavuzundan kaçıyor. En çok övündüğümüz şey de budur.” (s. 38) sözleriyle subaylık mesleğini yüceltir. Ayrıca Şahin Bey askerin kahramanlıklarını da dile getirirken gururlanır ve Osmanlıyı ayakta tutan gücün ne olduğunu dile getirir:

“Asker mi? Yirmi senedir biz evimizde rahat ettik; onlar analarından, babalarından, evlerinden, barklarından ayrı düştüler; süngüleriyle, kılıçlarıyla vatanın her tarafına birer demir set çektiler, devletin şanını milletin muhafaza ettiler. Biz ziyafetlerde gezdik, seferlerde dolaştılar; kaba döşeklerde yattık, silahlarına yaslandılar, sabahlara kadar nöbet beklediler. Şimdi devletin şanlı bayrağını bir ellerine almışlar, memleketimize gelmişler. Bütün cihan rahatını, asayişini himmetlerinden bekliyor... Bugün askerin bir neferi kaleye bedeldir...” (s. 37-38)

Askerin bu fedakarlığına karşın halk da “padişaha, devlete, millete, askere ağlaya ağlaya dua etmektedir.” (s. 40) Böylelikle ordunun ve halkın kahramanlığı yüceltilir:

“Bakarsın İstanbul ateş içinde yanar, her gün bir zorba kalkar, Sultanahmet'teki çınar asılmış adamlarla donanır; askerde itaat, serdarlarda maharet, hükümette kuvvet görülmez, yine ordu çıkar, hangi devletle uğraşırsa üstün gelir. Bugün Girit'i alırlar, yarın Viyana'yı kuşatırlar, öbür gün Prut zaferini kazanırlar; daha öbür gün iki büyük devlete birden harp açarlar, birine kale yıktırırlar, birinden kale alırlar...Şimdi anlaşılıyor ki bu fevkalade galibiyetler hep halkın şecaati sayesinde vücuda gelirmiş...” (s. 39)

Namık Kemal'in oyunlarındaki tüm askerler, kahraman, yiğit, cesur ve gözüpek tiplerdir. Nitekim oyuna adını veren Akif Bey ile babası Süleyman Kaptan ve Çürüksu ileri gelenlerinden Şahin Bey, aynı kahramanlıkları sergileyen idealize edilmiş tiplerdir. *Vatan yahut Silistre* piyesinde de İslam Bey dışındaki bir diğer asker olan Albay Ahmet Sıtkı Bey, onun arkadaşı Rüstem Bey ve cesur bir kişi Abdullah Çavuş da vatanı için canını feda etmekten çekinmeyen kahramanlardır. Aynı oyunda askerliğin şanına yakışmayan davranışlar sergileyen iki olumsuz asker tipi vardır. Ancak bunlar da hemen susturulur. Nitekim Ahmet Sıtkı Bey'in arkadaşı olan Ali Bey'in alayının kaymakamı, misafir olduğu gece askerinin karısının namusuna göz diktiği için hemen öldürülür. Başka bir olumsuz tip de devletin Silistre kalesini teslim ettiği paşanın ölümünün ardından ordunun başsız savaşamayacağı için geri çekilmeyi ve kaleyi teslim etme fikrini öne süren bir kaymakamdır. Ancak İslam Bey'in "*Bu köpek mutlaka casustur! Devlete ilk hizmetin onun bir kalesini düşmana mı vermek olacak?*" (s. 91) sözleriyle susturduğu asker hainlikle suçlanarak hapse atılır. İslam Bey'e göre "*vatanın ekmeğini yiyen, onun sayesinde geçinen ve kaymakamlık rütbesine kadar çıkan bu asker bulunduğu yeri hak etmemiştir.*" (s. 92) Sıtkı Bey'e göre ise askerlerin geneli bu fikirde değildir. Onlar her bir rütbeyi savaşarak kazanmış, ölmeden asla teslim olmayacak kahraman yiğitlerdir.

Vatan yahut Silistre oyununda da Türk halkının kahramanlığı dikkate değerdir. Nitekim devlet, kalenin savunması için yetersiz kalmıştır. Ancak gönüllü denen Türk insanı; yaşlısı, genci, çocuğuyla vatan savunmasında etkin bir şekilde görev almak için can atmaktadır. Albay Sıtkı Bey'in "*savaş meydanında kurşun ve gülleden başka açlık ve susuzlukla da mücadele etmek gerektiği, bu yüzden geri çekilmek isteyenleri hoşgörülle karşılayacağını*" (s. 20) söylemesi halk arasında hoşnutsuzluğa neden olur. Bir gönüllünün "*Biz buraya kendi irade-mizle geldik! Gelişimiz ancak bu gün içindi. Siz bir elinizle bize düşmanı gösteriyorsunuz, bir elinizle kaçacak kapıyı! Saçıma sakalıma ak düşmediğine mi bakıyorsun? Ben yaşadığımı kâfi görüyorum. Kefe-*

nimi boynuma, şehitliği göze aldım. Bağdat'tan buraya o niyetle geldim.” (s. 53) şeklindeki cevabı da Türk insanın kahramanlığını ve cesaretini yansıtır niteliktedir.

İslam Bey de Türk insandaki bu kahramanlığı ve inancı görünce mutlu olur, aynı zamanda şaşırır:

“Ne yanlış itikatta imişim. Vatan yolunda ölecek kırk kişi yoktur sanırdım... Osmanlılar söz arasında vatani kaydetmez görünüyorlar. O kadar kaydetmezler gibi görünür ki konuştuğun adamı taştan yapılmış resim zannedersin. Hele karşılarında bir düşman göster! Hele vatanın mukaddes topraklarını bir ecnebinin murdar ayağıyla çiğneyeceğine anlasınlar! İşte o vakit halka başka bir hâl gelir. İşte o vakit insan, miskin bir köylüyle benim aramda hiçbir fark bulamıyor. İşte o vakit, abalı kebeli Türkler, o tatlı yüzlü, yumuşak huylu köylüler, o çifte koşulur öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler aradan bütün bütün kayboluyor da yerlerine Osmanlılığın, kahramanlığın ruhu ortaya çıkıyor. En acizi dişile, kılıcıyla, eliyle kurşuna sarılıyor. Kimse serhaddin bir taşını, en edna bir taşını muhafazada, yavrusunu koruyan dişi aslandan, anasını sakınan erkek insandan geri kalmıyor.” (s. 83-84)

İslam Bey'in Türk insanı özellikle de köylüsü hakkındaki bu görüşleri ordunun, insanımıza nasıl baktığını göstermesi açısından önemlidir. Halktan kopuk aydınların ve ordu mensuplarının kayıtsız olarak nitelendirdiği köylü, memleketin en zor anında tüm bu algıları boşa çıkararak herkese âdeta bir ders vermiştir. Halkın kahramanlığı karşısında gururlandığını ve yanıldığını dile getiren İslam Bey'in bakış açısından da iki sınıf arasındaki farklılık dile getirilmektedir.

Vatan yahut Silistre'de “vatanın hududu ile ölüm arasında bir fark olmadığı, Azrail'in daima askerin başucunda dolaştığı” (s. 25) vurgulanarak askerin ölümü kovalayan bir kahraman olduğu dile getirilir. Akif Bey adlı oyunda da aynı adlı kahraman “kavgada dünya ile ahiretin arası bir süngü boyu yerdir.” (s. 8) sözleriyle savaşa şehit olmak niyetiyle gittiğini vurgular. Subay Şahin Bey'in “Karakol kavgasından meydan yok ki ki insan biraz da evine gelsin, dostlarını

düşünsün.” (s. 37) sözleri de askerlerin ne kadar zor şartlarda görev yaptıklarını ortaya koyar. Aynı görüş bir diğer kahramanlık oyunu olan *Celâleddin Harzemşah*’ta *“Muharebe meydanı, dünyanın ahirete en yakın menzildir.”* (s. 131) görüşüyle dile getirilir. *Cezmi* adlı romanda da savaş meydanı, bir sınav yeri olarak nitelendirilir. Orası öyle bir yerdir ki insan, bastığı toprakların her tarafını kendisi için hazırlanmış bir mezar sanmakta, dünyanın ne kadar güzellikleri, kalbin ne kadar emelleri varsa hepsi insanın gözünün önünden sinema şeridi gibi geçmektedir: *“Savaş denilen şey, tehlike ve zafer ihtimallerinin ikisine de eşit derecede elverişli bulunduğu gibi, talihin de bir tecrübe yeri idi...”* (s. 61-62) Ayrıca Ferhat Ağa ve Nevi, savaşa gitme fikrinde ısrarlı olan *Cezmi*’ye *“savaş alanının da insanlar için büyük bir ibret okulu olduğunu ve Cezmi’nin dilediği olgunluğa orada ulaşabilmesini”* (s. 54) ümit ettiklerini de dile getirirler.

Namık Kemal’in cihangirlik ve vatanseverlik temasını işleyen *Cezmi* adlı romanının aslî kişilerinden Adil Giray ve *Cezmi*, korkusuz ve cesur asker tipinin temsilcileridir. Ancak onların Namık Kemal’in diğer eserlerindeki asker tipinden bir farkları vardır. O da her ikisinin de doğuştan şairlik yeteneğine sahip olmasıdır. Her ne kadar romanda, şairlik ve askerliğin birbiriyle zıt uğraş alanları olduğu vurgulansa da *Cezmi* de Adil Giray da hem mükemmel bir şair hem de korkusuz birer askerdirler. Romana da ismini veren asıl kahraman *Cezmi*, tarihten alınmış gerçek bir şahsiyettir. Eserde hem şair yaratılışlı hem de cesur bir delikanlı olan *Cezmi*’nin yetişme çağları, karakter özellikleri ve İran’la yapılan muharebelerde gösterdiği kahramanlıklar dile getirilmiştir.

Cezmi’nin şair tabiatı onun savaşmasına engel değildir. Nitekim İran savaşına katılmak isteyen *Cezmi*’yi, usta şair Nevi *“Savaş, şair yazmaya benzemez.”* (s. 51) şeklindeki sözleriyle engellemek ister. *Cezmi* de Yavuz, Kanuni, Fatih, Derviş Yakup Paşa, Sipahi Yahya Bey, Ebu Müslim, Ebu Tama, Ebu Firas, Kadı Fazıl, Abdullah İbn i Revaha (s. 55-60) gibi hem savaşçı hem de şair insanlardan örnekler vererek şairliğin savaşmaya engel olmadığını vurgular.

“*Salim bir fıtrata, laubali meşrebe ve rindâne bir tavra sahip olan*” (s. 42) Cezmi; sarayın en iyi, en seçkin binicisi olması bakımından o vaktin tabirince mirahurlukta bulunan Ferhat Ağa ile devrin Baki’den sonra en kudretli şairi sayılan Nevi’nin himayesine girer (s. 39). Devrin en büyük binicisi sayılan Ferhat Ağa’yla oynadığı ciritle göz dolduran Cezmi’ye böylelikle devlet kapısında yükselmenin yolu açılmıştır. Yine bir dost meclisinde Cezmi’den Fuzuli’nin Bağdat şehrinin tasvir eden kasidesine nazire yazması istenir. Yazdığı şiir, devrin en önemli şairlerinden Nev’i tarafından çok beğenilince Cezmi’nin ünü giderek artar.

Cezmi, İran’ın Osmanlıya savaş açtığını öğrenince hemen savaşa katılmak ister. Oysa onu himayesine alan iki isim Ferhat Ağa ile Nev’i bunu istemezler. Çünkü onun gibi yetenekli biri sarayda kalıp kendini geliştirmeli, eğitimini şairliği yönünde tamamlamalıdır. Ayrıca bu iki büyük isme göre, yükselmek için ille de savaşmak gerekli değildir. Eğer isterse Cezmi’yi hemen saray hizmetine alırdılabileceklerini söylerler. Fakat Cezmi, bunu kabul etmez. Çünkü o, devlete olan borcunu kanla ödemek istediğini söyler. Devlet kurulduğundan beri atalarına, babasına ve kendisine verilen paraların karşılığını ancak böyle ödeyeceğine inanmaktadır. Nevi ve Ferhat Ağa, Cezmi’nin fikrinde ısrarlı olduğunu görünce onun savaşa gitmesine razı olurlar. Ve Vezir Mustafa Paşa’ya Cezmi’nin kültüründen ve binicilikteki maharetinden bahsederek bir tavsiye mektubu gönderirler.

İran savaşında Cezmi, “*çehresinde zekâ ışıkları parlayan taur-ı merdâne ve göz alıcı gençliğiyle koca bir ordunun içinde seçkin bir yaratık gibi herkesin nazar-ı iltifatlarını*” toplamıştır (s. 57). Neticede İran’a karşı girilen savaş Cezmi’nin sayesinde zaferle sonuçlanır. Ancak Cezmi, savaşta yalnızca emir subaylığı yaptığı için üzgündür. O, vatanı için daha büyük görevlerde bulunmak, böylece vatanına daha çok hizmet etmek ister. Birkaç gün sonra Cezmi’nin beklediği fırsat çıkar. Derviş Paşa komutasındaki birliğin karşı atağa geçmesiyle Cezmi yeniden savaşa girme fırsatı bulur.

Savaş meydanında Cezmi, olağanüstü başarılar gösterir. Hem Derviş Paşa hem de Osman Paşa'nın iltifatlarına layık olduğunu kanıtlar ve Osman Paşa'nın emriyle sipahilikten müteferrikalığa yükselir. Böylece devlete hem kalemi hem de kılıcıyla hizmet edebileceğini eğitim ve kabiliyetiyle ortaya koyar. Romanın sonunda Cezmi, dava arkadaşları Adil Giray ve Perihan'ın ölümüyle sarsılır, İran askeri Abbas'la kaçarken bir mezarlıkta saklanır, cesetleri incelerken ölümden korkar. Ancak daha sonra *“gayreti aklına gelir ve Osmanlı'nın dünyada hiçbir şeyden korkmayacağını hatırına getirerek”* (s. 344) teselli bulur, korktuğu için kendinden utanır.

İran savaşında Derviş Paşa ile Osman Paşa da son derece büyük kahramanlıklar göstermiş önemli isimlerdir. *“Saldırdığı zaman şiddetle saldıran temiz yürekli genç bir kahraman olduğu gibi binicilikte de diğer komutanların ve Türk sipahilerinin en üstünü sayılan”* (s. 58) Derviş Paşa'nın çok az bir kuvvetle düşmana karşı kahramanca çarpışması ve bu uğurda yaralanması ve atından düşürüldüğü hâlde bir müddet tek başına koca bir alayla kıyasıya mücadele etmesi de dikkate değerdir (s. 63) Bir diğer komutan Osman Paşa'nın da, kahramanlık ve cesaretinin yanı sıra askerlik ve savaş bilgileriyle de diğer komutanlardan üstün olduğu vurgulanır. Vatan ve memleket söz konusu olduğunda Lala Mustafa Paşa'nın garazcılığını bir kenara bırakması (s. 55), İran savaşı esnasında, Van'a keşif için gönderilen Hasan Bey'in, seksen yaşına gelinceye kadar düşmandan bir kere bile kaçmaması, korkusuzca saldırıya geçmesi de kahramanlığın başka boyutu olarak eserde yansımaları bulur.

Romanın bir başka kahramanı *“yirmi üç- yirmi dört yaşlarında, gayet yakışıklı, hoş sohbet, bilgin, anlayışlı, şair ve kahraman tabiatlı, kılıç gibi kaleme de eline çok yakışan bir yiğit”* (s. 112) olarak tarif edilen Adil Giray'dır. O, doğuştan şair olduğu kadar asker de yaratılmış; ruh temizliği ve bilgisi, kendisini dine bağlılığa ve yurtseverliğe yöneltmiştir. Onun en büyük meziyeti en çaresiz zamanlarda bile cesaret ve kahramanlığı elden bırakmaması, namus ve şerefi uğruna ölümden bile çekinmemesidir.

Adil Giray, savaş meydanında gafil avlandığı İranlılara az sayıdaki askeriyile müdahale eder, kahramanca çarpışır. Ancak neticede mağlup olur ve esir düşer. Onun savaş meydanındaki kahramanlığı dillere destan olur, emrindeki askerlere de örnek teşkil eder. Aynı romanda Adil Giray'ın kardeşi Gazi Giray da “*yarı vücudu sanki mükemmel bir ordu demek olan eşsiz bir kahraman*” olarak tarif edilir (s. 96). O, savaşta esir düşmüş ve Şehriyar'ın emriyle Kahkaha Zindanı'a hapsedilmiştir. Şehriyar, zindana kapattığı Gazi Giray'a Kırım'a gitmemeyi, İran'da arzu ettiği bir mevkiye tayin olmayı kabul ettiği takdirde haptisten kurtulacağını söyler. Ancak Gazi Giray, vatanına ihanet demek olan bu teklifi özgürlüğü pahasına reddederek kahramanlığını ortaya koyar ve kutsal değerler uğruna mücadelesini yüceltir (s. 103).

Namık Kemal, oyunlarında, askerliğin vatana hizmet etmek için en şerefli meslek olduğunu da vurgular. Onun eserlerinde köylü olmak hor görülür, çünkü ‘tarla sürmek, inek sağlamak’ gibi uğraşlar vatan hizmetinden sayılmaz. Savaşmak yalnızca askerlere özgüdür. Ayrıca asker eşi olmak da çok zordur. *Akif Bey* oyununda Dilruba'ya göre eşi ve kendisi “*iki fakir köylü olsalar daima birlikte bulunur, birlikte çalışırlar ve böylece ayrılmak zorunda kalmazlardı.*” (s. 15) Bu görüş, Akif Bey'in hoşuna gitmez; çünkü ona göre “*köylüler devletine istediği gibi hizmet etmekten acizdir.*” (s. 16) Eşine “*senin o nurdan dökülmüş ellerin niçin çift sürsün, inek sağsın?*” (s. 16) diyerek karşı çıkar ve askerlik makamını yüceltir.

Başkaldırı temini işleyen *Gülnihal* adlı oyunda da Muhtar Bey; kahramanlığın, cesaretin ve yiğitliğin sembolüdür. Muhtar Bey “*Allah'ına ve kılıcına dayandığı için kimseden korkusunun olmadığını*” (s. 18) dile getirirken kutsal değerler için çekinmeden canını feda edeceğini vurgular.

Namık Kemal, konusunu tarihî bir mevzuya dayandırdığı *Celâleddin Harzemşah* adlı oyununda İslamî mücadeleyi ele alır. İslam birliği ülküsünün yüceltildiği oyunda kahraman asker tipi Celâleddin'in kişiliğinde sembolize edilir. Nitekim Celâleddin'e göre amaç, kutsaldır. Ve bu kutsal amaç doğrultusunda yani “*insaniyeti ve*

İslamiyet’i Moğol zulmünden kurtarmak uğruna kadının erkekten, çocuğun büyükten hiçbir farkı yoktur.” (s. 61)

Oyunun baş kahramanı Celâleddin, ihtiraslarına ya da hislerine göre değil, idealine göre hareket eden bir kahramandır. İslamiyet’in adaletine dayanarak zulme, fenalığa ve ahlaksızlığa karşı mücadele eden, dürüstlükten hiçbir zaman ödün vermemiş bir yiğit portresi çizen Celâleddin, bunu, son nefesini vermeden önce kendi sözleriyle dile getirir: *“Ben dünyanın padişahı da olabilirdim. Çünkü doğruluk padişahıyım. Dünya beni doğruluğa hizmet ettiğim için padişah bildi.” (s. 196)*

Namık Kemal, eserin ön sözünde Celâleddin’in kahramanlıklarını dile getirirken onun idealize edilmiş bir model olduğunu vurgular. Celâleddin’in Harzem’de, Hint’te, Azerbaycan’da ve Irak’ta dört devlet kurması; üç milyon askere sahip olan Tatar devletine karşı küçük kuvvetlerle yirmiden fazla zafer kazanması; bir kere Seyfeddin’in bir kere de biraderinin hıyanetiyle kurmuş olduğu üç devleti yok olmuşken, aradan bir sene geçmeden yeniden ordu ve devlet kurması; dört bir yandan düşman kuvvetleriyle uğraştığı hâlde defalarca zafer kazanması ve memleketler zaptetmesi altı bin senelik insanlık âlemi içerisinde emsâli görülmemiş fevkalâde bir olay olarak açıklanır (1897, 28).

Ayrıca Celâleddin padişah sorumluluğu altında yakıp yıkılan devletin, hunharca öldürülen masum insanların hesabının kendisine Allah tarafından sorulacağını bilmektedir (s. 73-74) Asıl üzüntüsü de buradan kaynaklanmaktadır. Sıradan bir asker olsa bu kadar sorumluluk üstlenmek zorunda kalmayacağını bildiğinden padişahlık makamının yüceliğine değinir.

“Tek başına feleğe karşı durup bir koca küreyi talihin pençesinden kurtarmaya çalışan” (s. 93) Celâleddin, oyunun sonunda Moğol zulmüyle boğuşurken yenik düşmüş, bunun nedeni olarak ağır bir hummaya tutulmuştur. Ancak onu üzen bu yenilgi değil, İslam padişahlarının Moğollarla kurduğu işbirliğidir. Tüm hayatını İslam’ın kurtuluşu için harcayan Celâleddin, en büyük vefasızlığı Müslümanlardan

görmüştür. Halife Nâsır, Bağdat tahtında oturan Müntasır, Eyyubi Devleti'nin saltanat sahibi Melik Eşref, Selçuklu hükümdarı Alaaddin Keykubat; Celâleddin'i Moğollarla olan mücadelesinde yalnız bırakmışlardır. Üstelik Celâleddin'e savaş açarak onun gücünün azalmasına sebep olmuşlardır. O, Moğollarla uğraşmak yerine İslam dünyasıyla uğraşarak gücünü tüketmiş, Müslüman kanı dökmek istemediğinden gerekli tedbirleri almamış, bu nedenle mücadelesinde muvaffak olamamıştır. Celâleddin, içine düştüğü durumu gözler önüne sererken özeleştiri yapmaktan da çekinmez:

“Yazık millet-i İslamiye’ye... Mezalim sayesinde alınan terbiye en büyüklerimizi insanların değil hayvanların bile aşağısında bırakmış. Yılan tabiatına girmişiz. Ne kadar büyüsek de alçaklıktan kurtulamıyoruz.” (s. 101)

Celâleddin, İslam dünyasından destek göremediği gibi kendi yönetimindeki şehzade, bey, emir ve meliklerin itaatsizliğiyle de sarsılmıştır. Bu ağır ihanet, onun yaşama ümidini söndürmüştür. Yanında yalnızca yönetimdeki beylerden Melik Nusret ve Arzak Sultan kalmıştır. Arzak Sultan korkak bir kişiliğe sahipken Melik Nusret ise ihanete ve kavgaya cesaretle yaklaşır. Bu yönüyle o da kahraman, yiğit bir asker tipini temsil eder. *“İslam’ın en metin kalesi olan Melik Nusret’in Gürcistan kavgalarında dine, devlete ettiği hizmetler bir orduya bedeldir. O, yalnız başına fırkalar dağıtmış, birkaç arkadaşla kaleler zaptetmiş, birkaç yüz kişiyle ordular bozmuştur.”* (s. 121).

Melik Nusret, mücadelesinin başından beri Celâleddin’in yanında olmuştur. Kendisini kıskanan ve küçümseyen padişah kardeşi Gıyaseddin’e karşı anlamlı bir savunma yapmıştır. Nitekim Gıyaseddin, kendi idaresinden ayrılan bir sipahiye yanına kabul eden Melik Nusret’e karşı kızgınlığını onu aşağılayarak dile getirir: *“Bir çiftçi oğlu beline babasının orağına benzer bir kılıç takmakla emir; doğduğu kulübe kadar bir şehir zaptetmekle melik geçinip de eşitlikten dem vuruyor.”* (s. 99). Buna karşılık Melik Nusret’in cevabı gösterdiği kahramanlıklar kadar dikkat çekicidir. O, babasının fakir bir çiftçi olmasından gurur duyduğunu, cesur bir asker olarak savaş meydanlarında

kahramanca çarpıştığını vurgular: “Şehzadem, ben devletimi, unvanımı pederimden bulmadım. Bu hâl bana eksiklik değil, şereftir. Dünyada kimse anasından büyük doğmaz. Harzemşah saltanatını tesis eden zat da o devleti pederinden bulmamıştı. Belimdeki kılıç oraktan bozma ise ne büyük iftihardır ki üzerinde pek çok padişahların silahlarındaki yakut parçalarından ziyade kan damlası bulunuyor...” (s. 99)

Aynı oyundaki bir başka kahraman tip, Celâleddin’in kardeşi şehzade Rükneddin’de vücut bulur. Rükneddin üç yüz elli kişilik ordusuyla Moğollara karşı inanılmaz bir mücadele vermiş, savaşta gösterdiği kahramanlıkla dillere destan olmuştur. Koca kaleyi bir hücumda zapteden binlerce Moğol askeri yalnızca Rükneddin’le iki saat uğraşmıştır. Yirmi altı yerinden yaralanan Rükneddin, savaş sonunda şehit olmuştur. Onun bu kahramanlıkları, kardeşi Celâleddin tarafından da takdir toplamıştır.

Dünyanın üç tarafında ayrı birer devlet kurmuş olan Celâleddin, hayal ettiği dördüncü devletini kuramadan derviş kıyafetleriyle dolaştığı bir sırada Burak Hacıp’in adamı Cabir adındaki cellât tarafından öldürülür. Celâleddin’in neden derviş kıyafeti giydiğini açıklaması da hayatı boyunca İslam’a hizmet etmiş olan bir kahraman açısından manidardır: “Ben böyle derviş kıyafetini padişahlıktan, insanlıktan uzak görünmek için ihtiyar etmedim! Şehit olacağım zaman olsun kurûn-ı evveldeki mücahitlerin kıyafetinde bulunayım dedim de onun için bu kıyafete girdim.” (s. 194)

1.1.7. Önder/ lider ruhludur

Asırlar boyunca kaderciliğin sebep olduğu edilgenlikten kurtulamayan Türk insanı; hayat karşısında daima hareketsiz kalmış, söz konusu kutsal değerler bile olsa kılını kıpırdatmayan, hakkını aramayan, zulme göz yuman, mücadeleden kaçınan, harekete geçmek için önünde daima bir lidere ihtiyaç duyan, adaletten yoksun bireyler hâline dönüşmüştür. Namık Kemal de eserlerinde yıkımın en büyük sebebi olarak gördüğü bu kayıtsız tavrı eleştirerek önder konumunda

kahramanlar yaratmış, onları idealize ederek yüceltmıştır. Böylelikle geniş halk kitlelerinin harekete geçmesini sağlamayı amaçlayan yazar, Türk insanına da cesaret ve azim aşılamıştır.

Vatan yahut Silistre adlı oyunda Albay Sıtkı Bey, ordunun başı konumundadır. Asker onun sayesinde zaferden zafere koşmakta, onun verdiği komutlarla hareket etmektedir. Oyunun sonunda Silistre kalesi, askerin kahramanca mücadelesi sayesinde düşman işgalinden kurtulmuştur. Askere bu mücadele etme azmini veren şey ise komutan Sıtkı Bey'in cesaret ve kararlılığıdır. İslam Bey savaşın Sıtkı Bey'in önderliği sayesinde kazanıldığını şu sözlerle ifade eder:

“Beyim şu tabyada hepimiz aza idik, alettik. Ruh sendin! Ölüm-den korkmadın! Hiç ruh ölümden korkar mı? Senin korkmadığını gördüğü için de kimse korkmadı. Herkese misal oldun. Meth için, iftihar için söylemem. Benden, kızından, Abdullah'tan başka kimden gayret gördünse, o gayretin birazı da senin sayendedir!” (s. 143)

Yalnızca görevini yaptığını ifade eden Sıtkı Bey'e göre ise *“Türk milleti zaten anasının karnından o gayret ve hamiyetle doğmaktadır.”* (s. 144) İslam Bey ise *“milletin daima bir misal görmeye, daima önünde bir büyük adam bulmaya muhtaç olduğunu”* aksi takdirde *“hiçbir şey yapamayacağını”* dile getirerek önder konumundaki insanları yüceltir (s. 144).

Aynı kahraman, Silistre kalesinin teslim edildiği paşanın ölmesi sonucu başsız askerin kavga edemeyeceğini savunarak kaleyi düşmana teslim etme fikrini öne süren bir subayı da hainlikle suçlamıştır.

Sıtkı Bey'in son çare olarak düşmanın ordusuna girip cephaneliğini ateşleme görevini yerine getirme isteği İslam Bey tarafından engellenir. Çünkü devletin kaleyi teslim ettiği paşa şehit olmuştur. Sıtkı Bey de şehit olursa savaş idare edecek kimsenin kalmayacağını dile getiren İslam Bey amacın kutsallığını vurgulayarak Sıtkı Bey'i kararından vazgeçirmeye çalışır:

“Senden onay almayınca kim ne iş görebilir? Hem kendini helâk edeceksin, ordunun başını, beynini yaralayacaksın; hem sonra kollar,

ayaklar çalışır diyorsun. Allah aşkına etme! Vatanına merhamet et!” (s. 39)

Neticede Sıtkı Bey ordunun başında kalmaya devam ederek bu görev için İslam Bey’i memur eder.

Ordunun başı konumundaki askerlere duyulan ihtiyaç *Akif Bey* oyununda da dile getirilir. Küçük bir sahil kasabası olan Çürüksu’nun ileri gelenlerinden Şahin Bey, üst rütbeli bir askerdir. O, bu sığa sahip tüm subayların “*askerlere kılavuzluk ettiğini, düşman askerinin ise Osmanlı’nın kılavuzundan kaçtığını*” (s. 27) dile getirerek bununla övündüğünü vurgular.

Ordunun başında bir lider olmadan hareket edemeyeceği görüşü başka bir kahramanlık oyunu *Celâleddin Harzemşah*’ta da vurgulanır. Moğol zulmünü İslam mülkü üzerinden kaldırmak için çabalayan Celâleddin, savaşa ordusunun başında gider. Çünkü ona göre “*Bir askerın reisi arkada olursa mağlubiyet de kaçınılmaz olur.*” (s. 131). Ayrıca emirlerden Nureddin, padişaha ordunun başında olmazsa askerın hareket etmeyeceğini dile getiren sözleri aynı anlayışın sonucudur: “*Efendimizi önünde görmedikçe asker cennet için bile bir adım atmaz istemez.*” (s. 128).

Türk insanının önünde bir kılavuz görmeden hareket edemediği görüşü zulme isyan temasını işleyen *Gülrihal* adlı oyunda da vurgulanır. Osmanlı’nın uzak bir taşra eyaletindeki yönetimin zorbalıklarını anlatan oyunda halk, Kaplan Paşa yönetiminin keyfi ve adaletsiz uygulamalarından bıkmıştır. “*Zalim yönetim, kiminin babasını öldürmüş, kiminin oğlunu asmış, kiminin haremine dokunmuş, kiminin kızını kaçırmış, kimini dövmüş, soymuş, kimine de sövmüştür. Önlerinde bir adam, bir zabıt arayan halk, düştüğü beladan bir an önce kurtulmak istemekte, kimse rahatça yaşamak için canını ortaya koymaktan çekinmemektedir.*” (s. 25) Eserin baş kahramanı Gülrihal de bu önderin Muhtar Bey olması gerektiğini savunur.

Halkın umudunu bağladığı Muhtar Bey ise, bu zulmü görmezden gelir. Yönetimdeki Zülfikar’ın “*Halk canından bıkmış, üzerindeki bela-*

nın defini istiyor.” sözlerine karşılık “İstiyor da neden def etmiyor? Üç yüz bin kişi gölgesinden korkan deliler gibi bir adamdan titriyor.” (s. 110) diyerek halkın bir türlü harekete geçmemesine anlam veremez. Oysa halk harekete geçmek için bir önder aramaktadır. Bu da âdil ve korkusuz bir insan olarak bilinen Muhtar Bey’den başkası değildir.

Muhtar Bey “*devleti bir hayduttan, memleketi bir cellâttan kurtarmak için*” (s. 136) uzun ikna çabalarından sonra harekete geçer. Halkın huzursuzluğunu artıran yönetimdeki adaletsizliğe bir son vermek için durumu önce sancak beyine ardından padişaha iletir. Olayı haber alan padişah bir fermanla hemen Kaplan Paşa yönetiminin devrilmesi için gerekli izni verir. Muhtar Bey ve Gülnihal’in mücadelesiyle halk zalim yönetimden kurtulur.

Burada söz konusu olan, geniş halk yığınlarının harekete geçmek için daima önünde bir lidere ihtiyaç duyuşudur. Türk insanının değişmeyen yazgısı olarak ortaya atılan bu görüş I. Dünya savaşı sonrası toprakları işgal edilen Anadolu insanının bir kurtuluş mücadelesi başlatmak için Mustafa Kemal gibi bir öndere ihtiyaç duymasıyla aynı eksendedir. Bu anlamda Mustafa Kemal gibi önder konumundaki insanların bir kahraman olarak toplum hafızasında yer edinmesi Namık Kemal’in asırlar öncesinde ortaya attığı bu fikri doğrulamaktadır. Yazar, eserlerinde bir türlü harekete geçemeyen geniş halk yığınlarını eleştirirken önder konumundaki kahraman ruhlu insanları da yeni toplumun idealize edilmiş figürleri olarak dikkatlere sunmaktadır.

2. YENİ İNSANIN EĞİTİMİ VE TERBİYESİ

Eğitim, bireyin yaşamı boyunca edindiği bilgi, beceri ve alışkanlıklar bütünüdür. Eğitim kavramı, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde, “*çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme*” olarak tarif edilir (TDK, 2005, 606). Aynı kaynakta terbiyenin ise eğitimle eş anlamlı olarak belirtildiği görülür. Ayrıca terbiye kavramı için “görgü” açıklaması da yapılır (TDK, 2005, 606).

Eğitim ve terbiyenin eş anlamlı olarak tarif edilmesine karşın bu iki ifade arasındaki nüans kültür kavramıyla açıklanabilir. Ziya Gökalp’e göre terbiye, “*toplumun üyeleri üzerinde gerçekleştirdiği bir sosyalleştirme sürecidir. Bu sosyalleşme sayesinde birey toplumun diline, edebiyatına, ahlakına, estetiğine ve mantığına aşına hâle gelir.*” (1973, 48). Bu açıdan terbiyenin amacı, millî bireyler yetiştirmektir. Terbiye, kaynağını toplumdan alan değer yargılarına dayanır ve bu değer yargılarının toplamına da kültür denir. Değer yargılarını oluşturan kültür, göreceli olduğu için terbiye kavramı da Gökalp’e göre millî ve kültürelidir.

Terbiyenin görgü kavramını da ihtiva etmesi, kültürel bir algımanın sonucudur. Eğitim daha çok sosyal boyutuyla dikkat çekerken, terbiye hem sosyal hem de kültürel boyutuyla daha geniş bir kavram olarak karşımıza çıkar. Eğitim ve terbiye, Namık Kemal’in gerek sanat eserlerinde (tiyatro ve roman) gerekse makale ve mektuplarında oldukça önem verdiği konulardan biridir. Tanzimat’la birlikte dikkatini Batı’ya çeviren Osmanlı aydınlarının başında gelen Namık Kemal, köklü bir değişim ve yeniliğin yalnızca eğitimle mümkün olabileceğini kabul etmektedir. Medeniyet değiştirmenin her şeyden önce bir zihin değiştirme, zihin değiştirmenin de bir eğitim meselesi olduğunu kavrayan Namık Kemal, düşlenen yeni insanı ortaya çıkarmak için eserleri

vasıtasıyla topluma hizmet etmiştir. Yazar, edebiyata sosyal ve eğitici bir işlev yüklediğinden edebî eserlerini de eğitim amaçlı kaleme almıştır. Özellikle tiyatrolarında sosyal faydayı ön planda tutmuş, halkı eğlendirirken eğitmeyi hedef almıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Namık Kemal, cemiyette bir düşünce hayatı uyandırmış, bir efkâr-ı umumiye yaratmış ve cemiyete kendi meseleleri ile uğraşmayı öğretmiştir. Bu da ona bir cemiyet eğitimcisi vasfı kazandırmıştır (1992, 218).

Tanzimat edebiyatı; halka yönelme, halkı aydınlatma ve eğitme hareketi olarak bilinir. Tanzimat edebiyatının birinci kuşak sanatçıları (Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal) bu görevi üstlenirler. Özellikle Namık Kemal, bu dönem aydınları içerisinde atak kişiliği ve üslubuyla halkı eğitme görevini layıkıyla yerine getiren en önemli isim olmuştur (Tuncer, 1996, 24).

Namık Kemal, edebiyatı; toplumu uyandırmak, kitlelere hitap etmek için bir araç olarak görür. Gazeteciliğe ve tiyatroya bu nedenle önem verir. O, edebiyata ve sanata estetik açıdan bakmaz, sanatı toplumu eğitmek için kullanır (Tuncer, 1996, 89). Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan yeni toplum anlayışı için, yeni bir insan modeli gerekmektedir. İşte Namık Kemal, dil ve edebiyatı bu yeni insanı eğitmek ve yetiştirmek için bir araç olarak kullanır.

Tanzimat'la birlikte değişen bir toplumun ferdi olan Namık Kemal'in dil ve edebiyat görüşlerinde de, bu dönemle birlikte ortaya çıkan yeni insan anlayışı tayin edici bir nokta olmuştur. O, Tanzimat'la birlikte değişen insan portresini, dil ve edebiyat anlayışıyla da sağlam bir yere oturtmaya çalışır. Dilde sadeleşme çabaları da aynı anlayışın sonucudur. Ona göre dil; milleti anlatmalı, onu ileri bir kültür ve medeniyet seviyesine getirmeli ve eğitmelidir (Yetiş, 1998, 94). Dolayısıyla edebiyatın malzemesi olan dil de halkın anlayacağı türden olmalıdır ki eğitici işlevini yerine getirilebilsin.

Edebiyata sosyal fayda çerçevesinden bakan Namık Kemal, eski Türk edebiyatını insanları terbiye etme, milleti ilim yönünden geliştirme ve ahlak dersi verme gibi özelliklerden yoksun olduğu için eleştirir.

Ona göre edebiyat, her şeyden önce topluma faydalı olmalı, onu her yönden donanımlı hâle getirmeli, özellikle ideal insanı ortaya koymalı ve toplumu ideal insan tipine göre şekillendirmelidir. Ömer Faruk Akün'ün ifadesiyle “Edebiyat ile dil arasındaki münasebete ehemmiyetle işaret eden muharir, edebiyatın insanı düşünmeye alıştırmak, cemiyetin duygularını terbiye etmek, bilgi yaymak, millî birliği temin etmek gibi mühim vazifelerini izah ile eski Türk edebiyatının halkın anlamadığı sun’i dili dolayısıyla bunlardan hiçbirini yerine getirmediğini” dile getirerek eski edebiyatı tenkit eder (1964, 97).

Namık Kemal, eğitim ile ilgili görüşlerini *Maarif, Aile, Terakki, Medeniyet, Bizde Ahlakın Hâli, Sanat ve Ticaretimiz, Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Lâyiha* adını taşıyan makalelerinde dile getirdiği gibi; özellikle *İntibah* adlı romanı ile *Zavallı Çocuk* ve *Vatan yahut Silistre* adlı tiyatro eserlerinde de ortaya koyar. Yazarın kaleme aldığı diğer eserlerinde ve mektuplarında doğrudan ya da dolaylı olarak eğitime yer verdiği de dikkat çekmektedir.

İnci Enginün, “*Namık Kemal’in eğitim hakkındaki yazılarını; makaleleri, mektupları ve edebî eserleri olmak üzere üçe ayırmanın yerinde olacağını*” belirtir (1988, 25).

Namık Kemal, İbret’te yayımlanan *Maarif* adlı makalesinde eğitimin yararlarından bahsetmenin “güneşin vafında kaside söylemek gibi” olduğunu vurgular (1288h, 1). Bu makalede o, eğitimden ne beklediğini de ortaya koyar. Yazar, günlük medeniyet vasıtalarına ulaşmak için (elbise, saat, kâğıt, vapurlar, tramvaylar, demiryolları v.s.) eğitimi şart görmektedir. Makalede Avrupa ve Amerika’nın eğitim alanında bizden ileride olduğuna dikkat çekilir. Oradaki halkın okuma-yazma bildiği, yine oralarda zorunlu olmakla birlikte eğitimin yararına inanıldığından insanları okula göndermek için zorlamaya ihtiyaç kalmadığı da vurgulanır. Ayrıca Namık Kemal, halkı eğitimin yararına inandırdıktan sonra eğitim alanında gerekli değişiklikleri yapmanın daha doğru olduğunu aktarır. Ona göre gerçekleşmesi güç ve uzun zaman alacak olan üniversiteler kurmak, her köyde okul açmak ve herkesi okutmak büyük teşebbüslerdir. O, bunlara şimdilik girişmeden

İstanbul'da birkaç tane muntazam sıbyan ve rüştiye mektepleri kurmayı daha uygun bulur. Bu mekteplerde öğrenim gören çocukların ellerine aldıkları bir yazıyı okumalarını, kısa yazılar yazabilmelerini, ihtiyaçları için matematik bilgisine sahip olmalarını ise şimdilik yeterli görür. Bu çocukları örnek alan ailelerin, onlara özenerek kendi çocuklarını da okutacaklarını belirtir. Ona göre ülkede bu manzaraların çoğalmasıyla maarif nizamnamesinin halk arasında itibarı artacak ve insanımız tarafından her türlü fedakârlık yapılacaktır (1288h, 1-2).

Aynı makalede Namık Kemal, Avrupa ve Amerika'yı örnek göstererek oralardaki halkın yüzde doksanının okuma yazma bildiğini dile getirir. Yazar, okumak ve yazmak kavramlarıyla, derdini anlatacak kadar yazabilmeyi ve çeşitli ilimlere aşina olacak kadar okuyabilmeyi kasteder. Batı ülkelerindeki insanların, her okuduğunu layıkıyla anlayacak ve her düşündüğünü imlasıyla yazacak kadar lisan bildiklerini vurgular. Ayrıca ona göre bu ülkelerdeki gazete ve kitap bolluğu da halkın büyük bir bölümünün okuma yazma bildiğini kanıtlamaktadır. Yazar, Avrupa'da herkesin bir veya birkaç yabancı dil bildiğini; coğrafya, tarih, cebir, matematik, tabii ilimler, kimya ve astronomi gibi derslerin okullarda öğretiliğini aktarır. Kadın eğitime özel bir önem veren Namık Kemal, yabancı ülkelerde kadınların da erkekler gibi eğitildiğine dikkat çeker. Kadınlar arasından şairler, memurlar, kâtibeler çıktığını ve bu genç kızların aksakallı adamlara bile ders verir yeterlilikte olduğunu dile getirerek Avrupa'ya övgüler yağdırır (1288h, 1-2).

Namık Kemal, ülkenin her anlamda gelişmesi için eğitimin şart olduğunu vurgular. Hürriyet gazetesindeki ilk makalelerinden birinde, devleti ekonomik açıdan geliştirebilmek için eğitime gereksinim olduğuna değinir. Ayrıca sanatın ve ticaretin gelişebilmesi için her şeyden evvel maarifin gerekli olduğunu vurgular (1285, 1-2).

Geri kalmanın sebeplerini öncelikle eğitimsizliğe bağlayan Namık Kemal'e göre *"Maarif bir kavim için aynıyla ab-ı hayattır, dünyada bir dert yoktur ki onun tesiriyle mahvolmasın."* (1289e, 1). Yazar, eğitimin gerekliliğini ayet ve hadislerle de destekler: *"...Okumak bilmeyen*

insanın gözü değilse de aklı âmâ hâlinde bulunur... Biz nasıl maarifin lüzumsuzluğundan bahsedebiliriz? Âyetle müspet değil midir ki bilme-yenler bilenlerle müsavi olamaz. Muhbir-i Sadık beşikten mezara ka-dar ilmi –velev Çin’de olsun- teharri etmeye bizi memur etmemiş midir?” (1289h, 1-2).

Maarife Dair Bir Makale başlıklı yazısında ise Namık Kemal; maa-rifin insan, toplum ve devlet için yararlarını sayar. O, maarifi, insana dünyaya geliş amacını hakıyla anlatan, ona kendini tanıtan, yetenek-lerinin ne olduğunu fark ettiren bir süreç olarak tanımlar. Okulu da zihni doyuran bir yer olarak gören yazar, irfan ve marifet kavramlarıyla eşdeğer tuttuğu maarifi yüceltir (1289e, 1-3).

Namık Kemal, pek çok yazısında yıllar boyu okula devam eden çocukların birkaç sayfayı doğru dürüst okuyamayıp birkaç satır yaza-madıklarından şikâyet eder. Zira ona göre edebiyatımız ve imlamız eğitimi engelleyicidir. Yazar, kızı Feride’ye yazdığı pek çok mektupta onu da imla konusunda yetersiz görerek eleştirir:

“Mâşâ’llah yazın güzelleşiyor; birkaç aydan beri çok ilerledi; fa-kat daha istediğim dereceye gelmedi. Daha çalışmalı; imlâya da dikkat etmeli!..” (Tansel, 1967, 439).

“Senin de, yazını kendin gibi güzelleştirmene intizâr ederim.” (Tansel, 1967, 439).

“Yazını görüyorum; ilerliyor; lâkin hâlâ istediğim dereceye gel-medi ki, âferin diyeyim.” (Tansel, 1967, 469).

“Yazın biraz güzelleşti; fakat imlâda yanlışın çok! Bundan sonra yazacağın şeylerin imlâsını da beybabamız’a tashih ettir, fâide görür imlâ öğrenirsin.” (Tansel, 1967, 470).

“Lâkin ben senin ile kavgâ edeceğim; yazıyı hâlâ düzeltmemişsin. Her posta mektubunu isterim hem de yazısı güzel olmalı!..” (Tansel, 1967, 470).

“... ben İstanbul’dan çıktım çıkalı, daha yazıyı düzeltemedin. Hem Kemal’in kızı olup da hem de güzel yazı yazmamak sana yıkışır mı? Biraz çalışsan ne olur?” (Tansel, 1967, 470).

İmla ve güzel yazma konusuna bu kadar önem veren Namık Kemal, imlanın gelişmesi için ıslahat yapılması taraftarıdır. Menemenli Rifat Bey'e yazdığı bir mektupta *"hurûfun ıslahından yana olduğunu ancak Latin harflerini benimsemenin yerinde olmayacağını"* dile getirir (Tansel, 1969, 190-192). Bizdeki seslerin Latin harfleriyle karşılanamayacağını savunan yazar, yine bu alfabeyle hızlı yazılacağı görüşüne de karşı çıkar. O, Latin harflerinin doğru yazıp okumayı kolaylaştırmadığını, bu sorunun ancak okumayı alışkanlık hâline getirmekle aşılabileceğini söyler. Yazar, doğru okumanın bir alışkanlık meselesi olduğunda ısrarlıdır. Günde en az altı saatini okumaya ayıran bir aydının, bu konudaki tavsiyesi de kayda değerdir.

Namık Kemal, Leskofçalı Galip Bey'e yazdığı bir mektupta da eğitimin yaygınlaşması hakkındaki teşebbüsleri memnuniyetle karşıladığını ve eğitimden üç fayda umduğunu dile getirir: İslah-ı Efkâr, Tezhib-i Ahlak, İstihsal-i Servet (Tansel, 1967, 19). Namık Kemal, bu mektubunda yabancı okullarda da eğitim dilinin Türkçe olması gerektiğini savunur. *"Bir milleti diğerine mezcetmek için tamim-i lisândan kestirme yol yoktur."* (Tansel, 1967, 19) diyen yazar, bu sayede dilin millî bağları kuvvetlendirdiğine de dikkat çeker. Bu anlamda dil ve edebiyatın millî varlığın korunması ve fertlerin kaynaşmasındaki etkisini dinden daha ileride gören ilk edebiyatçı Namık Kemal'dir. Zira onun 19. yy.daki bu tespiti 21. yy. Türkiye'si için de geçerliliğini sürdürmektedir. Yazar İbret'te yayımlanan *Memur ve Tedris* başlıklı makalesinde de benzer görüşleri dile getirir. Özellikle *"Tıp eğitimi veren okullarda eğitim dilinin Türkçe olması ve devlet hizmetine girmek için Türkçe bilme şartı getirilmesi"* (1288i, 1-3) gerektiğini savunan yazar, çağımızın 'yabancı dilde eğitim' tartışmaları içerisinde Türkçeyi bilim dili olmaktan uzak bir anlayışla geri plana itmesine de asırlar öncesinden karşı çıkmıştır. Yazısında ana dilde eğitimin önemine değinen yazar, her memurun en az bir yabancı dil bilmesi gerektiğini de vurgulayarak ilerici bir aydın portresi çizer.

Namık Kemal, *Bizde Ahlakın Hâli* adlı makalesinde ise sıbyan ve rüştiye mekteplerinin yetersizliğinden yakınır. Ona göre on beş-on altı

yaşına kadar mekteplerde eğitim gören çocuklar bu yaştan sonra sokaklara dökülmektedirler. Seyir yerlerinin ve Beyoğlu sokaklarının da ahlakî açıdan çöküntü içinde olduğunu belirten yazar, bu duruma hükümet tarafından acilen bir çözüm bulunması gerektiğini dile getirir. Ahlak eğitimi hususunda mekteplerin önemine değinen Namık Kemal, kaliteli eğitim sayesinde sorunun çözüleceğini de dile getirir (1289c, 1-2).

Bunun yanı sıra Namık Kemal, İbret'teki *Terakki* makalesinde ileri millet fikrini ortaya atar ve Batı medeniyetini yakalamanın ancak eğitimle mümkün olacağını vurgular. Yazısında medeniyetin beşiği olarak gördüğü Londra'yı tüm yönleriyle överek medenî ülkelerde insanın sadece okulda eğitilmediğini, parlamento, tiyatro, eğlence yerleri, müze ve kütüphanelerin de insan eğitime katkısı olduğunu belirtir. Medeniyet, maarif ve terakki arasında doğrudan bir bağ kuran yazar; uygarlaşmanın temelini, eğitimin bütün kurumlar tarafından ortaklaşa yürütülmesinde görür. "*Gelişmiş ülkelerde tabiat-ı beşerin tabiat-ı âleme hükmettiğini*" dile getirerek bu durumu medenîleşmenin en önemli ölçüsü sayar. Medeniyetin şehrin her tarafından görüldüğünü ve hissedildiğini vurgulayan Namık Kemal, bu yazısında uygarlığın merkezi olan Londra'yı çarşıları, köprüleri, fabrikaları, gemileri, kütüphaneleri, rasathaneleri, hayvanat bahçeleri, okullarıyla medeniyetin beşiği olarak görür. Bu ülkede özgürlük, eşitlik ve adalet kavramlarına duyulan bağlılığı yüceltir. Ayrıca ülkede adaletin tam anlamıyla işlediği ve herkes için de geçerli olduğu vurgulanır. Ülkedeki yoksulu varıl yapacak nitelikteki bir eşitliğin, dilenciye bile kendi dünyası içinde hükümdar havası veren bir özgürlüğün varlığı yazarı âdeta büyüler. Ayrıca bu ülkedeki çocukların başka âlemden gelmiş gibi gürbüz ve sağlıklı görünmeleri de dikkate değer bir başka husustur (1288k, 1-3).

Namık Kemal'in her yönüyle ideal gösterdiği Avrupa medeniyetine bu sonsuz hayranlığı birtakım eleştirilere de sebep olmuştur. Onun "*Batılı anlamda bir Osmanlı burjuvazisinin özlemini çeken bir liberal*" olduğunu savunan Çetin Yetkin, *Türk Edebiyatında Batılılaşma ve Kimlik Sorunu* adlı eserinde Namık Kemal'in Batı medeniyetinde

yalnızca görmek istediklerini gören ve gerçek anlamda Batı'nın ne demek olduğunu hiç anlamayan bir aydın olduğunu gerekçeleriyle sıralar:

“...Namık Kemal'in yaşadığı yıllardaki Avrupa'daki toplumsal yaşamın iç yüzünü çok iyi biliyoruz. Küçücük çocukların, buhar ve elektrik sayesinde sözüm ona uygarlaşan o ülkelerde, yine bu sayede kurulmuş fabrikalarda hangi acımasız ve insanlık dışı koşullarda çalıştırıldıkları somut tarihsel gerçeklerdir. Ama Namık Kemal her nedense o işçi çocuklarla Avrupa'da hiç karşılaşmamış. Kentin burjuvazinin oturduğu yerlerden başka yerlerine adım atmamış olsa gerek ki, o, bu çocukları değil, fakat yalnız başka bir âlemden gelmişçesine sağlıklı ve güzel çocukları görebilmiş. O koca parlamentoda İngiliz emperyalizminin kan ve ateşle ezip sömürdüğü yüz milyonlarca Asyalı ve Afrika'nın bir tek temsilcisinin bulunmadığını hiç ayırt edememiş. Devletlerden daha güçlü şirketler ile uluslararası finans kapital arasındaki ilişkiyi uzaktan bile olsa sezememiş. Toplumsal gerçeklerden o denli uzakmış ki, dilencinin özgürlüğünden söz edebilmiş; o dilenci ile devletten de güçlü bir kapitalistin kâğıt üzerinde yasalar karşısında eşitmiş gibi gösterilmesi ona uygarlığın bir simgesi gibi gelebilmiş!” (Yetkin, 2008, 28-31).

Namık Kemal'e yöneltilen bu eleştiri, onun Batı medeniyetiyle ilgili görüşlerini tam anlamıyla ortaya koymaz. O, bilim ve teknikte Batı'nın üstünlüğüne inanan, bu konuda kendi ulusu için haklı eleştiriler yapan, ancak geleneklerine ve İslam inancına samimî bir şekilde bağlı olan ilerici ve gerçekçi bir aydın portresi çizer.

Namık Kemal'in bir yandan şeriatı ve padişaha bağlılığı bir yandan da Batı'da gelişen devlet ve hukuk kuramlarını savunması; 'milliyetçi' olarak hafızalarda yer edinmesine rağmen gerçekte sürekli olarak 'Osmanlıcılık'ı yüceltmesi; bir yandan da devleti bağımsız ve ekonomik anlamda özgür görmek isterken bunların yegâne sebebi olan Avrupa'ya övgüler yağdırması çoğu kişilerce bir çelişki olarak algılanmaktadır. Ancak o çağda Osmanlı Devleti'nin siyasî, sosyal ve ekonomik yapısı incelendiğinde bu durumun bir çelişkiler yumağı değil,

birbirini bütünleyen olgular olduğu anlaşılabilir. Türk-İslam medeniyetinin ve geleneklerinin yılmaz bir savunucusu olan yazar, Batılılaşmayı teknik açıdan yeterli gören sağlıklı ve gerçekçi gözlemleriyle yazdığı makalelerinde halkını aydınlatır ve bilinçlendirir.

Nitekim Namık Kemal, makalesinde Londra'nın medenileşme süreciyle ilgili yaptığı tespit sonucunda Türk insanına öğütler de verir:

“Evet, şöyle birkaç sene içinde İstanbul’u Londra veya Rumeli’yi Fransa hâline getirmek mümkün olmadığını biz de biliyoruz. Fakat mademki Avrupa bu hâle topu topu iki asır içinde gelmiş ve mademki esbâb-ı terakkice onlar mucit olmuş, biz o vesaiti hazır bulacağız; iş etraflı tutulursa hiç olmazsa iki asır içinde olsun biz de en mütemeddin memleketlerden sayılacak bir hâle gelebileceğimizde hiç iştibâh var mıdır?” (1288k, 1-3).

Yazar, bu makalesinde öngördüğü üzere iki asır içinde Avrupa medeniyetini yakalamanın yalnızca çalışma (sa’y) ile mümkün olacağını vurgulayarak yine insana ve onun eğitime dikkat çeker:

“Ey ihvân-ı vatan nice bu zalâm-ı gaflet? Nice bu hâb-ı tenperestâne? İdrakten mi kaldık? Biz de bir fen öğrenmeye çalışalım... Ellerimiz tutmaz mı oldu? Biz de yeni bir şeyler yapalım da meydana çıkaralım. Âyetle, hikmetle, icma ile, rivayetle, tecrübe ile, ibretle mübeyyendir ki insan için her ne hâsıl olursa sa’y ile olur. İnsan her neye vâsıl olursa sa’y ile olur.” (1288k, 3).

Aynı görüşler, yazarın İbret adlı makalesinde de tekrar edilir: *“Âyetle, hikmetle, icma ile, rivayetle, tecrübe ile, ibretle müspettir ki insan için her ne hâsıl olursa sa’y ile olur. İnsan her neye vâsıl olursa sa’y ile olur.”* (1288c, 2). Yazarın, bu gayeye ulaşmak için işaret ettiği eğitim modelinin bugün de arzulandığı herkesçe bilinmektedir.

Namık Kemal, aynı makalesinde dünya üzerinde meydana gelen her değişimin ve gelişimin toplumların birbirlerini ibret almaları sayesinde gerçekleştiğini vurgular. Ona göre, Türk milleti ticarete, sanatta, bilimde ve medeniyette henüz istenen seviyeye gelmemiştir. Bunun için *“kabiliyât-ı tabiyemizi meydana çıkarmak istersek biz de*

şahrâh-ı medeniyette kendilerini ve kendilerini olmazsa izlerini görmekte olduğumuz akvâmdan ibret alalım.” görüşüyle çalışmanın ve örnek almanın önemini dile getirir. Zira ona göre “Nazar-ı ibretle bakılırsa görülür ki saadet-i hâllerine âlemi gıpta-keş eden akvâmın hepsi ilel ve âsâr arasında mebde-i evvel ve tertib-i teselsülü bulmağa ibret-bînâne çalışarak ve bulduktan sonra işlerini tertip üzre yürüterek bulundukları mertebeye vâsıl olmuşlardır. Biz ise her ne arzumuz var ise husulünü ibtidâ hükümetten ve olmaz ise Cenâb-ı Hak’tan bekliyoruz.” (1288c, 1-2). Namık Kemal bu tespitiyle Türk insanının tembel olduğunu, çalışmanın ve ibret almanın önemini kavrayamadığını dile getirerek geri kalmışlığın sebebini kendince ortaya koyar. Böylelikle yazar, yaratmak istediği yeni insanın özelliklerinden birinin çalışkanlık olduğunu da vurgulamış olur. O, “Mademki bu kemâlât-ı medeniye hep her ne görülür, her ne işitilir, her ne okunursa cümlesinden az çok ibret almak sayesinde vücuda gelmiştir. Ve mademki biz ibret âsârından olan medeniyetin kemâlâtını görüyoruz, işitiyoruz, okuyoruz. Ya hiçbirisinden ibret almamak milletimizce terakkiden bütün el çekmek değil midir?” sözleriyle Türk milletinin ancak gelişmiş ülkeleri örnek alarak medeniyette terakki sağlayacağını dile getirir (1288c, 1-2).

Namık Kemal’e göre bir zamanlar “İbn-i Kemaller, Farabiler, İbn-i Sinalar, Gazaliler, Saadeddinler, Köprülüler, Mehmet Aliler yetiştirmiş” olan Osmanlı’nın şu an içine düştüğü durum içler acısıdır: “Şimdi ise cehalet ve beta’âtimiz bizi ol derece vâdi-i tezebzübe ilkâ’ edmiştir ki vaktiyle satvet endâz-ı çâr-ı kûşe-i âlem ve sebebi iftihar ve bâ’is-i rahat ve huzurumuz el’ân ecdad-ı şecaat nijadımız Türk oldukları hâlde Türklüğün namını biz kabul etmez olduk. Hatta birimize sen Türk’sün deseler kızıyoruz.” (1288l, 1).

Medenî ve gelişmiş bir toplum olabilmek için öncelikle eğitime önem verilmesi gerektiğini savunan Namık Kemal, medreselerdeki geleneksel eğitim metotlarını eleştirir. Yazar, medreselerde yüzyıllar öncesinin kitaplarının okutulduğunu ve çağın ihtiyaçlarından uzak, zamanın çok gerisinde bir eğitim verildiğini dile getirir. Yazar ayrıca

medrese müderrislerine de hak ettikleri maaşın verilmemesini çözülmesi gereken bir sorun olarak görür (1288I, 1).

Namık Kemal, devlet adamlığı yaptığı dönemlerde de eğitime büyük önem vermiştir. Midilli’de sürgünde iken II. Abdülhamit’e adanın ve halkın gereksinimlerinden oluşan bir tezkere göndermiştir. Bu tezkerenin en önemli konusu halkın eğitim sorunudur. Yazar, yazısında eğitimin yeterli düzeyde olmadığını, okulların acınacak hâlde olduğunu, halkın büyük çoğunluğunun okuma-yazma bilmemesine karşın adadaki Hristiyanların eğitim seviyelerinin daha yüksek olduğunu en önemli eksiklikler olarak tespit eder. Bu eksiklikleri gidermek için de her köye bir ilkokul açılmasını, ortaokulların birinci basamağının genişletilmesini ve sanat okullarının kurulmasını önermektedir.

Namık Kemal, yazılarında bir yandan ülkenin geri kalmışlığını tüm yönleriyle ortaya koyarken bir yandan da Osmanlı’nın ihtişamlı günlerindeki görünümünden ve uygulamalarından bahseder. Fatih Sultan Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman ve II. Beyazıd dönemlerinde padişahların bizzat eğitim, bilim ve sanatla uğraştıkları; ayrıca bu padişahların ilim ve marifet için pek çok okul, medrese, imaret ve vakıf kurdukları; ilim ve sanat sahibi zatları türlü lütuflarla Osmanlı ülkesine getirttikleri ve bunları himaye ettiklerini vurgular. Özellikle eğitime verilen önem sayesinde ülkenin, bu padişahlar zamanında oldukça ileri düzeyde olduğuna dikkat çeker.

Her fırsatta Batı ve Doğu medeniyeti arasındaki farkı dile getiren Namık Kemal; Batı’nın birlikte hareket etme, geleceği görme ve plan yapma sayesinde bugünkü seviyesine ulaştığını vurgular ve Türk-İslam dünyasında da birlik ve beraberlikten yana olduğunu şu cümlelerle dile getirir: “...İslamiyet vahdete gelmeyi emreder. Cinsiyet ve lisan gibi âvâırz-ı dünyeviyeyi vesile-i ihtilaf etmeye kat’iyyen manidir.” (1288f, 1).

Yazar, bizdeki asıl problemin tembellik olduğuna değinir ve halkı bu konuda uyarmak ve bilinçlendirmek için yazılar yazar. Ona göre Türk toplumunun Batı medeniyeti karşısında geri kalmasının sebebi ekonomik darboğaz değil, tembelliktir. Tembellikten kurtulmanın istik-

bâlimizi güvence altına almak demek olduğunu dile getiren yazar, Avrupa'da seksen yaşına gelmiş insanların bile zengin olmalarına rağmen her gün akşama kadar çalıştıklarını ifade eder: *"Halkın ise o kadar miknetle beraber hazinelere malik olan en büyük ashab-ı serveti seksen yaşında olduğu hâlde yine mağazasına gider, akşamlara kadar ayaklı hizmetkâ gibi işiyle iştigâl eder."* (1288k, 1-3).

Yazar, geri kalmışlıktan kurtulmanın tek çaresi olarak gördüğü çalışmanın neticesinde medeniyetin doğduğunu ifade eder. Ancak bunun için öncelikle halkı çalışmanın gerekliliğine inandırmak gereklidir. *"Medeniyetsiz yaşamak ecelsiz ölmek kabilindendir."* diyen yazara göre medeniyet sayesinde meydana gelen gaz lambası, telgraf, şimendifer, vapur ve kargir binalar insanlığın rahatına hizmet eden icadlardır (1288p, 1-2).

Namık Kemal, medeniyetin getirdiklerini gereksiz ve günah olarak niteleyen insanları da eleştirir. Medeniyeti ve Avrupalılaşmayı yanlış anlayan halkı yazdıklarıyla bilinçlendirmeye çalışır. Medeniyeti kurmak için toplum olarak ele ele verip çalışmanın gerekliliğini vurgular ve bu fikrini destekleyici misaller verir: *"...Belki birtakımı bir yere toplanırlar, bir fabrika veya fabrika olmazsa ufacak bir tezgâh peyda ederler. Onda kazandıkları para ile ufacak bir şirket, onun kârıyla da ufacak bir banka teşkiline iktidar hâsıl edebilirler. Bu hâsıl olduktan sonra kendilerinde zenginliğin başlaması tabiidir. Yoksa iptida zenginleşmek sonra fabrika, sonra mektep yapmak murat olunursa bizce vusûl-ı maksat için kimya ve define aramaktan başka çare yoktur."* (1288c, 1-2).

Namık Kemal, ülkesi için sıraladığı kalkınma çarelerini Avrupa'daki gözlemlerinden hareketle belirlemiştir. Tasvirlerinde gözlem gücü kuvvetli olan yazar, gelişmiş ülkelerin yollarını, köprülerini, sokaklarını ve ulaşımını tasvir ettikten sonra ülkesinin mamur olabilmesi için izlemesi gereken yolu gösterir: *"Memlekette esbâb-ı mamuriyet yok denilecek... Yapmamışız ki olsun. Avrupa caddeleriyle, limanlarıyla, şehirleriyle, kasabalarıyla halk olmadı ya! Bir iki yüz sene evvel oranın da bizim memleketten hiçbir farkı yoktu. Say ile orada vücuda*

gelen şeyler burada niçin yapılmasın? Halkımızda servet yok denilecek... İbret'te birkaç kere beyan etmiş idik ki say'î servet vücuda getirmez; serveti say vücuda getirir." (1288u, 1-2).

Avrupa ile aramızdaki gelişmişlik uçurumunu gerekçeleriyle sıralayan yazar, çalışmanın programlı bir şekilde yürütülmesi için günlük değil uzun vadeli planlar yapmanın gerekliliğini de dile getirir: *"...Onlar beş yüz sene sonra makinelerini idare için iktiza eden kömürün şimdiden tedarikine çare düşünüyorlar. Biz beş gün sonra midemizin hareketi için kat'ıyyü'l-vücûp olan gıdanın esbâb-ı istihsalini bile düşünmüyoruz."* (1288a, 1-2).

Namık Kemal, 1873'te kaleme aldığı *Rüya* adlı ütöpik eserinde vatanın imar ve eğitim faaliyetleri sayesinde mamur hâle geleceğini iddia eder. Her sorumlu aydın gibi Namık Kemal de istibdat altında olan ve özgürlüklerin yok edildiği yurdu için kaygılanmaktadır. Bu kaygılarını ülkenin içinde bulunduğu koşullar nedeniyle açıkça dile getiremez. 1873'te Magosa sürgünü sırasında kaleme aldığı *Rüya* adlı eserinde ütöpik bir anlatım yöntemiyle arzuladığı toplum ve devlet yapısının gelişmişlik düzeyini ortaya koyar. Tanpınar'ın tespitine göre *Rüya*, Namık Kemal'in cemiyet için düşündüğü bütün istikbal tasavvurlarını toplayan bir eserdir (1956, 426). Onun eserlerinde geniş yer tutan hürriyet, eğitim, kalkınma, meşrutiyet gibi kavramlar bu eserde de karşımıza çıkar.

Yazar eserinde, bir akşamüstü Boğaziçi'nde, ülkenin içinde bulunduğu olumsuzlukların zihninde yarattığı bir yığın problemi düşünerek uykuya daldıktan sonra bir rüya görür. Rüyada karşısına ışıklar içindeki yüzüyle bir kız çıkar. Büyüleyici güzelliğe sahip olan bu genç kızın, hürriyetin semavî sembolü olduğu anlaşılır. Bu kız, Fransız Devrimi'nin özgürlük abidesi gibi bir bulut içinde beliren hürriyet perisidir. Peri, heyecanlı bir lisanla esaretin kötülüğünü, hürriyet için ölümü bile göze almak gerektiğini vurgular. Etrafına toplanan insan grubuna içinde bulundukları esaret, sefalet, korkaklık, gaflet uykusu, geçmişe körlük derecesindeki bağıllık illetlerinden kurtulmaları gerektiğini öğütler. Nitekim hürriyet perisine göre yaşanan dönemin en büyük problemi

geri kalmışlıktır. Oysa içinde bulunulan çağ, gelişme ve ilerleme çağıdır. Bu yüzden hürriyet perisi, ileri bir ülke tasavvur eder. Bunun için de bir an önce uyanmak, çalışmak, hürriyetini elde etmek ve kişilik sahibi olmak gerekir. Ayrıca hürriyet perisi eserde bilgi güneşinin Batı'dan doğduğu ifade ederek *“demir yolları dâbbetü'l-arzdan nişan veriyor, maarif bütün esrar-ı tabiatı fâş ediyor, telgraf yerin damarlarını bozuyor, yeni silahların sadası musallat olduğu devletin başına sûr-ı İsrâfil hükmünü gösteriyor, hâlâ mı uyuyacaksınız?”* şeklinde insanlara seslenir, onları uyanışa çağırır. Ardından ülkenin kavuştuğu refah düzeyi gözler önüne serilir. Onun yaydığı özgürlük ışığı sayesinde bütün ağaçlar çiçeğe durur, meyve verir; dağlardan, taşlardan nur akar. Her yer renklenir. Derelerden elmaslar dökülür. Bu değişim, doğa üzerinde öylesinde bir etkide bulunur ki insanlar bile her an büyüdüklerini, canlandıklarını hissederler. Her yer gelişme kaydeder. Ülke cennete döner. Tasavvur edilen bu ülkede herkes ahlaklıdır, bilinçlidir ve kafa olarak da gelişmiştir. Mahkemelerde adalet hüküm sürer. Eğitim ve kalkınma sayesinde bütün insanlar mutludur. Gökyüzünde uçaklar, denizle hızlı giden araçlar, her yerde saraylar ve köşkler vardır. Ülkenin en yoksulu en zengin padişah kadar mutludur. En az zekâyâ sahip insanın beyni bile bir kütüphane kadar doludur. Ülkede parlamento açılmış, yasalar çıkmış, güçler ayrılığı ilkesi gerçekleşmiştir. Memurlar görevlerini düzgün yapmada âdetâ birbiriyle yarışır. Herkes vatani için her türlü fedakârlığa hazırdır.

Bu hayalî ülke teknolojik açıdan da oldukça donanımlıdır. Uygarlığın bütün izleri bu ülkede görülmektedir. Gelecekteki Osmanlı ülkesi aydınlık evlerden, kentlerden, damar gibi iç içe girmiş demir ve karayollarından, kanallardan meydana gelir. Bu ülkede balıklar gibi denizlerde yüzülmekte, kuş gibi göklerde uçulmaktadır. Ayrıca herkesin evinde bir telgraf vardır ve haberleşme hürriyeti gelişmiştir. Bilgi artmış ve yayılmıştır. Herkes her gün bir düşünce üretmektedir (1908, 10-47).

Kısacası *Rüya*, insanların daldıkları gaflet uykusundan uyanarak hürriyetlerini elde etmelerini, çalışmalarını, bilim ve teknolojiye ilerle-

melerini, ülkeyi kalkındırmalarını, sonunda vatani yaşanacak ideal bir yere çevirmelerini öğütleyen gelecekçi ve gelişmeci ütöpik bir metindir (Gariper, 2010, 434).

Namık Kemal, bu ütopyasında vatani hür ve mamur bir şekilde tasvir etmiştir. Osmanlı ülkesinin, makalelerinde övgüler yağdırdığı Avrupa medeniyetinin gelişmişlik düzeyine ulaştığını hayal eden yazar, eğitim ve öğretim faaliyetlerine özel bir önem gösterir. Onu bu ütopyayı yazmaya iten sebep, ülkenin içinde bulunduğu istibdat yönetimidir. Nitekim Ömer Faruk Akün'e göre Namık Kemal bu eseriyle “ülkede kansız ve ihtilâlsiz bir şekilde hürriyetin doğuşunu tahayyül ve tasvir eder.” (1964, 71). O, kendi fikir dünyasında, yakından tanıdığı Batı medeniyeti ile Osmanlı ülkesini kıyaslar ve kendi ülkesinde istibdat yönetiminin özgürlükleri kısıtlamasını en büyük problem olarak görür. Yazar, kimsenin yayımlamaya cesaret edemeyeceği için bu yapıtının yalnızca Avrupa'da basılacağını da bilmektedir. Çünkü bu görüşler o zaman için büyük bir değişimi ifade etmektedir (Banarlı, 1998, 904).

Namık Kemal'in bu ütopyası onun kaderci, hazıra konan Doğulu tarafını da gözler önüne serer ve onun bu açıdan eleştirilmesine sebep olur. Eserde insanların emekleriyle gelişmiş bir dünya kurmaları değil, gelecekte ülkenin birdenbire kavuşacağı refah anlatılır. Bu da Doğu insanının her şeyi üstün bir güçten bekleyen hazırcı tarafını yansıtır. Eserde semavî bir varlık olarak hürriyet perisi birden belirir ve her şeyi değiştirir, böylece insanlar bekledikleri ideal yaşama kavuşurlar. Ancak bu yaşamın kuruluş safhaları, katlanılan güçlükler, aşılması gereken engeller, bilim yolundaki çabalar bu ütopyada yer almaz (Gariper, 2010, 436).

Namık Kemal'in eğitimle ortaya çıkarmak istediği ideal tip, ister erkek ister kadın olsun iradeli insan tipidir. Bu iradeli insan, inanç ve idealleri uğruna, vatani ve hürriyeti uğruna her türlü çıkarı reddedebilecek, hatta hayatından bile vazgeçecek kadar güçlüdür. En çarpıcı şekliyle “Hürriyet Kasidesi”nde anlatılan bu güçlü tip, korkusuz, fedakâr ve hamiyet sahibidir. İşte Namık Kemal, Tanzimat'la birlikte ortaya

çıkan bu yeni insan tipini edebî eserler ve gazete vasıtasıyla yaymak istemiştir (Enginün, 1988, 33).

Eğitici bir fikir adamı kimliğiyle hem yaşadığı çağa hem de günümüze damga vuran Namık Kemal, Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan bu fikri hür, iradeli, akıl sahibi yeni insanı yetiştirmek için eğitimin oldukça önemli olduğunu kavramıştır. Bu nedenle özellikle kadının geri plana itildiği bir anlayışa başkaldırarak önce kadınlar olmak üzere toplumun her kesiminin eğitilmesi için kalemını bir vasıta olarak kullanmaktan çekinmemiştir. Namık Kemal, gözlemleri ve fikirleri ile kadınların sosyal hayattaki konumunu ortaya koymakla beraber onun eğitilmesinin toplumun bütününe ilgilendiren bir mesele olduğunu öne sürmüş, eserlerinde de başta kadınlar olmak üzere, çocukların, erkeklerin eğitimine yer vererek eğitici fikirleriyle çığır açmıştır.

İleri toplum fikri için özellikle kadınların eğitimine büyük önem veren Namık Kemal, bu konudaki fikirlerini çeşitli makalelerinde dile getirmekle birlikte eserlerinde de olan ve olması gereken çatışmasıyla kadının mevcut sosyal konumunu ele alarak ideal kadın tipini sezdirme metoduyla ortaya koymuştur. O, geleneksel hayatımız içinde zenginleşerek gelen ve sosyal hayatta kurumlaşan halkın inanç dünyasıyla ilgili görüş ve uygulamaları eleştirerek olması düşlenen yapıyı ortaya koyar. Dine dayalı geleneksel düşünce tarzı, Batı'nın deneye dayanan pozitivist zihniyetiyle yıkılmaya çalışılır. Yazar, çoğu eserinde geleneksel olanın tenkidıyla ideal toplum ve insan hakkında ipuçları verir. O, makalelerinde ortaya koyduğu soyut fikirleri, eserleri vasıtasıyla uygulamaya geçirerek yaşatmak istemiş ve hemen hemen eserlerinde tüm toplumun eğitim ve terbiyesiyle yakından ilgilenmiştir.

Tanzimat dönemi aydını olan Namık Kemal'in arzuladığı eğitim modelinin günümüzdeki eğitim anlayışıyla benzerliği dikkat çekicidir. 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu ile belirlenen millî eğitimin genel amaçları *“Türk Milletinin millî, ahlâkî, insanî, manevî ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan; hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik*

ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan; yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek” şeklinde ifade edilir (MEB, 2003). Buna göre Türk millî eğitiminin genel amaçlarından olan vatanını ve milletini seven, demokratik, adaletli, eleştiren, mücadeleci, kararlı, sorgulayan, akılcı bireyler yetiştirmek, Namık Kemal’in de ortaya çıkarmak istediği insan tipinin en belirgin özellikleridir.

2005 yılında uygulamaya konan Türkçe dersi öğretim programının on bir adet genel amacının da Namık Kemal’in yetiştirmek istediği insan modelini işaret ettiği dikkat çekmektedir.

“Türkçe Dersi Öğretim Programı ile Türk Millî Eğitiminin genel amaçları ve temel ilkelerine uygun olarak öğrencilerin;

- 1. Dilimizin, millî birlik ve bütünlüğümüzün temel unsurlarından biri olduğunu benimsemeleri,*
- 4. Anlama, sıralama, ilişki kurma, sınıflama, sorgulama, eleştirme, tahmin etme, analiz-sentez yapma, yorumlama ve değerlendirmeye becerilerini geliştirmeleri,*
- 7. Yapıcı, yaratıcı, akılcı, eleştirel ve doğru düşünme yollarını öğrenmeleri, bunları bir alışkanlık hâline getirmeleri,*
- 9. Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla millî ve evrensel değerleri tanımaları,*
- 10. Hoşgörülü, insan haklarına saygılı, yurt ve dünya sorunlarına duyarlı olmaları ve çözümler üretmeleri,*
- 11. Millî, manevî ve ahlâkî değerlere önem vermeleri ve bu değerlerle ilgili duygu ve düşüncelerini güçlendirmeleri amaçlanmaktadır.” (MEB, 2006, 4).*

Yapılandırmacı yaklaşımı esas alan yeni programda (2005), öğrencilere ana dili bilinci ve sevgisi ile okuma alışkanlığı ve zevkinin kazandırılması; onların ahlâkî ve kültürel değerleri benimsemesi; üst düzey zihinsel becerilere sahip, araştırmacı, eleştirici, sorgulayıcı bireyler olarak yetişmeleri amaçlanmıştır. Buradan yola çıkarak Türkçe dersi genel amaçlarının, Namık Kemal’in eğitimle ortaya çıkarmak istediği

insanda bulunması gereken temel niteliklerle donatmaya çalıştığı görülmektedir.

2.1. Çocuk eğitimi ve terbiyesi

Eğitim bilimciler, çocuk kavramını “İki yaşımdan ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu” olarak tarif ederler (Oğuzkan, 1977, 11). İnsan ömrünün genellikle iki-on dört yaşları arasında geçen gelişme dönemi çocukluk çağı olarak adlandırılır.

Ailenin oluşmasını ve devamını sağlayan çocuk, aynı zamanda toplumun ve insan neslinin de sürekliliği demektir. Bu açıdan çocuğun eğitimi, hem aile saadeti hem de milletin refah ve mutluluğu için oldukça önemlidir. Çocuğun, sosyal kurumların en önemli ve en küçük birimi olan ailede ve okulda aldığı eğitim, onun şahsiyetine ve geleceğine tesir ettiğinden büyük önem taşır.

Namık Kemal, çocukların eğitimi konusuna önemle eğilmiştir. Yazar, İbret’te yayımlanan *İstikbalimiz Emindir* adlı makalesinde Osmanlı’nın Avrupa medeniyeti karşısındaki geri kalmışlığını çocukların eğitimine gereken önem verilmeyişine bağlar: “...Onlar iktiza ederse kendi karınlarını aç bırakıyorlar. Çocuklarının fikrini besliyorlar. Biz düşününde ahbaba ziyafet vermemek korkusuyla çocuklarımızı mektebe başlatmıyoruz da nimet-i marifetten yoksun bırakıyoruz.” (1288a, 1-2).

Yazar, tasavvur ettiği yeni toplumun devamlılığını sağlayacak en önemli unsur olarak gördüğü çocuğun eğitimi meselesine araştırma konusu olan tüm eserlerinde dikkatle eğilmiştir.

2.1.1. Çocuk eğitiminde dadı ve mürebbiyeler

Tanzimat’la beraber eğitimin kaynağı çok yönlü olarak genişlemiştir. Çocuğun aile içinde anne, baba veya diğer fertlerle kurduğu ilişkinin yanında, bilhassa maddî durumu iyi olan ailelerde mürebbiyeler, özel öğretmenler, dadı ya da lalaların çocuğun eğitimine katkıda

bulunduğu dikkat çekmektedir. Özellikle Osmanlı Devleti zamanında çocuk terbiyesi ile mürebbiyeler ilgilenmiştir. Sonraları ‘dadı’ kavramıyla ifadesini bulan bu gelenek (yetiştirme tarzı), kız ve erkek çocukların terbiyesinde önemli yer tutmuştur (Sinar, 1997, 135).

Namık Kemal’in eserlerinde mürebbiye denen çocuk terbiyecilerinin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Tanzimat’tan önceki toplumumuzda kız çocukları daha ergenlik çağına girmeden mektepten alınıp eve kapatılmaktaydı. Bu yüzden düzenli bir mektep tahsili görmeleri engellenen kız çocuklarının terbiyesiyle ilgilenen mürebbiyeler, özellikle Tanzimat öncesi Türk toplumunda önemli bir yere sahiptir.

Namık Kemal’in istibdat idaresine karşı mücadele ve intikam fikrini işleyen *Gülnehal* adlı oyununda on altı yaşındaki genç kız İsmet dadı tarafından yetiştirilmiştir. Bu da dönemin çocuk yetiştirme geleceğine ışık tutmaktadır. Ancak dadı, İsmet gibi konakta yaşayan zengin çocuklara özgü bir terbiyecidir. Nitekim İsmet’in dadısı Gülnehal de esir olmadan önce Kafkasya’da kendi konağında yaşarken hizmetçilere, dadılara ve bir sürü çalışana sahiptir. Ancak o esir edilerek vatanından uzaklaşmıştır.

Dönemin kanayan yaralarından görücü usulü evliliği eleştiren *Zavallı Çocuk* adlı oyunda da Şefika’nın dadı ve mürebbiyelerle büyüldüğü dikkat çekmektedir.

Bir kahramanlık oyunu olan *Vatan yahut Silistre*’nin on yedi yaşındaki genç kız kahramanı Zekiye de annesi küçük yaşta öldüğü için sütünesi Hanife Hanım tarafından büyütülmüştür. Hanife Hanım, Zekiye’nin eğitimi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamış, onu okutmuş ve onun duyarlı, iradeli bir kız olarak yetişmesini sağlamıştır.

Kara Bela adlı oyunun geç kız kahramanı Behrever Banu da, dadı ve mürebbiyelerle büyütülmüştür. Bir padişah kızı olan Behrever Banu, her hâline dikkat eden dadısı Mihridil tarafından özenle yetiştirilmiştir.

İntibah adlı romanın baş kahramanı Ali Bey’in eğitim ve terbiyesinde babasının rolü dışında dadı, mürebbiye ve özel hocalardan aldı-

ğı eğitimin de etkisi olduğu görülmektedir. Nitekim Ali Bey, gördüğü bu kaliteli eğitimin neticesinde oldukça kültürlü ve donanımlı bir genç olarak yetişmiştir.

2.1.2. Kız çocukların eğitimi ve terbiyesi

Namik Kemal'in eserlerinde geleneksel anlayışa uygun olarak kız çocukların bir gün aileden ayrılacağı düşüncesiyle yetiştirildiği görülmektedir. Ona biçilen roller eş, anne ve ev hanımlığından ibarettir. Dolayısıyla kız çocuklarının aldığı eğitim ve terbiye erkeklerinkinden farklıdır.

Namik Kemal'in ilk defa gelenekselden farklı bir genç kız tipi yarattığı *Vatan yahut Silistre* oyununda Zekiye, sütninesi tarafından babasına, annesine ve kendisine layık bir evlat olmak gayesiyle yetiştirilmiştir.

Celâleddin Harzemşah adlı oyunda kız ve erkek çocukları arasındaki yetiştirilme farkı açıkça gözler önüne serilir. Oyunun kadın kahramanı Neyyire'nin, kendisini on sekiz yaşındayken savaşa götürmek isteyen babasına karşı gelen annesinin haykırışı kız ve erkek çocuklardan beklenen davranış şekillerini ve yetiştirilme tarzını ortaya koyar:

“Hiç on sekiz yaşında kız kaugaya mı gider? İki erkek evladım var. Beraber götürüyorsunuz. Biri zırhınız, biri siperiniz olsun! Vücutları oktan, kandan etrafına dallar salıvermiş de baştan ayağa kadar güllere gark olmuş fidana benzesin! Yine iftihar ederim. Fakat kızım-dan ne istersiniz? Onu bana bırakın!..” (s. 42)

Padişah, kendi soyundan gelenlerin halka örnek olması gerektiği fikriyle kızını da savaşa götürür. Bu sayede herkesin kendi erkek evladını çekinmeden savaşa gönderebileceğini düşünür. Çünkü ona göre *“padişah neslinden gelenlerin şanı, her türlü fedakârlıkta halka numune olmaktır.”* (s. 42) Ayrıca padişah, sıradan insanlardan farklı olarak evladını, kız olsun, erkek olsun, devlete feda etmeye kendini mecbur hissetmektedir. Bu tutum yönetimde bulunanların mertliğini ortaya

koyan güzel bir tutumdur. Padişah, imtiyazlı değildir ve hanedan pek çok şeyde halka öncü olmak durumundadır.

Neyyire'nin annesi buna rağmen kızının savaşa götürülmesine karşı çıkar: "...Şimdi kızlarımızı da bütün bütün zaptedeceksiniz. Demek valideler çocuğunu, kız olsun, erkek olsun, karnında taşıyacak koynunda büyütecek. Hastalanırsa her gece sabaha kadar yatağının ucunda, ölürse her gün akşama kadar mezarının başı ucunda ağlayacak..." (s. 47) Özellikle erkek çocuklarının geleceği hakkında herhangi bir tasarrufta bulunamayan padişah eşinin bu haykırışı kız çocuklarının anne yanında ve ona muhtaç olarak özel bir şekilde yetiştirildiğinin bir göstergesidir.

Kahraman bir askerin maceralarını anlatan *Cezmi* adlı romanda İran hükümdarı Şah Tahmasp'ın kız kardeşi Perihan da bir erkek gibi korkusuz ve cesur yetiştirilmiştir. Zira o, hükümdarın öldüğü duyulur duyulmaz taht kavgasının çıktığı sırada saraya tabiatüstü bir at ve kılıkla girerek, gücü ve cesaretiyle etrafa hâkim olmuş, Haydar Mirza'nın şah olmasını engellemiştir. Perihan'ın at ve kılıç kullanmadaki ustalığı onun çocukluğunda bu eğitimi aldığını göstermektedir. Zira o, "kılıç ve hançer kullanmayı birçok erkekten iyi bildiğini ve kimseden korkusunun olmadığını" (s. 188) vurgulayarak hemcinslerinden farklı bir yetiştirme tarzıyla büyütüldüğünü gözler önüne sermektedir.

Aynı romanda *Cezmi*, Adil Giray'ın bir kadınla devlet meselelerini müzakere edişini yadırgar. Ancak Adil Giray, ısrarla Perihan'ın diğer kadınlara benzemediğini vurgular: "...Perihan anladığın kadınlardan değildir, bundan önce şah olan İsmail'in cülûsuna o sebep olmuştur. Yalnız tedbir ile de değil; hem tedbir ile, şemşir ile..." (s. 217)

Namık Kemal, eserlerinde bir yandan bu eğitilmiş ve modern genç kızları olması gereken bir model olarak sunarken bir yandan da hiç eğitim görmemiş genç kızları tasvir ederek mevcut yapıyı eleştirir. Görücü usulü evliliğin eleştirildiği *Zavallı Çocuk* adlı oyunun baş kahramanı Şefika ile *Akıf Bey* adlı oyundaki kötü kalpli Dilruba'nın hiçbir eğitim almadıkları göze çarpan diğer hususlardır.

2.1.3. Erkek çocukların eğitimi ve terbiyesi

Toplumumuzda babadan sonra ailenin temsilcisi olarak görülen ve soyun devamlılığını sağlayan erkek çocuğun, Namık Kemal'in vatanseverlik temasını işleyen eserlerinde her şeyden evvel bir asker olarak yetiştirildiği görülmektedir.

Vatan yahut Silistre, *Akif Bey* ve *Celâleddin Harzemşah* piyeslerinde ve *Cezmi* romanında çocuk yetiştirmenin tek bir gayesi vardır: O da vatana layık, hayırlı bir evlat yetiştirmek.

Vatan yahut Silistre'nin baş kahramanı İslam Bey için Zekiye yani kadınlar “*vatana hayırlı bir evlat, asker yetiştirmelidirler.*” (s. 10) Evlat yetiştirmenin temel gayesi budur. Çünkü içinde bulunulan zamanda vatan, böyle evlatlara her şeyden çok ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca oyunda “*dünyada vatan yoluna ölmeyi bin yıl yaşamaktan hayırlı bilen çocuklar yetiştirmek*” (s. 10) çocuk yetiştirmenin bir diğer gayesi olarak ifadesini bulur.

İslam Bey için yaşamanın gayesi bile “*vatanın istikbaldeki yüceliğini görebilmek ve dünyada vatan yoluna ölmeyi bin yıl yaşamaktan hayırlı bilen çocuklar bırakmaktır.*” (s. 10)

İslam Bey'in Zekiye'den isteği de vatana kendisi gibi hayırlı evlatlar yetiştirmesidir: “*Sen tabiatla valide ister ki, vatana benim gibi evlat yetiştirsin.*” (s. 27) Bu sözlerle erkek çocuk yetiştirme gayesi ortaya konur.

Erkek çocuğun vatana hizmet için yetiştirildiği Ahmet Sıtkı Bey'in oğlunun son nefesinde “*babacığım*” ve “*vatan*” (s. 28) sözcüklerini haykırmasında da açıkça dile getirilir. Erkek çocuğun, son nefesini verirken bile “*Yatacağım toprağı düşmana çiğnetmeyiniz!*” (s. 28) der gibi bakması da manidardır.

Akif Bey piyesinde de erkek çocukların yetişme gayesi vatani korumak, gerektiğinde de onun için hiç sakınmadan canını feda edebilmekle özetlenir. Asker, savaşa şehit olmak niyetiyle gider. Olur da Allah şehitlik makamını nasip ederse bu asker için büyük mutluluktur.

Aynı zamanda asker savaşta şehit olursa geride kalanlar ağlamak yerine övünmelidir. Akif Bey, savaşta şehit olması hâlinde kardeşlerine de şehit olmaları için vasiyette bulunur (s. 13).

Oyunda, özellikle erkek çocuğun vatani için seve seve ölmeye hazır bir evlat olarak yetiştirilmesinin önemi vurgulanır. Akif Bey'in, cepheye gitmeden evvel karısından son isteği budur:

"...Cenab-ı Hak bağışlar da senden bir çocuğum dünyaya gelirse dünya ile ahiretin hiç farkını bulamayacak yolda terbiye edeceksin. Vatani için memnun memnun ölmeye hazırlayacaksın, anladın mı?" (s. 28)

Erkek çocuk, korkusuz ve cesur bir asker olması için eğitilir, terbiye edilir. Nitekim Akif Bey'in vatan savunmasına giderken eşini geride bıraktığı için mahzunlaşması diğer bir asker Şahin Bey tarafından *"lala kucağında büyümüş zehir hoppalarının"* (s. 4) tavrına benzetilerek sert bir dille eleştirilir. Bu hâliyle *"annesinin kucağından ilk defa ayrılıp gurbete gidiyor gibi görünen"* (s. 4) Akif Bey, gördüğü terbiyeye uygun davranmadığı için diğer askerler tarafından yadırganır. Çünkü erkek çocuğu erken yaştan itibaren bir asker ve savaşçı olarak yetiştirilmiştir. Vatani uğruna ölmekten çekinmeyen asker, dünyaya geliş sebebini de asker olmak sözleriyle özetler.

Akif Bey, *"muhabbet için yaratılmış; askerlik için eğitilmiş"* tir (s. 133). Ruhunda beslediği aşk ile askerlik birbiriyle çatışmaktadır. O, yüreğindeki aşkın azımsanamayacak boyutta olduğunu dile getirirken aşk için dünyaya geldiğini, askerlik eğitimi alarak tabiatını değiştirmeye uğraştığını dile getirir.

Bir babanın erkek evladını asker olarak yetiştirdiğini ve eğittiğini bilen Süleyman Bey, oğlunun Sinop'ta şehit olduğu haberini alınca yıkılır. Ancak bu yakınma, şehit babasına yakışmamaktadır. Çünkü o zaten oğlunu *"vatana kurbanlık olarak beslemiştir."* (s. 41) Oğlunun devlet uğruna şehit olması bir baba için kıvanç duyulacak bir şeydir. Süleyman Bey, 28 yaşındaki evladını vatana şehit verdiği için üzgündür ancak oğlunun *"namusunu lekelemediğini, vatani uğruna şehit*

olduğunu” hatırlayarak teselli bulmaya çalışır. Onun “*yüzünün akı, göğsünün kanıyla Allah’a ulaştığını*” düşünmekte ve onu bu sebeple “*bahtlı*” olarak nitelendirmektedir.” (s. 41)

İslam birliği ülküsünün ele alındığı *Celâleddin Harzemşah*’ta erkek çocukların bir asker gibi yetiştirildiği gayesi üzerinde durulur. Neyyire’nin annesi “*Ah!... Erkek çocuk doğururuz. Yedi-sekiz yaşına girer girmez yüzlerini görmeye hasret oluruz!*” (s. 42) sözleriyle erkek evlatların küçük yaştan itibaren farklı bir eğitim aldığına işaret eder.

Aynı oyunda Celâleddin’in karısı Neyyire küçük oğlu Kudbettin’e boş vakitlerini nasıl değerlendirmesi gerektiğini söylerken erkek çocukların aldığı terbiyeye de dikkat çeker: “*Dışarı git de eğlen! Ok at, kılıç vur, şiir oku!*” (s. 45) Bu öğüt, erkek çocukların İslamiyet öncesi Türk toplumunda olduğu gibi vaktini ata binmek, ok atmak, kılıç vurmak üstelik bir de şiir okumak gibi bunlara çok zıt olan aktivitelerle geçirdiğini ve bu anlayışla yetiştirildiğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra Kudbettin’in, korkusuz yetiştirilmiş bir erkek çocuk olarak padişah dedesi Mehmet Alaaddin’e hesap sorarcasına “*Neden düşmanın önünden kaçıp da Ab-ı Sükûn adasına sığındıklarını*” (s. 49) dile getirmesi dikkate değerdir.

Ayrıca Kudbettin, dedesi Mehmet Alaaddin’in ölümünün ardından Moğollara meydan okuyan babası Celâleddin Harzemşah’la birlikte savaşmayı ister: “*Padişahım, buraya gelirken ava çıkmış bir aslan görmüştük. Arkasında bir de yavrusu vardı. Elbette hatırıma gelir. Neneciğim, hani arkasında ufak bir de yavrusu vardı, değil mi? Ya sizin arkanızdan neden gelmesin? Ben hayvan yavrusundan aşağı mı kalayım?*” (s. 61) Oğlunun bu kararlı isteği babasını da gururlandırır.

Kutbeddin, küçük yaşına rağmen savaşta gösterdiği olağanüstü kahramanlıklarla da göz doldurur. “*O aslan yavrusu, kılıcı vücudundan büyük kahraman, bu yaşında düşmana üç kere at sallamış, iki yerinden yaralanmıştır.*” (s. 80)

Aynı oyunda Celâleddin’i hançerleyerek öldüren Cabir adındaki cellât da para için her şeyi yapabilecek bir zihniyette olduğunu vurgu-

larken “*Peder bizi cellât olarak terbiye etmiş!*” (s. 193) sözleriyle kişiliğinin ailede aldığı eğitimle şekillendiğini ortaya koyar.

Kahraman bir sipahinin serüvenlerini işleyen *Cezmi* adlı romanda da erkek çocukların her şeyden evvel bir asker olarak yetiştirildikleri vurgulanır. Romana adını veren Cezmi, insanlara hizmet için, gerekli geçim meseleleriyle uğraşmaya, insanları denemeye ve iş öğrenmeye çocukluğunda başlamıştır (s. 13). Ayrıca romanda hem Cezmi’nin hem de Adil Giray’ın doğuştan bir asker ve şair olarak yaratıldıkları vurgulanır. Cezmi ve Adil Giray, Namık Kemal’in diğer erkek kahramanlarından farklı olarak şair tabiatlarıyla da dikkat çekerler.

Cezmi, her anlamda bir asker gibi yetiştirildiğinden yüreğinde başka duygulara yer vermez. Aşk birkaç saatlik geçici bir duygu gibi algılamakta ve duyguların en yücesini vatan sevgisi olarak kabul etmektedir. Cezmi, babasını ve amcasını kaybettikten sonra dünyanın her türlü kederinden, aşktan uzak; hem eğlenmek hem de eğitimin tamamlamak için İstanbul’a gelir.

Aynı oyunda İran şahının oğlu Hamza Mirza, kahraman ve yüksek ruhlu bir kişi olarak cesur tabiatıyla göz doldurur. Buna rağmen can yakmak, kan dökmekten zevk alan bir tarafı da vardır. “*Annesi Şehriyar’ın yılan tabiatına karşın, kendisinin aslan gibi bir tabiata sahip olduğu*” (s. 21) vurgulanır. Perihan da onun başa geçmesini istemez. Çünkü “*memleket onun elinde kalacak olursa kırlarda, dağlarda bir çadır direğine karşılık bir mezar bulunacaktır.*”(s. 168) Perihan’a göre “*Hamza Mirza, annesinden beter, ırza musallat olmaktan çekinmez, can yakmaktan utanmaz, acayip bir canavardır.*” (s. 168)

Namık Kemal’in sosyal bir konuyu ele aldığı *İntibah* adlı romanının baş kahramanı Ali Bey, çocukluğundan itibaren çok iyi eğitim görmüştür. Ali Bey’in hem İstanbul gibi bir kültür merkezinde doğup büyümesi hem de okuldan ve özel öğretmenlerden gördüğü dersler, onun daha on beş yaşına gelmeden ilim irfan sahibi, kültürlü ve takdir toplayan bir genç olarak yetişmesini sağlamıştır. Toplumda “*büyük adam olmanın yalnızca devlet kapısında bulunmakla*” (s. 21) gerçekleşeceğini sağlayan anlayışa göre Ali Bey, bir devlet dairesine memur

olarak girmiştir. Özellikle kadınlarda var olan bu mevki hırsına Ali Bey'in annesi Fatma Hanım da kapılmış, oğlunun söylediği yalanları yükselme başlangıcı sayarak görmezden gelmiştir.

Namık Kemal'in özellikle kahramanlık konulu eserlerinde erkek karakterlerin korkusuz birer asker olarak yetiştirildiği dikkat çekmektedir. Vatan, millet, hürriyet gibi kutsal değerler uğrunda canını verecek kadar özverili yetiştirilen erkek kahramanlar, genellikle askerlik mesleğini seçerek vatana hizmet vazifesini kutsallaştırmaktadırlar. Yazarın sosyal bir problemi konu alan eserlerinde ise erkek kahramanların kültürlü, iradeli, mücadeleci ve sorgulayıcı oldukları dikkat çekmektedir.

2.2. Genç kızların eğitimi ve terbiyesi

İleride iyi bir anne ve eş olmaya aday, dolayısıyla sağlıklı bir aile ve toplumun en önemli unsuru olan genç kızların eğitimi Namık Kemal, eserlerinde öncelikli bir sorun olarak ele almaktadır.

Namık Kemal'in eserlerinde kadın; kız çocuğu, genç kız, anne, eş ve sevgili rolleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kadının sosyal konumunu da belirleyen bu rol dağılımı, farklı davranış tarzlarını yansıtan eğitim ve terbiyeyi de beraberinde getirmektedir. Onun eserlerindeki genç kız modeli, henüz kadınlık olgunluğunun ağır basmadığı ancak çocukluk döneminin de geride kaldığı bir ikilemi yaşar. İnsanın dünyaya bakışını değiştiren aşk duygusu genellikle bu rol değişimini de beraberinde getirir. Âşık olduktan sonra çocukluktan çıkan genç kız, toplumsal yapının gerektirdiği birtakım rollere bürünmek zorunda kalır. Aldığı eğitim ve terbiyeye uygun davranmadığı takdirde bazı yaptırımlara uğraması da kaçınılmazdır.

Namık Kemal, eserlerinde genç kızların sosyal hayatta ve aile hayatındaki konumunu ortaya koyarken kimi zaman mevcut durumu tenkit ederek makalelerinde ileri sürdüğü olması gerekenleri ortaya koyar.

2.2.1. Örtünme/tesettür

Hem dinsel bir vecibe hem de kültürel bir uygulama olarak kadının örtünmesi, her dönemde ve coğrafyada farklı şekillerde algılanmaktadır. Kadının örtünmesi geçmişte ve günümüzde, dünyanın geniş bir coğrafyasında daima önemli bir tartışma gündemi olmuştur.

İslamiyet sonrası Türk toplumunda dönemin yaygın bir âdeti olarak belli bir yaşa gelmiş genç kızların ve kadınların, erkeklerin egemen olduğu bir alana adım atabilmek için tesettüre girdikleri bilinmektedir. Emel Doğramacı, *Türk Kadınının Dünü ve Bugünü* adlı eserinde kadınların belli bir yaştan sonra (genellikle on üç-on dört) takmak zorunda oldukları kara peçeyi, onun hor görülmesinin açık bir örneği olarak görür (1992, 27). Peçe, aynı zamanda fiziksel olgunluğun bir işareti olduğundan, bunu takan kız artık ergen olmuştur ve evlenmeye hazırdır. Bu yaştan sonra kadının erkeklerle yakın akrabası dahi olsa ilişkisi kesilir.

Kadınların toplumsal hayatta erkeklerle aynı ortamda bulunmaları için gerekli olan tesettür, kadının konumunu da belirleyen önemli bir kavramdır. Evli bir kadının yabancı erkekler arasında bulunması hoş karşılanmaz. Böyle durumlarda tesettür kuralları uygulanmalıdır.

Dönemin ahlakî ve toplumsal yapısı kadının yerinin ev olduğunu ve toplumun kadına yalnızca anneliği ve sadık bir eş olmayı yakıştırdığını göstermektedir. Bunun dışındaki roller erkeğe aittir. *Vatan yahut Silistre* piyesindeki ideal genç kız modeli Zekiye, sevdiği adamın peşinden cepheye gider. Ancak bu fikrini gerçekleştirmek için erkek kılığına girer. Çünkü toplum tarafından kadınların her ortama girmeleri uygun bulunmaz. Zekiye, ancak erkek kıyafetleri içinde kendini rahat hissedebilmekte ve cephede toplum tarafından kabul görmektedir.

Zekiye'nin, savaş meydanında sevdiği erkeğin ardından cepheye koşan bir kadın olduğu anlaşılınca İslam Bey, onun kadın kimliğiyle yabancı erkekler arasına çıkmayacağını söyler. Bu da dönemin dinî-ahlakî yapısıyla birlikte kadın-erkek ilişkilerini de ortaya koyar. Buna

göre kadınların kendilerine yabancı sayılan erkeklerle aynı ortamda bulunmaları doğru değildir.

Namik Kemal'in oyunlarında genç kızlardan beklenen davranış şekilleri onların almış oldukları terbiyeyle yakından ilgilidir. *Zavallı Çocuk* piyesinde birbirlerini delice seven iki âşık olan Şefika ve Ata, amca çocukları olarak birlikte büyümüşlerdir. Ancak Şefika'yı tedirgin eden, bir süre sonra Ata ile artık böyle serbestçe görüşemeyecek olmasındır. Çünkü Şefika on dört yaşını doldurarak genç kızlığa adım atacaktır, Ata ise Tıbbiyeden mezun, on dokuz yaşında genç bir delikanlı olarak yaşamını sürdürecektir. Zira toplumsal ve dinî kaidelere göre, genç bir kızın kendisine nikâh düşebilecek 'yabancı' erkeklerle akraba olsa dahi görüşmesi hatta bir arada bulunması doğru değildir. Aynı gelenek doğrultusunda Şefika'nın annesi Tahire Hanım da on altı yaşından itibaren kocasının yeğeniyle bir arada bulunmamaya dikkat etmektedir:

"Kendini bildin bileli annemle beraber değil misin? İşte üç yıldır sana görünmüyor..." (s. 9)

Edebiyatımızın ilk tarihî romanı olan *Cezmi*'de ise İran yönetiminde ağırlığı hissedilen iki kadın kahraman Perihan ve Şehriyar'ın Kırım şehzadesi Adil Giray'la devlet çıkarlarını bahane ederek yüz yüze görüşmeleri, kadın kahramanların örtünmeleri sayesinde mümkün olabilmektedir. İran yönetiminde söz sahibi olan iki güçlü kadın, Şah'ın kız kardeşi Perihan ile karısı Şehriyar, âşık oldukları Adil Giray'la görüşme bahanesiyle sık sık onun odasına girerler. Perihan ve Şehriyar'ın İran Şah'ının kız kardeşi ve karısı sıfatıyla sözde devletin bekası için yaptıkları bu müzakerelerde yabancı bir erkekle bir böyle serbest görüşmeleri dikkat çekicidir. Bu iki kadının görünürde bir, fakat farklı niyetlerle yaptıkları bu görüşmelerde çarşaf ve peçeyle sınırsız bir şekilde örtünmüş oldukları da göze çarpar (s. 124). Ancak bu örtünme biçimi, kendini saklamaktan çok tüm güzelliğini ortaya koyar niteliktedir. Adil Giray'a şehvet hissiyle bağlı olan Şehriyar, bu görüşmelerde *"örtüsünü sözde düzeltmek bahanesiyle güzelliğini gösterme çabasından da geri kalmamakta"* (s. 107) ve emeline ulaşmak

için onu sürekli sözleri ve tavırlarıyla taciz etmektedir. Adil Giray’a saf bir niyetle bağlanan Perihan’ın örtüsü de tamamen güzelliğini ortaya çıkaracak türdendir:

“...Perihan vücudu mestur kalacağından elbisesine itinaya hacet görmeyerek tabiatla ne kadar zerafet varsa mesturiyetini açıklık kadar hatır-rübâ, intizamını perişanlık kadar güzel göstermeye hasreyledi.

Bu ruhanî cazibeler, bu âşıkane tavırlarla Adil Giray’ın odasına girdi, bir münasip makam ihtiyar etti. Her tarafının tenâsübünü, letâfetini ve vücudunun beyazlığını, saffetini göstermek için sağ ayağını hariçten dışarı bıraktı. Sol elini dizinin üzerine koydu oturdu. Bir hâlde ki oturduğu yerden mumların initaflı ziyasıyla çehresi ta rengine varıncaya kadar seçilirdi. Ayağındaki zarıf bir Acem paşmağı parmaklarının suret-i teşekkülünü meydana çıkarıyor; elleri ise bileklerine kadar bütün bütün açıkta duruyordu.” (s. 150-152)

Bu buluşmaların ardından Perihan amacına ulaşmış, “Adil Giray’ı bu gece, güzelliğine umduğundan ziyade esir ettiğine” (s. 137) kanaat getirmiştir. Adil Giray ise şair yaratılışlı olduğu ve gençliğinin bu en ateşli çağlarında bulunduğu için gözlerinin önüne böylesine serilmiş bir güzellik karşısında hissiz kalamamış ve Allah’ın özene bezene yarattığı Perihan gibi bir şahesere hemen âşık olmuştur (s. 136).

Bir diğer buluşmada Perihan, peçesini yanlışlıkla açma bahanesiyle yüzünü Adil Giray’a gösterir. Bunun üzerine Adil Giray’ın, “*birkaç gece evvel peçe altından hayal meyal temaşa ettiği bu güzel çehreyi şimdi örtüden sıyrılmış olarak görünce kalbini yakan aşk ateşi büsbütün alevlenmiştir.*” (s. 143)

Perihan, kendisini Adil Giray’a beğendirmek için yaptıklarını, yazdığı bir mektubunda itiraf eder:

“...Zanneder misiniz ki yanınıza birinci defa geldiğim gece nikâbımın hiffeti, cârımın ziyeti tesadüf kabilindendi. Sanır mısınız ki geçen akşamki macerada nikâbımı açıktan sonra kapamak hatırıma gelmedi. Bir kadına göre imkânın nihayeti addolunacak derecelerde muhabbetime deliller götsermiştim...” (s. 158)

Perihan'ın mektubunda ifade ettikleri genç bir kızın aşkını dile getirmede geri planda olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Buna göre bir genç kız, aşkından ölse bile bunu sevdiği erkeğe söylemekte erken davranmamalı; sevdiğini sözleriyle değil, tavır ve edalarıyla belli etmelidir.

Perihan, bu itiraftan sonra tüm görüşmelere büyük bir itina ile hazırlanır, kendisini sevdiği erkeğe beğendirmek için her yolu dener: *“Vücudunu örtmekten ziyade göstermek için yapılmış denebilecek hafif ve ince bir elbise giydi; dağınık saçlarını omuzlarına gelişigüzel bırakıverdi; arkasına siyah bir çarşaf aldı; gayet âşıkane ve gönül çekici bir eda ile Adil Giray'ın odasına koştu.”* (s. 304)

İslam birliği ülküsünün ele alındığı *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda da tesettür, kadının dinî ve toplumsal kaidelere uymak için kullandığı bir örtüdür. Oyunda Celâleddin'in babası Mehmet Alaaddin, haremi ve adamlarıyla beraber Moğol zulmünden kaçarak sığındığı Ab-ı Sükûn adasında bir çadırdaki yaşamaktadır. Çadıra haber getirmek amacıyla giren bir erkeğe karşı gelini Neyyire'ye saklanması-
nı söyler:

“Şu çadırın arkasına gir! Parça parça ise de bir kadını namahrem gözünden saklayacak kadar sağlamdır!” (s. 53)

Celâleddin, babasının ölümü üzerine çadırdakileri huzuruna çağırır. Karısı Neyyire'ye de *“Başına bir örtü al da gel!”* (s. 5) diyerek kadının erkek egemen bir toplumda nasıl davranması gerektiğini ortaya koyar. Bunun üzerine Neyyire de başına bir örtü alarak toplantıya katılır.

Aynı oyunda Tebriz şehrinin hâkimi Mihricihan'ın da devlet işlerinde birinci dereceden yetkili bir kadın olmasına rağmen erkeklerin arasına bir çarşafı örtünerek çıkması İslamî kaidelere uyduğunu ve bir şehrin hâkimi dahi olsa bir kadının nasıl davranması gerektiğini göstermektedir.

Namik Kemal'in bir deniz subayının acı sonunu anlattığı *Akif Bey* adlı oyununda baba Süleyman Kaptan, oğlunun vasiyetini yerine

getirmek için gelini Dilruba'nın evine gider. Ancak onun başka bir adamla nikâhlanmak üzere olduğunu görünce şaşırır. Söz konusu kadın eski gelini bile olsa görüşmeleri doğru değildir. Çünkü Dilruba artık başka bir erkeğin karısıdır. Süleyman Kaptan *"Haydi kızım, haydi canım! Kocalı kadın erkekler arasında yakışmaz."* (s. 56) sözleriyle toplumsal baskının ağırlığını ortaya koyar.

Sosyal içerikli bir roman olan *İntibah*'ta, Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, oğlunun giderek evden uzaklaştığını fark eder ve bu durumun sebebini öğrenmek için onun en yakın arkadaşı Atıf Bey'in yalısına gider. Kadıncağız, kapalı yetişmiş olduğu için, böyle ilk defa tanıştığı bir erkekle, evladı yerinde dahi olsa, serbest konuşmaya alışkın değildir ve bu durumdan utanır (s. 80). Ancak oğlunun başına gelen felâketi öğrenmek için can attığından çaresiz bir şekilde konuşmaya başlar. Fatma Hanım, bu yönüyle geleneksel kalıp içinde yetişmiş Türk kadınının tipik bir örneği sayılır. Gelenekseli temsil eden bu tip kadınlar; çoğunlukla yaşlı, eğitim görmemiş, kocalarının koruyuculuğunda edilgen kimliklerle karşımıza çıkarlar.

Aynı romanda Çamlıca gezintilerine değinilerek İstanbul eğlence hayatının açık bir tablosu çizilir. Bu gezintilere kadınlar da katılır; ancak onlar için peçe takmak ve kapalı arabalarda seyahat etmek zorunluluğu vardır. Bu kurala uymayan Mehpeyker gibi hafif meşrep kadınlar, bu cüretkârlıkları nedeniyle toplumdan dışlanmayı göze alırlar. Aynı oyunda bu tip hafifmeşrep kadınların taktıkları peçenin yüze sürülen boyadan bir farkı olmadığı da dile getirilir. Nitekim bu tip kadınlar kendilerini erkeklere beğendirmek için bir süsten farkı olmayan yüz örtülerini kullanarak cilve yapmaktadırlar:

"Malumdur ki böyle seyir ziyneti olan hanımefendilerin yüzlerindeki yaşmak, âdeta kabarmış düzgün demektir. Setr-i sima için değil tezyîn-i cemal için kullanılır. Belki hassası havaî gönül, hafif akıl, yalancı nezaket gibi saklamak istediği şeyi tamamiyle meydana koymaktan ibarettir." (s. 26)

2.2.2. Ebeveynlerle olan ilişkiler

Çocukluk çağını geride bırakan genç kız modeli, Osmanlı toplumunda annenin birinci dereceden yardımcısı ve sırdaşı olarak karşımıza çıkar. Toplumumuzda kız çocuğun anneye, erkek çocuğun ise babaya olan düşkünlüğü bugün de dikkate değer bir husus olarak kabul görmektedir. Bu anlamda kız çocuklarının baba otoritesinden çekindikleri ve anneye olan yakınlıkları onların eğitim ve terbiyelerinde de yansımaları bulur. Özellikle kız çocukları iyi bir anne, eş ve ev hanımı olarak yetiştirildiklerinden kendisine rol model aldığı ilk insan annesidir. Bu anlamda genç kızın etrafına yansıttığı terbiyede, annesinin yetiştirme tarzının ağırlığı hissedilmektedir. Genel anlamda ise, evlendikten sonradan yuvadan uçup gideceği varsayılan kız çocuğunun kendisini yetiştiren ve eğiten büyüklerine karşı saygılı olması vazgeçilmez bir özelliktir.

Genç kızların eğitimi *Vatan yahut Silistre* oyununda öncelikli bir sorun olarak ele alınır. Zira Tanzimat dönemi yazarları arasında ilk defa Namık Kemal, bu oyunda Zekiye adlı yeni bir kadın/genç kız tipi yaratmıştır: Eğitim görmüş, sevdiği erkeğin peşinden cepheye giden, evden dışarı çıkan yeni bir kadın tipi. Kadına biçilen mevcut toplumsal roller dışında bir hayat çizgisine sahip olan Zekiye, Tanzimat'la beraber ortaya çıkan yeni kadın-genç kız tipini de yansıtır (Kaplan, 1985, 188).

Zekiye, on yedi yaşında, babası haksız yere subaylıktan azledilince evini barkını terk ederek ortadan yok olmuş, annesi ve ağabeyi bu sebeple ardarda ölmüş, kimsesiz genç bir kızdır. Onu süt ninesi Hanife Hanım büyüttüştür. Kültürlü ve okumuş bir genç kız olduğu daha ilk perdeden sezdirilen Zekiye, "*Elinde bir kitap, önünde bir mum*"la (s. 5) kendi kendine söylenirken aldığı eğitime uygun davranmadığını düşünerek bir iç çatışma yaşar. Kendisini okutan ninesine dert yanarken kız çocuklarından beklenen davranış şekillerini de ortaya koyar. Buna göre büyüklerle, ana-babaya ve özellikle de kendini yetiştiren kişiye saygı göstermek kız çocuğundan beklenen davranışlardır. Zeki-

ye, “Nineciğim! Daima babamı düşünmek için açtığın, hazırladığın fikirde başkası geziniyor! Daima seni sevmek için terbiye ettiğin, büyüttüğün gönülde başkası hükmediyor!” (s. 6) sözleriyle aldığı eğitimin, gördüğü terbiyenin amacını ortaya koyar.

Namık Kemal’in eserlerinde eğitim gören kadınlar, görüşlerinin ilerlemesinde ve muhakemelerinin gelişmesinde, eğitimlerinin büyük etkisi olduğuna inanırlar. Babasını küçük yaşta kaybeden Zekiye’nin eğitim ve terbiyesinde sütninesi etkili olmuştur. O, “Ah nineciğim! Gönlüme neden bu kadar yumuşaklık verdin? Fikrimi niçin bu kadar açtın? Benim gönlüm öyle büyük büyük hislere nasıl dayansın? Benim beynim öyle geniş geniş hayallere nasıl dayansın?” (s. 5) diyerek aşk acısından çektiği ıstırabı dile getirirken kendisini yetiştiren kişiye de sitem eder. Çünkü Zekiye’nin gönlündeki yumuşaklığın, fikrindeki açıklığın kaynağı sütninesidir. ‘Fikir açıklığı’ kavramı ise eğitimle açılan zihne işaret eder. Okuma, onun duygularını inceltmiş, düşünce ufkunu genişletmiş, onu çevresine karşı daha duyarlı biri hâline getirmiştir. Bu durum Zekiye’ye iradesini bizzat kullanma yeteneği ile beraber bir sorumluluk duygusu da vermiştir (Kaplan, 1985, 167). Namık Kemal’in yarattığı bu yeni genç kız modeli okumuş olması, duygu ve düşünceleriyle eski gelenek ve görenek içinde yaşayan genç kızlardan farklıdır.

Zekiye, sütninesi tarafından babasına ve kendisine layık bir evlat olması için terbiye edilmiştir (s. 3). Oysa o, kendisini dünyaya getiren babasını ve onu yetiştiren ninesini düşünmek yerine, sokakta bir kere görüp âşık olduğu İslam Bey’i düşünmektedir. Bu anlamda aşk ve alınan terbiye birbirleriyle çatışmaktadır.

Zekiye’nin annesini de babası okutmuş, bundan dolayı annesi “Onun yolunda ölmüştür.”(s. 3) Böylece okutulmuş olmanın büyük bir nimet olduğu vurgulanan oyunda bu nimetin iki sevgilinin mektuplaşmalarını da mümkün kıldığı görülmektedir. Zekiye, İslam Bey’in kendisine yazdığı mektubu sütninesi getirince heyecandan çırpınarak üzerine atılır, irade dışı yaptığı bu eylemden sonra utanır:

“Allah’ım! O mektup ne idi? Ateşle yazılsa insanın yüreğini o kadar yakmaz... Bilmem, sütninem getirdiği zaman nasıl arımdan yerlere geçmedim!” (s. 8)

Çünkü özellikle kız çocukları, aldıkları terbiye gereği gönül sırlarını büyüklerinin yanında ifşa etmemelidirler. Aşk karşısında insan acizdir. Ancak özellikle kadınlar edilgen konumdadırlar. Zekiye, *“Seviyorum, sevmekten bir türlü kendimi alamıyorum.”*(s. 9) diyerek bu acizyeti dile getirir. O, her ne kadar eğitim görmüş de olsa neticede bir genç kızdır ve toplumun geleneklerine uygun davranmak zorundadır.

Zekiye, İslam Bey’in kendisini terk edip vatanı için savaşmaya gideceğini öğrenince çılgına döner. İslam Bey’in etrafındaki gönüllü askerlere yaptığı konuşmada *“Beni seven ardımdan ayrılmaz!”* (s. 39) sözünü işitince sevdiğinin ardından gitmeye karar verir. Kendisine karşı çıkan sütninesine de sert bir üslupla cevap verir: *“Gel buraya kadın! Beni bahçelere götür de erkeklere göster, diye sana kim dedi? Bana bir erkekten mektup getir diye sana kim dedi?”* (s. 41) Zekiye, kendisini yetiştiren sütninesine saygısızlık yapmıştır. Bu da onun aklının başında olmamasına, iradesini kaybetmesine bağlanarak mazur gösterilir. Yoksa Zekiye, tanışmalarına vesile olan sütninesine karşı son derece saygılıdır:

“Benim merhametli sütnineciğim! Ben sana böyle acı lakırdılar söyler miydim? Elimde değil... Kendimi tutamıyorum... Gönlünü mü kırdım? Sen gücenmezsin değil mi? Sen bana hakkını helal edersin, değil mi?” (s. 43)

Zekiye, kılık değiştirip İslâm Bey’in arkasından cepheye gitme fikrini sütninesi Hanife Hanım’a açıklar. Bir genç kızın gösterdiği bu kararlı davranış, gelenekten gelen anlayışa terstir. Bu yüzden Hanife Hanım şaşkınlık içinde kalır. Onu engellemeye çalışsa da başarılı olamaz. Gelenekselden farklı yepyeni bir genç kız modeli olan Zekiye’nin ilk dikkat çeken özelliği romantik oluşudur. Tanpınar, onun seven ve erkeğinin peşinden ölüme kadar gitmeyi göze alan *“fedakâr ve kahraman”* bir kadın tipi olduğunu vurgular (1956, 364). Zekiye’nin devrine göre iyi eğitim aldığı da anlaşılmaktadır. Kız çocuklarının mutlaka

eğitime tâbi tutulmasını isteyen Namık Kemal'in eğitimli bir kadından beklediği ölçüde tahsillidir. Okuma yazma bilir. Daha oyunun başında yazar onun bu yönünü ön plana çıkarmıştır. İslâm Bey'e âşık olan Zekiye'nin duyguları karşılıksız değildir. İslâm Bey de savaşa gitmeden önce Zekiye'nin odasına kimseye görünmeden girer ve konuşurlar. Aralarında nikâh düşen bir kadın ile erkeğin başbaşa kalıp konuşmaları, Namık Kemal'in toplumda başlatmak istediği bir anlayış değişikliğini de yansıtmaktadır. Ona göre, kadın ve erkek yalnız kalabilmeli, konuşup anlaşabilmelidirler. Bu davranış, modern hayata atılan önemli bir adımdır. Okuyan ve okudukları üzerinde düşünen biri olarak Zekiye kendi kararlarını da verebilecek olgunluktadır. *"Beni seven bir vakit ardından ayrılmaz!"* (s. 39) diyen İslâm Bey'i bütün kalbiyle seven Zekiye, bu sözü duyar duymaz kararını verir. İslâm Bey'in peşinden gidecektir. Kadının kendi hayatıyla ilgili karar verip bu kararı uygulayabilmesi de çok yeni bir davranıştır. O, ferdi hürriyetine sahip bir kadın örneğidir ve bu yönüyle yazarın savunduğu insan hürriyeti düşüncesini yansıtır. İslâm Bey'de olduğu gibi vatan sevgisi onu da kuşatmıştır. Eserde vatanseverlik duygusunun iyi bir eğitim ve güçlü kişilikle kuvvetlendirildiği de belirtilir.

Namık Kemal'in eğitim anlayışında kadını eğiten şahıs nasıl erkeğe vatan sevgisi konusunda da onu ilk bilinçlendiren yine erkektir. Zekiye'deki vatan sevgisini İslâm Bey harekete geçirir ve o bu yönüyle de geleceğin vatanseverlerini yetiştirecek kadın rolüne bürünür. Zekiye'nin temsil ettiği kadın tipine Namık Kemal kendi hayatında da tesadüf etmiştir. Zekiye'yi Kars'ta tanık olduğu bir olaydan hareketle eserine yerleştirdiğini Abdülhak Hâmid'e gönderdiği bir mektupta vurgular. Nişanlısının arkasından gönüllü asker olarak orduya katılan, taburun trampetçiliğini üstlenen ve şehit olan bir genç kız yazara örnek teşkil etmiştir. Yaralı İslâm Bey'in tedavisine yardımcı olması ve başından bir dakika ayrılmaması dolayısıyla da Müjgan Cumbur *Namık Kemal'e Göre Askerlik ve Ordu* isimli makalesinde onu ordu hemşirelerinin ilk örneği olarak niteler (1993, 167).

Zekiye'nin sütünesi Hanife Hanım, onun İslam Bey'in ardından cepheye gitmesini yadırgar. “*Ben hasta olunca bir fincan ilacı iki saatte getirir. Kendi isteği için bak nasıl kekklik gibi sekiyor!*” (s. 15) sözleriyle Hanife Hanım, gençlerle aralarındaki kuşak çatışmasını dile getirir.

Oyunun son perdesinde Zekiye, yıllarca ölü sandığı babasına nihayet kavuşmuştur. Baba Albay Sıtkı Bey ise kızına kavuştuğu bu mutlu günde onun İslam Bey'le düğününü yapmak ister ve kızına bu konudaki fikrini sorar. Ancak Zekiye, babasından utanarak başını önüne eğer. Aldığı terbiye gereği kararı büyüklere bırakır.

Namik Kemal, *Cezmi* adlı romanında her bakımdan Zekiye'ye benzer bir genç kız modeli yaratmıştır. On sekiz-on dokuz yaşlarında, eşsiz bir dünya güzeli olarak tarif edilen Perihan, ahlak ve karakter bakımından emsali olmayan, çok cesur ve kuvvetli bir genç kızdır. Perihan, İran hükümdarı Şah Tahmasp'ın öldüğü duyulur duyulmaz taht kavgasının çıktığı sırada saraya atıyla girerek gücü ve cesaretiyle etrafa hâkim olmuş, Haydar Mirza'nın şah olmasını engelleyerek durumu kılıç gücüyle kontrol altına almıştır.

Perihan, her ne kadar farklı yetişmiş bir genç kız olsa da ilk görüşte âşık olduğu Adil Giray'ın mektubunu yanıtlarken duygularını açıkça dile getiremediğinden yakını. Bir genç kız olarak sevdiğine olan aşkını ancak bazı hareketlerle ima etmenin ötesinde bir şey yapamayacağını vurgular. Böylelikle genç kızlara verilen terbiye şeklini de ortaya koyar.

Baskıcı aile modelinin sebep olduğu zoraki evliliğin yıkıcı sonuçlarını gözler önüne seren *Zavallı Çocuk* adlı oyunda Şefika, babasını hapisten kurtarmak, annesi ile kardeşini sefil etmemek için Ata'nın aşkını kalbine gömerek istemediği bir adamla evlenmeyi kabul eden mağdur bir genç kızdır. Oyunda, evlilik müessesesi içindeki kadının haksız durumu yansıtılır. Anne ve baba kızlarına uygun bir eş bulma hak ve imtiyazlarının kendilerine ait olduğunu düşündüklerinden genç kız ve erkeklerin felâketine sebep olurlar.

Şefika'nın gönlünde beslediği gizli aşk, eserde bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar. On dört yaşındaki Şefika, on altı yaşındaki kuzeni Tıbbiye öğrencisi Ata'ya beslediği aşkı kimseyle paylaşamaz, çünkü paylaşırsa çevresi tarafından ayıplanacağını bilir. Şefika'nın terbiyesi ona, anne babaya itaatsizliğin ve saygısızlığın büyük bir günahtı olduğu inancını vermiştir. Hem genç bir kız olması hem de yaşının küçüklüğü onu, beslediği sevgiyi gizlemeye zorlar. On dört yaşında genç bir kızın aşkını açıkça yaşaması hatta dile getirmesi ayıp karşılanan davranışlardır.

“Ben daha ne adam oldum ki aklımdan kendimin bile iyice anlamayacağım birtakım hayaller bulunsun... Annem, babam çehremden, tavrımdan bir şey anlamasın diye, korkumdan yerlere geçiyorum...” (s. 3-4)

Şefika, ana-babasının kendisini tanımadığı ve istemediği zengin bir paşayla evlendirme fikrine açıkça tepki gösteremez. Her ne kadar bu izdivaca istekli olmadığını nazları ve ağlamasıyla (hâl ve tavırlarıyla) belli etse de gördüğü terbiye gereği ailesine bu konudaki düşüncesini dile getiremez. Nitekim annesi Tahire Hanım'a göre de bir kızın evleneceğini duyduğunda sevinçli görünmesi terbiyesizliktir. Ona göre, ana-babasından utanan, iyi terbiye görmüş, merhametli yetiştirilen bir kız çocuğu böyle sevinç gösterilerinde bulunmamalıdır. Üstelik ailesinden ayrılacağını duyan kız çocuğu, sevinmek bir yana hüzünlenebilir (s. 23). Neticede istemediği bir adamla evlenmek zorunda kalan Şefika, aldığı terbiyenin bir sonucu olarak *“babasından utandığı, annesinin hatırını saydığı”* (s. 32) için memnuniyetsizliğini açıkça dile getiremez.

Şefika'nın duygularını anne-babasından ve hatta Ata'dan bile saklamak istemesi dönemin ahlak anlayışıyla da ilgilidir. Ayrıca genç kızın babasının ısrarlı soruları üzerine yemin ederek kimseyi sevmeyi söylemesi, babasından utanması ve sırrını yalnızca annesiyle paylaşması bu ahlak anlayışının farklı tezahürleridir. Bu durum, kız çocuklarının nasıl terbiye edildiğini göstermesi açısından da önemlidir. Oyunda baba Halil Bey, anne Tahire Hanım'a göre daha ılımlı bir

ebeveyn portresi çizmektedir. Halil Bey, kızının kendi yaşında bir adamı sevebileceği ihtimalini göz önünde bulundurarak kızının sevdiği adamla evlenmesinde bir sakınca görmemektedir. Oysa anne Tahire Hanım, böyle bir ihtimali kesinlikle kabul etmez. Ona göre kızı daha aşkı anlayamayacak kadar küçüktür ve bu zamana kadar kendisini büyüten ailesine karşı gelmemelidir. Anne Tahire Hanım, kızını istemediği bir evlilik yapmaktan dolayı hüznü görünce “*dünyanın her hâlinin geçicidir*” (s. 38) ve “*Nikâhta keramet vardır.*” (s. 33) sözleriyle ikna etmeye çalışır.

Aynı oyunda Şefika, babasının hoşgörülü ve anlayışlı tavırlarına rağmen ondan utanır ve sırrını yalnızca annesiyle paylaşır. Anne ile baba arasındaki bu rol farklılığı Namık Kemal’in toplumda başlatmak istediği anlayış değişikliğini yansıtır. Yazar, eserinde baba-kız arasındaki olması gereken ilişki biçimini özlenen tablo hâlinde ortaya koyar. Buna göre anlayışlı, hoşgörülü, sevecen ve eğitimli bir baba modeli olan Halil Bey yüceltilir. Baskıcı, anlayışsız ve duygusuz bir anne modelini yansıtan Tahire Hanım ise eleştirilir. Ancak oyunda geleneksel aile yapısının ağırlığı da kendini hissettirir. Zira Şefika, tüm olumsuz tavırlarına rağmen kendisini annesine daha yakın hissetmektedir. İki genç âşık Şefika ile Ata, birlikte vakit geçirirken baba Halil Bey’e yakalanırlar. Şefika, babasının duygularını anlaması ihtimalinden çok korkar ve utanır. Bu yüzden sevgilisinden temkinli olmasını ister: “*Ah, az kaldı, üstümü başımı parçalayacaktım. İnsafsız! Beni babamın yanında ağlaya ağlaya ayaklarına düşürüp de rezil mi edecektin?*” (s. 20)

Namık Kemal’in eserlerinde özellikle genç kızların ebeveynleriyle olan ilişkilerinde geleneksel yapının egemen olduğu hissedilir. Kimi zaman bu geleneksel yapı eleştirilerek özlenen tabloya dair ipuçları da verilir. Ayrıca yazar, geleneksel anlayıştan uzak bir çizgide yarattığı genç kız modeli Zekiye ve Perihan ile yeni toplumda görmek istediği ideal kadına dair özlemini de yansıtır.

2.2.3. Evlilik öncesi ilişkiler: Flört

Tanzimat'la birlikte Batı'ya has değerlerin benimsenmesi, kadın-erkek ilişkilerindeki değişimle toplumsal alanda da kendini hissettirir. Dinî taassubun egemen olduğu dönemlerde evlilik, görücü usulüyle gerçekleştiğinden gençlerin birbirlerini tanımalarına yönelik ilişkiler mevcut değildir. Ancak Tanzimat'la beraber yaşanan değişimle birlikte flört, açık seçik olmamakla birlikte değişik türlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu ilişki kimi zaman mesire yerlerinde göz göze gelmekle başlar, birtakım işaretlerle tanışma gerçekleştikten sonra bir aracı vasıtasıyla mektuplaşmalarla ve gizli gizli buluşmalarla devam ettirilir. Evlilik öncesi ilişkilerde flört, bir ömür boyu birlikte olmak için yuva kuracak iki gencin birbirlerini tanımalarına vesile olur. Ancak toplumsal yapı henüz bu değişikliği kaldıracak seviyede olmadığından evlilik öncesi tanıma süreci sayılan mektuplaşma ve buluşmalar, gizli gizli gerçekleşmektedir.

Evlilik kurumunun temelden sağlam olması gerektiğini savunan Namık Kemal, görücü usulü evliliğe karşıdır. Ona göre gençler, birbirlerini önce görmeli, tanımalı ve sevmelidirler. Bu anlamda yaşadığı çağa bir adım önde olan görüşleriyle de damga vuran yazar, gerek makaleleriyle gerekse sanat eserleriyle mevcut yapıyı eleştirirken olması gereken düzeni ortaya koyar.

Yazar, tecrübesiz bir gencin hayat karşısındaki acı sonunu ele aldığı *İntibah* adlı romanında İstanbul'un en ünlü eğlence âdetlerinden olan Çamlıca gezintilerine geniş yer verir. İstanbul'un diğer semtlerinden ayrı ve özel bir yere sahip olan Çamlıca semti, tabii güzellikleriyle kişilerin ruh hâlini de etkiler. İstanbul'un bütün güzel manzaralarının bir bakışta görülebileceği tek yer Çamlıca'dır. "*Firdevs-i âlânın yere inmiş bir parçası*" (s. 16) olarak tarif edilen bu mekân, insanın özellikle ilkbaharla birlikte kırlarda oturarak tabiatla baş başa kalıp güneşin batışını izlemek istediği eşsiz bir doğa harikasıdır.

Mesire günleri, Çamlıca'yı ziyaret etmek herkes için âdet olmuştur. Kadını erkeği, yaşlısı genciyle herkesin akın ettiği Çamlıca'nın

cuma ve pazar günleri kalabalık, diğer günler ise تنها olduğuna değinilir. Genç âşıkların Çamlıca'da çeşme başında buluşup saatlerce sohbet ettiği, ayrıca delikanlıların *“gelip geçen renk renk feraceli, yaşmaklı hanımları seyrederek o güne kadar kim bilir kaç yüz kadına söyledikleri soğuk yalanları tekrarlamak suretiyle onlara laf atmaktan”* (s. 25) da geri kalmadıkları dile getirilir. Bu âdetler dönemin evlilik öncesi kadın-erkek ilişkilerine de ışık tutmaktadır. Namık Kemal, ahlakî bir yozlaşma olarak gördüğü bu durumu bir mektubunda da dile getirir. Mektubunda mesire yerlerindeki kadın ve erkeklerin ahlaksız vaziyetlerine değinerek bu durumu yozlaşmanın açık bir göstergesi olarak gördüğünü ifade eder (Tansel, 1967, 70).

Romanın baş kahramanı Ali Bey, babasının ölümünün ardından annesinin ısrarlarıyla çıktığı Çamlıca gezintilerini bir müddet sonra âdet edinir. Bir yandan babasının ölümüyle yanıp tutuşurken bir yandan da kırlarda gezip eğlenmeye can atar. Yazar anlatıcı, insanoğlunun tabiat elinde ne garip bir oyuncak olduğunu, Ali Bey'in bir yandan babasının ölümüyle kan ağlarken bir yandan da kırlarda gezip eğlenmeye can atma çelişkisinden bahseder (s. 13). Ali Bey'in âdet edindiği bu gezintiler, dönemin toplumsal ve ahlakî yapısını da gözler önüne sermektedir.

Değişen ve yenilenen toplum yapısı içerisinde kadının hak ettiği yeri alması gerekir. Ancak henüz geleneksel yapının devam ettiği toplumlarda özellikle kadının sosyal hayatta yerini alması mümkün değildir. Bu bağlamda Tanzimat romancısı konu aşka gelince evlilik dışı ilişkilerde Türk kadınına rol vermez. Müslüman bir Türk kızının bu tür gönül ilişkileri hoş karşılanmaz. Söz konusu eserlerde yazar, kadın kahramanlarını cariyeye ya da düşük ahlaklı kadınlardan seçer. Nitekim tecrübesiz bir gencin hayat karşısındaki yenilgisini anlatan *İntibah* adlı romanda evlilik dışı ilişkinin baş kadın kahramanı hafifmeşrep bir kadın olan Mehpeyker'dir. Romanın baş kahramanı Ali Bey, Çamlıca gezintileri esnasında ilk defa gördüğü bu kadının hayalini bir türlü aklından çıkaramaz. Onunla bir daha karşılaşabilmek için her gün Çamlıca'ya gider. Sonunda tesadüfen rastladığı kadını arabasına ka-

dar takip ederek ona aşkını ilan eder. Bundan sonra iki sevdalı sık sık buluşurlar. Bu buluşmalar, kısa süre sonra yerini içkili ve eğlenceli gece ziyaretlerine bırakır. Ali Bey, işini sürekli asıp annesine yalan söyleyerek geceyi sevgilisinin evinde geçirir. Mehpeyker'in hafifmeşrep bir kadın olması bu buluşmaları olağan hissettirir. Yoksa namuslu bir aile kızına göre olmayan bu ilişki biçimi Ali Bey'in de bir müddet sonra canını sıkar. Nitekim o, canından çok sevdiği ve namuslu bir aile kızı sandığı Mehpeyker'le böyle gizli buluşmalara gerek kalmadan ömrünü birlikte geçirmek için evlenmeyi istemektedir. Oysa Mehpeyker'in amacı farklıdır. O, *“evlenip yuva kuracak, ömrü boyunca kendini tek bir erkeğe adayacak kadınlardan olmadığı”* (s. 49) için bu evliliğe sıcak bakmaz. Ayrıca evlilik kararı alındıktan sonra erkek tarafının nikâhtan evvel kendisi hakkında gerekli tahkikatı yaptığında tüm kirli çamaşırlarının meydana çıkacağını da bilmektedir (s. 48). Bu yüzden Mehpeyker, durumu sevgilisine hissettirmeden evlilik fikrini sürekli erteler. Böylece ilişki, kaçamak buluşmalarla devam eder. Günün birinde gerçeği öğrenen Ali Bey, bu ilişkiye son verir; ancak intikam ateşiyle yanan eski sevgili Ali Bey'in peşini bir türlü bırakmaz.

Ali Bey'in Mehpeyker'le evlenme isteğine onun daireden en yakın arkadaşı Atif Bey'in görmüş geçirmiş, hâlden anlar, tecrübeli dayısı Mesut Bey şiddetle karşı çıkar. Bu körlük derecesindeki saflık, Mesut Bey'i şaşırtır ve kızdırır: *“Bu çocuk hiç insan içine karışmamış mı? Kadın kız peşinde hiç gezmemiş mi? Bu kadının hâlini hiç kimseden sorup tahkik etmemiş mi? Nasıl birdenbire almaya kalkışmış?”* (s. 51).

Buna göre, birbirleriyle evlenmek isteyen gençler, durumu önce ailelerine bildirirler, bu durumda devreye giren büyükler de karşı tarafın ahlakî ve sosyal durumunu tahkik ederek izdivacın gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini belirlerler. Günümüzde de özellikle taşrada benzer uygulamanın devam ettiğini de ifade etmek mümkündür.

Ayrıca evlilik öncesi ilişkilerde özellikle erkeklerin sevdiği kadının adını arkadaş meclisinde dile getirmesi ayıp karşılanan davranışlardandır. Nitekim Ali Bey, en yakın arkadaşı Atif Bey'e bir kıza âşık

olduğunu söyler; ancak bu kızın kimliğini sır gibi saklar. Çünkü ona göre, namuslu bir aile kızının adının dillerde dolaşması hoş değildir.

Namik Kemal'in eserlerinde birbirlerine âşık olan gençler, evlilik gerçekleşmeden önce kaçamak buluşmalarla ve mektuplarla ilişkilerini devam ettirmektedirler. Toplumsal ve dinî yapı aralarında nikâh olmayan genç sevdalıların birlikte görülmesini uygun bulmamaktadır. Toplumdaki yeri ev hayatıyla sınırlı olan genç kızların ya birlikte büyüdükleri akraba çocuklarına ya da sokakta rastlayıp bakıştıkları yabancı bir adama ilk görüşte âşık olmaları da bu anlamda dikkat çekicidir.

Vatan yahut Silistre piyesinde on yedi yaşında bir genç kız olan Zekiye, İslam Bey'i sokakta bir kere görüp âşık olmuştur:

"Ah! Daima o! Gözümde o! Aklımda o! Hayalimde o! Bir kere sokakta gördüm... Keşke yüzüne baktığım zaman gönlüme düşen ateş gözlerimi eriteydi!" (s. 6)

Zavallı Çocuk adlı oyunda ise on dört yaşında genç bir kız olan Şefika, birlikte büyüdüğü on dokuz yaşındaki amcasının oğlu Ata'ya âşık olmuştur. *Gülnihal* adlı oyunda da on altı yaşındaki genç kız İsmet, aynı konakta büyüdüğü amcasının oğlu Muhtar Bey'e sevdalanmıştır. *Cezmi* adlı romanda ise Perihan ve Adil Giray birbirlerine ilk görüşte âşık olmuşlardır. Ancak tüm bu gençler, toplumsal baskı nedeniyle sevdalarını açıkça yaşayamazlar.

Mektuplaşma, bu aşamada gençlerin birbirleriyle haberleşmelerini sağlayan önemli bir iletişim aracı olarak devreye girer. Zekiye ve İslam Bey, aşklarını ilk önce mektuplarla sürdürürler. Bir müddet sonra İslam Bey, sonunda ölüm olan vatan savunmasına gideceği için sevdiğiyle yüz yüze görüşmek ister fakat bu, normal şartlar altında o kadar kolay değildir. Bu yüzden İslam Bey, âşık olduğu Zekiye'yi son bir defa görebilmek için ilginç bir yola başvurur; evinin önünde, açık bir pencerenin altından onu bir müddet gizlice dinler, ardından usulca pencereden içeri girer. Bu durumda Zekiye, hem sevinir hem de kendisini birilerinin görme ihtimali karşısında telaşlanır: *"Biri gördüyse*

bana ne der?” (s. 10) Zekiye’nin bu tepkisi dönemin kadın-erkek ilişkileri hakkında ipuçları verir. Ancak İslam Bey, tecrübeli bir âşık olarak sevgilisini zor durumda bırakmamak için gerekli önlemleri almıştır. Çünkü kendisi de böyle bir durumun ahlaken kabul edilemez olduğunu bilmektedir: *“Kimsenin görmek ihtimali yoktur. Bu kadar günler, bu kadar gecelerdir kendimi göstermemek için topraklarda yuvarlanıyorum... Her gece buraları dolaşıyorum. Tecrübeme itimat et.”* (s. 11) Dönemin dinî-ahlakî ve toplumsal yapısı evlilik öncesi ilişkilerde âşıkları tedbirli, aynı zamanda cesur olmaya zorlar.

Zekiye’nin İslam Bey’le buluşmalarında sütüne Hanife Hanım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Zekiye’nin sütünesi Hanife Hanım, kızının zaman zaman İslam Bey’le buluşmasını sağlamakta ve İslam Bey’in mektuplarını Zekiye’ye iletmektedir.

Aşkıni mektupla ilan etme *Gülñihal* adlı oyunda da işlenir. Zalim bir sancak beyi olan Kaplan Paşa, aynı konakta birlikte büyüdüğü İsmet’e olan aşkıni önce bir mektupla dile getirir, ardından evlilik isteğini iletmesi için annesini gönderir, en sonunda da İsmet’le yüz yüze konuşarak ona aşkıni ilan eder ve baba yadigârı olan bir yüzük hediye eder:

“Siz şimdi benim yarı hayatım değerindesiniz. Şu yüzük yanınızda nişanım olsun. Baba yadigâridir.” (s. 57)

Zavallı Çocuk adlı oyunun birbirine kavuşamadan ölen iki genç kahramanı Şefika ile Ata, amca çocukları olarak birlikte büyümüşlerdir. Bu birlikte vakit geçirmeler zamanla duygusal bir alakaya dönüşmüş ve gençler nihayet birbirlerine aşklarını ilan edebilme fırsatı bulmuşlardır. Ancak iki gencin yakınlaşması ve evlilik isteği, Şefika’nın annesi Tahire Hanım tarafından engellenmiştir. Nitekim oyunun sonunda Şefika, babasını borçtan kurtarmak ve ailesine refah bir hayat yaşatmak için annesinin baskı ve zorlamalarıyla kendisinden yaşça büyük ve zengin bir paşayla evlenmeyi zorla kabul etmiş; ancak evlilik gerçekleşmeden intihar ederek yaşamına son vermiştir.

Evlenmeden önce birbirine âşık iki gencin mektuplarla duygularını ilan etmeleri *Cezmi* adlı romanda da işlenir. Kahraman bir asker olan Adil Giray, esir düştüğü İran şahının sarayında bir kere gördüğü Perihan'a âşık olur ve ona aşkını anlatan uzun bir şiir yazar. Bu şiire karşılık Perihan'dan mektup alınca sevincinden deliye döner. Sevgilisinin aşkını itiraf edişinden hem memnuniyet duyar hem de gönül ilişkilerinde erkeğin bir adım önde olması gerektiğini düşündüğünden Perihan'ın bu teşebbüsünü yadırgar. Kadınların sadece sevilmek için yaratıldığını, gönül meselelerinde alakanın daima erkek tarafından geldiğini bildiğinden şaşırır. Perihan ise mektubunda, Adil Giray'a aşkını ilan ettikten sonra artık birbirlerinden saklayacak sırları olmadığını utançla dile getirir. Çünkü bu sözler, bir kadının ağzına yakışmamaktadır.

Aşk itirafından sonra sırayı gizli buluşmalar alır. Perihan, İran şahının sarayında esir olarak tutulan Adil Giray'la devlet meseleleri hakkında görüşmek bahanesiyle sık sık buluşur. Ancak bu görüşmelere çoğu zaman şahın karısı Şehriyar da katılır. Özellikle ikili buluşmalarda aşklarını ilan etme ve doyasıya yaşama olanağını bulan gençler, nihayetinde evlenme kararı alırlar.

Namık Kemal'in eserlerinde evlilik öncesi ilişkilerde kadının aşkını itiraf etmede geri planda kalması almış olduğu terbiyeyi yansıtır. Dinî kaidelerin şekillendirdiği toplumsal ve ahlakî yapı genç kızların duygusal ilişkilerde edilgen olmasını gerektirir.

Nitekim *Vatan yahut Silistre* oyununda iki âşğın yalnızken dahi birbirlerine olan duygularını itiraf etmelerine yine aldıkları terbiye engel olur. Ancak Zekiye, İslam Bey'den ayrılacağı korkusuyla kendini kaybederek duygularını açığa vurur. Oyunda Zekiye'nin İslam Bey'e karşı yakın tavırları iradesini kaybetmesi neticesinde hoş gösterilir. Yoksa gönül ilişkilerinde kadının kendini ön plana çıkarması bir hafiflik olarak algılanmaktadır. Genç kızın sevdiği erkeği gördüğü zaman yaşadığı heyecan yine kendisi tarafından bastırılır. Toplumsal yapı kadının duygularını açığa çıkarmasını hoş karşılamaz. Zekiye de bu

anlayışla yetiştirilmiştir. Bu nedenle irade dışı söylemiş olduğu sözler onu utandırır.

Evlilik öncesi ilişkilerde kadının pasif konumuna rağmen kimi zaman da ön plana çıktığı görülmektedir. Nitekim *Zavallı Çocuk* adlı oyunda Şefika, aşkını Ata'dan önce itiraf eder. *İntibah* adlı romanda da Ali Bey'in utangaç kişiliğinden dolayı Mehpeyker daha cesur davranarak ondan hoşlandığını dile getirmiştir.

Mehpeyker, tuzağına düşürdüğü Ali Bey'i görmek ve emeline ulaşmak için can atar. Ancak Ali Bey'in tecrübesizliği ve çekingen tavırları onu kadın-erkek ilişkilerinde ön plana iter. Ali Bey, duygularını açığa vurmakta zorlandığı için Mehpeyker, daha cesurdur. Ancak bir yandan da “kadın çıldırasıya seuse bile birden bu kadar açılabilir mi?” (s. 35) diyerek kadın-erkek arasındaki yetiştiriliş farkını ortaya koyar. Aşkını ilan ettikten sonra da “Bana kadınlığımı da terbiyemi de unutturdunuz.” (s. 35) sözleriyle toplumdaki değer yargılarına ters davrandığını vurgular.

Romanda Mehpeyker, dönemin kadın anlayışından farklı bir kimlikle karşımıza çıkar. O, aşka ve sevgiye önem vermemesinin yanında beğendiği erkekleri ele geçirmek ve onlarla birlikte olup isteğini elde ettikten sonra onları terk etmek gibi bir yol benimsemiştir. Bu da bir kadından beklenmeyecek davranışlardır. Bu tezatlık, Mehpeyker'in ahlaksızlığını vurgulamaya çalışsa da kadın kimliğine yakışmamaktadır.

“Bir an önce âşıkının kolları arasına atılmak ihtiyacıyla yanıp tutuşuyordu. Bu saf çocuğa içinden geçenleri anlatabilmek gerçi çok güç olacaktı. Fakat bu gibi işlerde çok tecrübeli olduğundan ‘Madem bana tutkun, nasıl olsa yola getirir ve ilk fırsatta inşallah meramıma nail olurum.’ diye düşündü.” (s. 52)

Kahramanlık ve aşk temalarını yoğun olarak işleyen *Cezmi* adlı romanda da kadınların duygularını ifade etmede korkusuz davrandıkları göze çarpmaktadır. Nitekim Perihan, ilk görüşte âşık olduğu Adil Giray'a duygularını açıklayan bir mektup yazar. “Bu cüretkârlığım

duyulacak olursa hayatıma mal olur.” (s. 160) sözleriyle de yaptığıın kabul edilemez olduğunu dile getirir. Kadınların gönül ilişkilerinde geri planda olması gerektiği toplum tarafından da kabul gören bir gerçektir. Bu nedenle Perihan, cüretkârlığı için af diler. “Bir kadına yakışmayacak şekilde böyle çılgıncasına sana aşkıma açıkladığım için belki beni ayıplayacaksın? Fakat ne yapayım? İkiyüzlü olmak elimde değil! Hem riyakârlık böyle samimi davranmaktan daha fena değil mi?” (s. 160)

2.3. Kadınların eğitimi ve terbiyesi

Türkler tarih boyunca kadına hep değer vermiş, onu yüceltmıştır. Tarihsel metinlere bakıldığında özellikle Oğuz Kağan Destanı ve Orhun Kitabeleri’nde kadının göksel ve kutlu bir varlık olduğuna dikkat çekilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki kadınlar da tıpkı erkek kahramanlar gibi asil ve yiğit olmalarının yanında iyi bir anne, iyi bir eş ve iyi bir sevgilidirler. Yine Türk kültüründe destan kahramanlarının iyi ata binen, iyi kılıç kullanan, iyi savaşan kadınlarla evlenmek istedikleri göze çarpmaktadır. Türk toplumunun gelişim süreci içerisinde kadın hiçbir zaman erkekten ayrı tutulmamıştır. Ancak İslamiyet’in kabulüyle birlikte kadının statüsünde önemli değişimler meydana gelmiştir.

Osmanlı toplumunda, kadının önceleri sahip olduğu hak ve statüsünü kaybetmesiyle ilgili iki yaygın görüş vardır. Bunlardan biri İslamiyet’in kabul edilmesiyle birlikte Arap kültürünün bir diğeri de Osmanlı’nın kuruluş aşamasından başlayarak Bizans kurumlarının etkisinde kalınması ve kadının hareme kapatılmasıdır (Doğramacı, 1992, 2). Osmanlı toplumunda kadının yeri gelenekler ve din tarafından belirlenmektedir. Kadının görevi kendisine verilen rolü yerine getirmek, kaderine boyun eğmektir. Maddi bakımdan erkeğe bağlı olan kadınların neyi yapıp yapmayacakları, sokağa hangi kılıkla çıkacakları devlet tarafından düzenlenmektedir. Kısacası Osmanlı toplumunda kadın; devlet, din ve ailenin tutsağı, erkeklerin kulu olarak görülen yaygın inanişâ göre geri plana itilmiştir (Çonoğlu, 2010, 313).

Toplumumuzda Tanzimat'tan beri yaşanan Batılılaşma sürecinde değişimden en çok etkilenenler ve değişimi en çok yansıtanlar kadınlar olmuştur. Kadınlar, toplumdaki statüleri, aile içindeki yerleri, giyim kuşamları ve aldıkları eğitimle bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçen toplumumuzda neredeyse değişimin ölçüsü, göstergesi ve simgesi olmuşlardır. Kadın, Tanzimat'tan beri modern bir zihniyetle ele alınmış ve toplumun geri kalmışlığında bir odak seçilip toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir mesele olarak görülmüştür (Gülendam, 2006, 14). Oysa Osmanlı döneminde kadın, dinsel-kültürel etkenlerle ve ataerkil geleneğinin içinde geri plana itilerek toplumsal yapının dışında bırakılmıştır. Yine aynı toplumsal değerlerin sonucu olarak kadın, eğitim alanından da neredeyse soyutlanmış.

Tanzimat'la birlikte kadının sosyal konumu da yenileşme ve çağdaşlaşma hareketlerinden etkilenerek yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Avrupalı hemcinslerinden farkı olmadığını ayırımına varan kadın, kendini toplumda ikinci sınıf olmaya iten kurum ve düşüncelere karşı çıkarak Batı'daki hemcinslerinin sahip olduğu hak ve özgürlüklerin peşinden koşmaya başlamıştır. Bu nedenle Tanzimat kadını değişimi ve değişimle birlikte gelen yozlaşmayı daha hızlı göstermektedir. Dünyasına tiyatro, danslı eğlenceler, gezinti yerleri gibi alışkın olmadığı kavramlar giren Müslüman Türk kadını, ilk kez bu dönemde kabuğunu kırar ve Müslüman olmayan diğer kadınlar gibi erkeklerle daha özgür ilişkiler içine girer. Artık yalnızca evinde kocasına sadık bir eş, çocuklarının bakımıyla ilgilenen sadık bir anne yoktur, erkekler gibi toplumsal yapının içinde etkin bir şekilde yer almak isteyen bir kadın tipi vardır. Eş olabilecek niteliklere sahip güzel, zarif, zeki, akıllı, namusuna düşkün, onurlu ve ahlaklı, gerektiğinde cesur olması istenen eski ideal kadın tipi artık değişmeye yüz tutar. Önceleri Müslüman kadının yanında aile bireylerinden biri olmadan dışarı çıkması yasakken, artık tek başlarına dış dünyada yer almaları yadırganmamaya başlar.

Özellikle bu dönem edebiyatında aile ve onun içinde yer alan kadına özel bir önem verilmiştir. Görücü usulü yapılan evlilikler, yasak

aşklar, birden fazla evlilik, kadının hürriyeti, aile içindeki rolü, erkeklerle eşit haklara sahip olması, eğitimi, sosyal yaşantısı, meslek sahibi olması gibi temalar sıklıkla işlenmiştir. Bu temalar Tanzimat'a kadar hak ettiği değeri verilmemiş kadının trajik durumunu da yansıtır.

Tanzimat dönemi aydınları için, kadınların eğitimine önem verilmesi gerektiği üç sebeple açıklanır: Birincisi, dünyanın yarısını teşkil eden kadınların daha medenî bir dünya için eğitilmesi gereklidir. İkinci olarak da çocukların doğal eğitimsi olan kadınların eğitilmesiyle sağlıklı bir nesil yetişecektir. Üçüncü sebep ise, erkeğin evin içindeki huzuru eşyle uyumuna bağlı olduğundan eşinin de eğitilmiş ve bilgili olması gerekir.

Namık Kemal, eserlerinde kadını toplumun temel taşarından biri olarak ele alır ve onu toplumun eğitilmesi ve bozulmaya yüz tutmuş değerlerin düzeltilmesinde en etkili rol oynayacak kişilerden biri olarak görür. Okura ve toplum bireylerine vermek istediği iletiyi zıtlıkları somutlaştırarak anlatır ya da yaşanmış olabilecek anlatılardan ders çıkarılmasını ister. Bu amaçla, kadını ve toplumu ele alırken sahip olunması gereken toplumsal değerler ile yozlaşmış değerleri belli karakterlere yükleyerek iyi-kötü, ahlaklı-ahlaksız, güvenilir-güvenilmez, namuslu-namussuz gibi toplumun değer verdiği kavramları diğer toplumsal değerler üzerinden iletmek ister.

Namık Kemal, gerektiğinde örnek eş gerektiğinde insanı yıkıma sürükleyen bir felâket olarak sunduğu tiplerle çerçevesinde toplumu ve kadını ilgilendiren değerleri de olay örgüsünün içine katar. Bunu yaparken hem toplumsal düzenin gidişatını ortaya koyar hem de bu gidişatın okurlar tarafından daha açık bir biçimde algılanmasını sağlayarak toplumsal iyileşme için alınması gereken önlemleri de ortaya koyar (Atalay, 2010, 124).

Kadınları eğitim ve terbiye konusunda ilk sıraya alan Namık Kemal modernleşmenin kadına sağlayacağı yeni hakların, aslında Müslümanlığın başlangıcında uygulanan kadın hakları olduğu fikrini ilk ortaya atan yazardır (Bilgin, 2001, 16). O, İslam'a samimî duygularla

bağlıdır ve Osmanlı'nın geri kalmışlığını asla İslamî kaidelerle ilişkilendirmez. Bu anlamda İslamiyet'in yılmaz bir savunucusudur.

Namık Kemal'in eserlerini inceleyerek o devirdeki kadınların statüsü hakkında fikir edinmek kolaydır. Yazarın çizdiği kadın portreleri ileri görüşlü kadınlar ve muhafazakârlar olmak üzere ikiye ayrılır. Böyle bir tezat yoluyla yazar görüşlerini pekiştirir ve olan/olması gereken zıtlığı içerisinde fikirlerini dile getirir. Ayrıca yazar, Türk toplumunda var olan kadın-erkek eşitsizliğini de çeşitli yönlerden ele alır ve inceler (Doğramacı, 1992, 12).

Namık Kemal, kadınların eğitimine Tanzimat sonrasının bütün yazarları gibi oldukça önem verir. “Çocuk en evvel valide elinde kaldığından, kadın terbiyesiz olur ise, onu nasıl terbiye edebilir?” anlayışından hareket ederek çocuğun sağlıklı bir şekilde eğitilebilmesi için kadın eğitimine öncelik verir (Tansel, 1967, 21). Aynı zamanda toplumumuzda kadına biçilen anne ve eş rollerinin kadınlar tarafından layıkıyla yerine getirilebilmesi, eğitim sayesinde mümkün olmaktadır. Dolayısıyla Namık Kemal'in kadın eğitimi üzerinde durmasının en önemli sebebi aile kurumudur. Ona göre, çocuğa ilk terbiyeyi verecek kişi olan annenin, bu görevini yerine getirebilmesi için iyi bir eğitim almış olması şarttır. Çocuk ilk bilgilerini evinden, annesinden aldığı için kadınların iyi yetiştirilmeleri eğitimin en önemli boyutunu teşkil eder.

Bütün toplumun eğitime muhtaç olduğunu vurgulayan Namık Kemal, kadını eğitecek erkeğin eğitilmesine de ağırlık verir (Enginün, 2004, 403). Namık Kemal, Abdülhak Hamit'e yazdığı 21 Şubat 1876 tarihli mektubunda bir kadının daima erkeğin terbiyesine muhtaç olduğunu dile getirerek eğitimli kadının çocuk yetiştirmede de etkin olacağını vurgular (Tansel, 1967, 435). Erkekleri kadınların ilk öğretmeni sayan Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre* oyununda bu görüşünü işler. Nitekim Zekiye'nin annesi babası tarafından yetiştirilmiştir. Zekiye'yi büyüten ise süttnesi Hanife Hanım'dır. Oyunda özellikle kadınların eğitimiyle birinci dereceden ilgilenen kişinin kadının kocası olduğu görülmektedir. “Nineciğim! Nineciğim!.. Seni babam okutmuş,

onun yolunda öldün. Beni sen okuttun, yoluna ölmek değil, öldüğüne ağlamak bile hatırıma gelmiyor!” (s. 6) Zekiye’yi annesi eğitmiştir, ancak onun duygularını eğiten ve ona vatan sevgisini öğreten sevgilisi İslam Bey’dir. Zekiye vatan şuuruna sahip olunca sevdiği adamı savaş meydanlarında bile yalnız bırakmaz (Enginün, 1988, 31). İslam Bey’in onun üzerindeki tesirini ise şu sözlerle dile getirir: “*Sen kendi sayende yetişmişsin, ben senin sayende yetişiyorum.*” (s. 63)

Kaplan’a göre, bizde kadın meselesini ilk defa sosyal bakımdan ele alan isim Namık Kemal’dir (1948, 120). Namık Kemal, Tasvir-i Efkâr’da yazdığı *Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Layiha* adlı yazısında kadınların vücut ve ruh olarak erkeklerle eşit olduklarını dile getirir. Ayrıca yazar, kadınları iyi eğitmeyen milletlerin geri kalacağına işaret eder. Sözü geçen makalede yazar, kadınların süs eşyası olarak görülmesini, sosyal hayattan kopuk oluşlarını ve cahil bırakılmalarını eleştirmektedir. Hayatı giyinip kuşanıp seyir yerlerinde boy göstermekten ibaret sanan kadınlar ise israfa sebep olmakta, ailenin ekonomik durumunu sarsmaktadırlar. Ayrıca yazar, kadınların cahil kalmalarının özellikle çocuk yetiştirmede kötü sonuçlar doğuracağına dikkat çeker. Bu yüzden kadınların sanat ve eğitim konusunda gelişmelerini gönülden ister. Ona göre kadınlara çocuk terbiyesi, ev idaresi hakkında gerekli bilgileri vermek, cemiyet hayatına uyum sağlayabilecek şekilde usûl ve kaideleri öğretmek, gerektiğinde hayatlarını kazanabilmeleri için bazı beceriler kazandırmak gereklidir:

“*Nisvânın akıl ve basar ve dest ü pa gibi vesâitte zükûrdan hiç farkları olmadığından cinsiyetlerinde olan mübâyenetin ahvâl-ı hâzıralarınca hiç tesiri olmaz... Ahvali meşruhaya müsamahanın vehameti encamı tariftten müstağni olup insanın herhâlde mercii tea-vünü ilim ve terbiye olduğundan, kadınlara terbiye-i evlât ve idare-i beyt ve hıfzı âdap hakkında mükellef oldukları vezaiifi şer’iye ve akli-yeyi bildirecek surette marifet ve kisbû kâr için hallerine münasip bazı sanat talim edilse mahaziri mezkûre az zamanda bertaraf olur.*” (1283a).

Aynı makalede yazar, kadınların müsrif ve tüketici olmalarının bir hata olduğunu dile getirir, evin idaresini bilmeyen kadınların yarattığı huzursuzlukları da eğitim eksikliğine bağlar. Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem, babası sürgüne gönderilince annesi Nesime Hanım'ın dört yüz kuruşluk aylığı idareli harcamadığı için geçim sıkıntısı çektiklerini dile getirir (Özgül, 1991, 35). Dolayısıyla bu makalede yazar kendi eşinde gördüğü aksaklığı da gözler önüne sermektedir. Kadının tüketici konumdan çıkması ise, çalışma hayatına atılmış, kendi ayakları üzerinde duran modern bir kadın tipine işaret etmektedir. Bu modern, okumuş kadın tipi ilk olarak *Vatan yahut Silistre'nin* kadın kahramanı Zekiye'de yansımaları bulur.

Eğitimde cinsiyet ayrımı yapılamayacağını savunan Namık Kemal, makalesinde ileri sürdüğü bu fikirleri kendi yaşamında uygulamaz. Onun hiç eğitim görmemiş cahil bir kadın olan eşi Nesime Hanım'a okuma yazma öğretmediği; onu zihinsel ve sosyal açıdan geliştirmeye çalışmadığı oğlu Ali Ekrem'in anılarında da yer alan dikkat çekici bir durumdur.

Aynı makalede yazar, eskiden kadınların, erkeklerinin yanında savaşa bile gittiklerini belirtmiştir (Kaplan, 1948, 123). Bu örneği *Vatan yahut Silistre'nin* kadın kahramanı Zekiye'de canlandırmıştır. Zekiye, erkek elbisesi giyerek sevdiği adamın ardından cepheye korkusuzca gitmiştir. Bir başka kahramanlık oyunu olan *Celâleddin Harzemşah*'ta da aynı adlı kahramanın ilk eşi Neyyire, babasıyla beraber savaşa gitmiştir.

Namık Kemal, *Maarif* başlıklı makalesinde gelişmiş ülkelerde kadınların terbiyesine erkekler kadar dikkat edildiğini vurgulayarak bu ülkelerde kadınlar arasından meşhur yazarlar, şairler çıktığı gibi birçoğunun da öğretmenlik yaptığını dile getirir. Avrupa ülkelerindeki kadının sosyal hayattaki yerine dikkat çeken yazar, bunun eğitimle mümkün olabileceğini de dile getirir (1288h, 1-2).

Namık Kemal'in kadın eğitimine verdiği değeri, bu sayede vatanın kurtulabileceğini savunacak kadar ileri götürür. Oğlu Ali Ekrem Bolayır'ın aktardığına göre, yazar, Midilli'deyken tanıştığı Madame La

Baronne Carrot adındaki İngiliz bir kadından çok etkilenir. Oğluna bu kadının sanatta, siyasette, edebiyatta kısacası her alanda kendisinden kat kat üstün olduğunu dile getirir ve ekler: *“İngiltere’nin kibar sınıfında kadınlar elbette bizim erkeklerimizden çok yüksektir. Madame Carrot gibi hanımefendileri Londra’da yüzlerce görürsün. İstanbul’da böyle tek bir kadın yoktur. Ne zaman bizim de böyle kadınlarımız olursa o zaman bu vatan kurtulur.”* (Özgül, 1991, 199).

Namık Kemal’in eserlerinde yüceltilen kadın tipi; güzel, zarif, terbiyeli, görgülü, kültürlü, özellikle edebiyattan ve müzikten anlayan, ev idaresinde, çocuk terbiyesinde bilgili ve başarılı, evine, ailesine bağlı, marifetli ve fedakâr bir kadındır. Bu ideal kadın tipi, onun tüm eserlerinde yansımaları bulur. Yazar, kimi zaman da bu ideal kadın tipinin karşısına yerleştiği olumsuz tiplerle zıtlık unsuru sağlayarak ideal olanı belirginleştirir.

2.3.1. Toplumsal hayatta kadın

Namık Kemal, kadının sosyal hayattaki yerini ve önemini göz ardı etmez. Eserlerinde kadını olayların ekseninde yer alan ve olayları yönlendiren bir kimlikle ele alır. Onun eserlerinde kadın aile hayatında da toplumsal hayatta da aktiftir. Ancak o, kimi zaman eserlerinde geleneksel anlayışı yansıtan kadını modern kadının karşısına yerleştirerek olan/olması gereken zıtlığı içerisinde kadının statüsünü ortaya koyar.

Tanzimat’la birlikte apaçık değişmekte olan toplumda kadının da yerini alması gerekir. Ancak okumuş, yazmış, kendini yetiştirmiş, kültürlü kadınların toplum içinde hangi konumda yer alacakları Tanzimat dönemi yazarlarınca pek düşünülmez. *Vatan yahut Silistre*’nin Zekiye’si, *Celâleddin Harzemşah*’ın Neyyire’si ve *Cezmi*’nin Perihan’ı gibi kültürlü kadın kahramanlar; erkeklerle aynı safta mücadele edemedikleri gibi toplumdaki yerleri de boşlukta kalmaktadır. Tanzimat devri yazarları bir özlem olarak bu tip kadını yüceltirken, cemiyetin kadına vereceği yeni roller üzerinde durmamışlardır (Enginün, 1988, 33).

Nitekim Zekiye, okumuş bir genç kız olarak sevdiği erkeğin ardından cepheye gitmek ister. Ancak toplumsal baskı onu ‘kadın kimliğini gizleyerek erkek kılıfına girmek’ gibi ilkel bir çözüm yolu bulmaya iter. Aksi hâlde sevdiği erkeğin peşinden gidemeyecektir.

19.yy.da bir erkeğe muhtaç olmamak için hayatını çalışarak kazanmak isteyen kadınlara açık imkânlar sunulmaz. Bu nedenle kadınların hayatta yapayalnız kaldıkları takdirde okumuş olsalar dahi kazanç sağlama yolları hemen hemen hiç yoktur. Kadınları himayelerine almak ve onları maddi yönden desteklemek babanın, kocanın ve erkek kardeşin görevidir. Namık Kemal, eserlerinde mevcut ekonomik bağımlılığın korkunç sonuçlarını her defasında işler (Doğramacı, 1992, 33-34). Aile hayatının aksayan taraflarını işleyen *İntibah* adlı romanın baş kahramanı Ali Bey, babasından kalan tüm serveti Mehpeyker’le tanıştıktan sonra bunalıma sürüklenerek düştüğü sefahat âlemlerinde tüketir. Oğluna maddi yönden bağımlı olarak yaşayan annesi ise onun umursamaz tavrı neticesinde el işi yaparak, bekâr çamaşırları yıkayarak geçimini sağlamaya çalışır:

“Mücevherattan başlayan bu israf bir yıl zarfında ayda on beş kuruştan ziyade irat getiren akarata bitirdikten sonra, haneye ve hatta cariyelere dahi sirayet ederek müddet-i ömrünü refahiyat-ı kanaatkârenin en alâsı denilecek bir hâl içinde imrar eden hanımefendi... kira köşelerinde sürünerek, dikişle, nakışla geçinmeye mecbur olmuştu.” (s. 158)

Kadınların özgürleşmesi, kendilerini sınırlayan ev hayatının dışına çıkmalarının yolu ekonomik anlamda bağımsız olmalarından geçmektedir. Erkek egemen bir toplumda kadınların kaderini değiştirecek tek şey ekonomik özgürlüktür. Namık Kemal, bunu açıkça söylemese de bunun yolunun eğitimden geçtiğini sezdirmektedir. Ekonomik anlamda kadının bağımlılığının ortadan kalkması aynı zamanda kadının hürriyetini kazanması anlamına da gelir.

İntibah adlı romanın kahramanı Ali Bey, iki kadın arasında kalmıştır: Genç ve güzel bir cariye olan Dilaşub ile arzularının kölesi olmuş, özgür bir kadını temsil eden Mehpeyker. Ali Bey’in tamamen

pasif olması yüzünden, olayların gidişatını belirleyen Mehpeyker olur. Bu noktada Dilaşub da varlığını yalnızca erkeklerin refahına katkıda bulunmak olarak gören katı ve amansız sosyal âdetlerin kurbanı olur. Onun konağa alınış sebebi, sonra bir iftirayla hayatının altüst oluşu yürek yakan bir tablo hâlinde sunulur. Bu tabloda ise hep erkek egemenliği ve kadının pasif konumu dikkat çeker. Bunun yanı sıra vicdan ve sorumluluk sahibi erkekler, kendilerinin başına bir hâl geleceği takdirde geride kalan eşleri için gerekli önlemler almışlardır. Nitekim *Akif Bey* oyununda eserle aynı adı taşıyan kahraman, savaşta şehit olursa eşi *Dilruba*’nın sefil olmaması bir vasiyet yazar ve mirasından ona da pay ayırır:

“Bana bir hâl olursa korkma, sefil kalmazsın. Allah seni kimseye muhtaç etmez. Ben hepsinin çaresini düşündüm, her hâlin mümkün olan tedbirini hazırladım.” (s. 28-29)

Namık Kemal’in oyunlarında yarattığı kadın kahramanlar kimi zaman cesaret ve zekâlarıyla ön plana çıkmaktadırlar. Bunun en canlı örneğini *Gülnihal* adlı oyunda görürüz. Oyunda zalim bir sancak beyi olan *Kaplan Paşa*’nın amcasının oğlu *Muhtar Bey*’i öldürmek için kurduğu komplo gözler önüne serilir. *Gülnihal*’in *Muhtar Bey* için duyduğu endişe ve korku, onun tarafından ciddiye alınmaz. Çünkü ona göre *Gülnihal*, nihayetinde bir kadındır ve *“kadın yüreği daima zayıf olur. Zayıf yürekte de daima korku yatar.”* (s. 20) Oysa *Muhtar Bey*, düşmanlarının karşısında *“Allah’ına, kılıcına dayanarak korkusuzca durmaktadır.”* (s. 20). Başka bir kişinin hele de bir kadının korumasına muhtaç değildir.

Kadın, korku dolu ve aciz bir yaratıktır. Onun savaşmaktan ve cesarettten anladığı erkeklerden farklıdır. Oysa *Gülnihal*, yaklaşan tehlikeyi önceden sezmiş; şimdiye kadar çektiği eziyetler onda korku adına bir şey bırakmamıştır. *Muhtar Bey*’in gözü *İsmet*’ten başka bir şey görmediğinden önünde kurulan *“ecel tuzaklarını, kazılan gayya kuyularını”* (s. 21) fark edememektedir. *Gülnihal*, tecrübelerine güvenerek *Muhtar Bey*’in de *İsmet*’in de hayatının tehlikede olduğunu bilir. *“Hal-kın malı da canı da bizim.”*(s. 34) anlayışıyla hareket eden zalim yöne-

tim, kendi akrabalarından birçok kişiyi hep soğukkanlılıkla öldürecek kadar canilemiştir.

Cesur ve yiğit bir asker olan Muhtar Bey, durumun vahametini Gülnihal'den öğrendikten sonra çaresini de yine ondan ister. Bu da kadınların geri planda olmalarına karşın zekâlarıyla olaylara yön verme kudretine sahip olabileceklerini akla getirir. Nitekim tehlikeyi önceden sezerek Muhtar Bey'i uyaran Gülnihal Kalfa, yine Muhtar Bey'e göre "erkek olsa vezir olmaya lâayık bir kadındır." (s. 28) Ancak toplum kadına anneliği ve eş olmayı yakıştırmıştır. Onun dışındaki bütün roller erkeğe aittir. Kadının yeri kocasının yanı ve tek sığınağı olan evidir.

Nitekim oyunda Gülnihal, olacakları önceden sezerek Muhtar Bey'i ve İsmet'i uyarır. Kaplan Paşa tarafından hapse atılan Muhtar Bey'i kurtarmak için bir plan yapar. Bu planda İsmet'in Kaplan Paşa ile nişanlanmasını sağlar ve oyunun sonunda Muhtar ve İsmet Bey'in birleşmelerine ve halkın zalim yönetimin elinden kurtulmasına vesile olur.

Güçlü ve zeki kadın tipi *Kara Bela* adlı oyunda da karşımıza çıkar. Yönetimde erkek egemenliği söz konusu olmasına rağmen, Behrever'in halası Nurcihan etkin bir kişilik olarak görülür. O, çocuğu olmadığından erkek kardeşinin kızı Behrever'i çok sevmektedir ve onun Hüsrev'e olan aşkını bilmektedir. Birbirine âşık bu iki genci birleştirmek için elinden geleni yapar; kardeşi Şah'a telkinde bulunur. Ve belki de bu sayede padişah iki gencin evlenmelerine izin verir. Bu durum, kadınların yönetimde ve bazı önemli kararlarda kimi zaman ön planda olduklarının açık bir kanıtıdır.

Kadınlar üzerinde toplumun baskısı çoğu zaman ağırlıklı olarak hissedilir. Öyle ki *Kara Bela* adlı oyunda tamamen masum olmasına rağmen, bir kadın, ileride kocası olmayacak bir erkek tarafından zorla kirletildiği zaman çevrenin kınamalarından korkarak intihara kadar sürüklenir. Oyunda Hint padişahının kızı Behrever Banu, zenci köle Ahşit tarafından tecavüze uğrayınca elindeki zehri içerek hayatına son verir. Bu durumda Behrever Banu, Ahşit'in cinsel arzularının kurbanı olarak mağdur konumdadır.

“Bu zehri içeceğim... İçeceğim. Ben bu hâl ile Hüsrev’in yüzüne nasıl bakarım? Hele koynuna nasıl gireyim? İsmet yatağı kalmayan bir kız için vuslat kucağı haramdır.” (s. 86)

Cezmi romanında da İran yönetiminde zekâsıyla ağırlığını hissettiren iki güçlü kadın kahramandan birisi Perihan’dır. 18-19 yaşlarında bulunan Perihan, eşsiz bir dünya güzeli olarak tarif edilir. Ahlak ve karakter bakımından da emsali olmayan bu genç kız, çok cesur ve her bakımdan da kuvvetlidir. Babası Şah Tahmasp’ın ölümünden sonra tahta II. İsmail’in çıkmasına vesile olur. Erkekler gibi kılıç ve at kullanabilen bu genç kız, zekâsını kullanarak İran şahı olan abisinin verdiği kararlarda etkin bir rol oynar.

Yönetimde ağırlığı hissedilen diğer kadın kahraman Şah’ın karısı Şehriyar’dır. Kırkına yaklaştığı hâlde güzelliği ve tazeliğini koruyan Şehriyar, cesaretsiz ve korkaktır. Kişilik itibarıyla yılana benzetilir. Yılan gibi görünüşte zayıf fakat gerçekte kuvvetli bir bünyesi vardır. Ahlak ve ruh bakımından da Perihan’la zıttır (s. 21). Çıkarları doğrultusunda hareket eden bu kadın, şehvet ve ihtiras düşkünüdür. Adil Giray’a beslediği hisler samimi bir aşk olmaktan ziyade, geçici arzulardır. Bu nedenle kocasını uygun sebeplerle kandırıp Adil Giray’ı saraya sokmayı başarır. Yine türlü bahanelerle onunla sürekli görüşmekten de çekinmez. Bu görüşmelerde hayâ perdesini iyice aralayan Şehriyar, açıkça onunla birlikte olmak istediğini söyler. Bir şah karısı gibi değil de adi bir sokak kadını gibi davranan Şehriyar, bu ısrarıyla Adil Giray’ın da nefretini üzerine çeker. Ahlak düşkünü bir kadını temsil eden Şehriyar, zekâsını ve dişiliğini kullanarak olaylara yön verme kudretine sahiptir.

Kadınların İslam toplumlarında her ne kadar yönetimden uzak olduğu bilirse de etkileri hissedilmektedir. *Cezmi* adlı romanda kadınların yönetimde ağırlıklı olarak söz sahibi oldukları dikkat çekmektedir. O dönemlerde *“her bir aşiret beyinin bir başka padişah”* (s. 24) gibi davrandığı İran’da İsmail Safevi’nin yerine geçen Şah Tahmasp, 16. asrın zalimlerinden olup elli üç senelik saltanatında Asya’yı yağmalamış, sonra da ölmüştür. Tahmasp ölünce Hüseyin Yüzbaşı, şehzade-

lerden Haydar Mirza'yı tahta çıkarmak bu sayede kendisi de manevî bir saltanat kurma hevesine düşerek bütün koruyucuları başına toplar. Gürcü reislerini de yanına alarak daha şah ölmeden Haydar Mirza'yı başa geçirmek ister. Ancak Tahmasp'ın kızı Perihan hiç kimsenin beklemediği bir anda kılıç gücüyle olaya müdahale eder ve etrafındakilere gözdağı verir. “*Gökten inmiş bir melek, yerden çıkmış bir peri*” (s. 24) olarak tarif edilen Perihan, cüret ve cesaretiyle kimseye benzemeyen kılık kıyafetinin yarattığı şaşkınlık sayesinde ortalığa hâkim olur, Haydar Mirza'yı ve taraftarlarını yener. Bunun üzerine Haydar Mirza, yönetimden bertaraf edilirken yerine Perihan'ın telkiniyle Tahmasp'ın Kahkaha Adası'ndaki oğlu II. İsmail İran tahtına oturur.

O zamanların en iğrenç, en talihsiz uygulamalarından olan göze mil çekirmek, İran'da sıkça uygulanan bir âdettir. İran devlet yönetimi aslında idrak ve ahlak düşkünlüğüne bir de körlüğü eklenince devlet idaresinde varlığı ile yokluğu bir olan Şahın karısı Şehriyar ile kız kardeşi Perihan'ın elindedir. Çünkü yönetimdeki diğer erkekler kör ve tecrübesizdir. Bu durumu şah da “*Zaten devleti ikiniz idare etmiyor musunuz?*” (s. 322) sözleriyle dile getirir. Oğlu ve tahtın erkek olarak tek varisi olan Hamza Mirza'nın ise askerlikten başka hiçbir şeyden haberi yoktur. Bu nedenle İran'ın bütün hükümet işlerini ihtiyar ve tecrübeli bir baş vezir olan Mirza Süleyman idare etmektedir. Ancak o da Perihan ve Şehriyar'ın nüfuzu altında olduğundan istediği gibi tam ve müstakil bir idare sistemi kuramamıştır. Ayrıca asil bir sülaleden gelmediği için han ve asker takımı da onu sevmemektedir (s. 262).

Celâleddin Harzemşah adlı oyunda da kadınların devlet işlerinde ön planda olduğu görülür. Neyyire, biricik eşi Celâleddin'e karşı olan yönetimdeki beylerle sözlü olarak savaşı. Nitekim bu oyunda kadın, pasif konumdan ve kişisel isteklerinden çıkmış, bir padişah eşine yakışır derecede atak ve fedakâr olmayı başarabilmiştir. Bu hâliyle Neyyire, birinci perdedeki Neyyire'yle tamamen zıt bir tavır sergiler. Devletin ileri gelenleri kocasına bir komplo hazırlarken, kapıyı tekmeleyerek içeri girer ve hepsine hakaret eder.

Oyundaki bir başka güçlü kadın kahraman Celâleddin'in ikinci eşi Tebriz şehrinin hâkimi Mihricihan'dır. Kadınların devlet işlerinde hükmü olmaz diyenlere, Şiraz'da Seyyide'nin, Endülüs'te Sabiha'nın hükümlerlikleri örnek gösterilir.

Kadın kahramanlar toplumsal hayatta kimi zaman etkin bir rol oynamalarına karşın çoğu zamanda geri plana itilerek haksız uygulamalarla karşı karşıya kalırlar. *Akif Bey* adlı oyunda Dilruba, üçüncü eşi Esad'ın kendisini daha önceki evlilikleri ile ilgili sorguya çekmesini kadın oluşuna bağlar. Dul bir kadının geçmişteki ilişkileri erkek için önemlidir. Oysa kadınlar bir erkeği bu anlamda sorgulayamazlar. Dilruba'nın sözleri bu anlamda bir haykırışı dile getirir: “*Bîçare kadınlar! Bak biz size ilk görüştüğünüz kimdi, diye sorar mısınız?*” (s. 177)

Aynı görüş İslam Birliği ülküsünün ele alındığı *Celâleddin Harzemşah*'ta aynı adlı kahramanın ikinci eşi Tebriz şehrinin hâkimi Mihricihan tarafından da dile getirilir. O ilk evliliğinde çok mutsuz olmuş, âdeta bir esir hayatı yaşamıştır. Ancak Celâleddin'i görür görmez ona âşık olmuştur. “*Bir kadına iki kere evlenmek, bir adam için iki kere yaşamaya çalışmak değil midir?*” (s. 111) sözleriyle kadının toplum içindeki geri kalmışlığını haykırır.

Akif Bey adlı oyunda da karısının sadakatsizliğini ve iffetsizliğini öğrenen acılı eş Akif Bey, onu hemen üç talakla boşar (s. 103). Bu durum her ne kadar haklı bir sebebe dayansa da kadının toplum ve aile içindeki pasifliğini de ortaya koyan yaygın bir geleneksel uygulamadır.

2.3.2. Anne olarak kadın

Namik Kemal, aile kavramına çok değer verir. Aile ve onun temel unsuru kadın, onun asrın ilerisindeki düşünceleri ile yeniden şekillenmiştir. Yazar, kadınların iyi eğitilmeleri gerektiğine inanır, sosyal hayatta daha etkin olmalarını ister ve yeni nesillerin bu eğitilmiş, bilinçli kadınların elinde yetişmelerini arzular.

Namık Kemal'in oyunlarında kadının özellikle anne olarak önemi dikkate değerdir. Çocuğun okula başlamadan önceki eğitim ve terbiyesinden büyük oranda anne sorumludur. Nitekim *İntibah*'ta Ali Bey'in annesi Fatma Hanım'ın oğlunun üzerine titreyen, aşırı koruyucu tavrı eleştirilir. Annenin çocuk yetiştirme, eğitim ve hayat karşısında iradesiz oluşu oğlunun trajedisini hazırlar.

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, fazla kültürlü olmamasına rağmen oldukça zekidir. Kültürlü olmayışı öğrenim görmemesine; hayat tecrübesi ve görgüsü ise kültürlü bir erkekle yirmi beş sene hayat arkadaşlığı yapmış olmasına bağlanır. O, her ne kadar okulda öğrenim görmemiş olsa da kocasının eğitiminden faydalanmış; gördüğü, işittiği olaylardan pek çok gerçekler çıkarmasını öğrenmiş zeki bir kadındır. Bu durum, aynı zamanda kadının eğitim hayatından soyutlandığının da açık bir göstergesidir. Fatma Hanım, zeki bir kadın olmasına rağmen okutulmamış, kocasından görüp işittikleriyle kendini yetiştirmiştir (s. 11-12).

Ancak Ali Bey'in annesi, kocası kadar oğlunun eğitiminde etkili olamamıştır. Hatta oğlunun kendisine söylediği yalanları “*ikbal hırslına*” (s. 54) kapılarak fark edemez. Onun Mehpeyker'le buluşmak için “*dairede meşguliyet*” (s. 54) yalanıyla eve gelmediği gecelerde çalışarak sabahladığını düşünerek teselli bulur. “*Dünyada büyüklüğü devlet kapısında yükselmekten ibaret sayan*” (s. 54) Fatma Hanım, oğlunda gördüğü değişiklikleri onun büyük adam olacağını düşünerek kötüye yormaz.

Yazar, kimliğini gizleyemeyerek kadın ve erkek arasındaki hırs kavgasını böylelikle gözler önüne serer. Memlekette herkes, bilhassa kadınlar, büyük adam olmanın ancak devlet kapısında bulunmakla mümkün olabileceğini düşünmektedirler. Bu da Ali Bey'in ‘dairede meşguliyet’ yalanına sığınmasını annenin gözünde meşrulaştırmaktadır.

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım oğluna aşırı derecede tutkundur. Biricik evladının daima üstüne titreyen, gözünün içine bakan, biraz rahatsızlansa sabahlara kadar gözüne uyku girmeyen, üzüntüsüne,

sevincine her şeyine ortak olan bu fedakâr annenin tek isteği, oğlunun mutlu olmasını sağlamaktır. Bu yüzden oğlundan gördüğü kötü muameleleri ve uğradığı hakaretleri affeder. En son oğlunun Dilaşub'u hiç sorup soruşturmadan haksız bir şekilde öldüresiye dövmesine ve onu randevu evlerinde muhabbetçilik yapan bir kadına satmasına ses çıkarmaz. Kızın namusundan kendi namusu kadar emin olmasına rağmen oğlunun inatçı olduğunu bildiğinden çaresiz susar.

Doğduğu günden beri bolluk ve refah içinde yaşayan, geçim sıkıntısı nedir bilmeyen Fatma Hanım, ömrünün son günlerini oğlunun sefahat ve israfına para dayandıramadığı için fakirlik içinde geçirmiştir. Çifte dadılar elinde büyüyen, elini sıcak sudan soğuk suya sokmayan Fatma Hanım, ömrünün rahata en çok muhtaç olduğu yılları kira köşelerinde sürünerek, el dikişi dikerek, nakış işleyerek ve bekâr çamaşırları yıkayarak kazandığı beş-on kuruşla geçirmek zorunda kalmıştır. Haylaz ve sefil oğlu ise düşe kalka nihayet, birkaç kadeh rakı ile bir parça ekmek tedariki için arzuhalciliğe kadar düşmüştür. İçinde yüzdüğü sefahat âleminde ahlakı ve terbiyesi de son derece bozulmuş, annesinin semtine uğrayıp hâl ve hatırını da sormaz olmuştur. Korkunç sefalete dayanamayarak hastalanan Fatma Hanım'ın cenazesine bile gitmemiş, zavallı kadının naaşı hayırsever komşuların vasıtasıyla kaldırılmıştır. Buna rağmen Fatma Hanım fedakâr bir anne duyarlılığıyla oğlunun tüm hainlik ve nankörlüğüne göz yumarak uğradığı tüm felaketleri kendi talihsizliğinden bilmiş, son nefesinde bile oğluna hayır duaları etmekten geri kalmamıştır (s. 135-138).

Vatan yahut Silistre adlı oyunda da İslam Bey, Zekiye'ye hitaben söylediği şu sözlerle toplumun kadınlardan beklediği görevleri de ortaya koyar: “*Sen yaradılıştaki bir anne ister ki, vatana benim gibi bir evlat yetiştirsin.*” (s: 10) Buna göre kadın, toplumda öncelikli olarak bir anne ve eş olarak algılanmaktadır. Çocuğun terbiyesinden ve eğitiminden birinci derecede sorumlu olan kişi de annedir.

Namık Kemal'in zulme başkaldırı niteliğindeki oyunu *Gülrihal*'de, zorba uygulamalarıyla halkı canından bezdiren Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım, oğlunu kendi hırs ve istekleriyle yetiştirmiş zalim bir

annedir. Yalnızca kendi çıkarını düşünen Paşo Hanım, kıskançlıklarından bıktığı kocasını öz oğlu vasıtasıyla öldürmüştür. Buna karşılık o da oğluna amcasını ortadan kaldırıp yönetimde tek başına kalması için yardım etmiştir. Paşo Hanım bir anne olarak oğluna hiç sevgi göstermediği gibi çıkarları için onu kullanmıştır. Bu sevgisizlik Kaplan Paşa'yı zalim bir canavara dönüştürmüştür. Zulümleriyle halkı canından bezdiren Kaplan Paşa, annesiyle arasındaki bu çıkar ilişkisini dile getirirken acımasızlığının kaynağını da gözler önüne serer:

“A valide, bana olan sevginin, avcının köpeğini sevişinden hiç farkı olmadığını ben bilmez miyim sanırsın? Beni küçükten beri elinde büyüttün. İstedğin gibi eve alıştırdın. İşine yarıyorum, çaresiz sen de okşuyorsun. Muhabbet dediğin bu değil mi? Ben seni babamdan kurtarmaya alet oldum. Sen beni amcamdan kurtarmaya yardım ettin. Birbirimizi sevdiğimizizin ortada başka delili var mı?” (s. 42)

Paşo Hanım, oğlunun giderek azgın bir canavara dönüştüğünü acıyla fark eder. Oğlunun yanlış verilen bir eğitimin kurbanı olduğu bilir; ancak bu durumu düzeltmek için elinden bir şey gelmez. Tıpkı keyfi için öldürttüğü kocası gibi oğlunu da öldürmeyi düşünür. Ancak anne yüreği buna engel olur:

“Zehirllemek istesem dairemde yemek yemez, su içmez. Vurmak istesem devlet onda, mal onda. Benim için kim silah çekecek? Ah, diyelim ki çekecek adam bulunmuş; canavar gibi bu kadar mazlumun kanını içtim. Engerek gibi yatağıma sığınan adamı zehirledim. Ama kızgın kediler gibi kendi yavrumu yemeyi bir türlü gönlüm almıyor. Zavallı ben! Yine ben anayım, o evlat değil.” (s. 45)

Oyunun sonunda Paşo Hanım, yanlış yetiştirdiği çocuğu tarafından acımasızca öldürülerek cezasını çeker.

Namık Kemal'in zorla evlendirilerek hayatı karartılan gençlerin dramını ele aldığı *Zavallı Çocuk* adlı oyununda ise İsmet'in annesi Tahire Hanım, olumsuz bir anne modeli sergilemektedir. Bu oyunda kadının aile içindeki yeri daha baskındır. Kızını babasının borçlarını ödemesi için zengin ve kendisinden yaşça büyük bir paşayla evlen-

dirmek isteyen Tahire Hanım, bu ısrarı yüzünden hem kızının hem onu deli gibi seven Ata'nın ölümüne sebep olmuştur. Kızının başka birini sevdiğini söylemesine rağmen o, “*sen yaştaki çocuk sevmeyi ne bilecek?*” (s. 37) diyerek bunun geçici bir heves olduğunu ve kızının asıl mutluluğu zengin bir paşayla evlenerek refah içinde yaşamakla elde edeceğini savunur.

Oyunun sonunda Tahire Hanım kızının verem olup ölmesiyle büyük bir yıkım yaşar ve yaptığından pişman olur. Anne, kızının ölüm döşeğinde yatarken pişmanlığını dile getirir: “*Benim, babasını borçtan kurtarmak için şehit olan kızım!..*” (s. 63) Namık Kemal, oyunun sonunda anneye böylesine acı bir son hazırlayarak görücü usulü evliliklerin sakıncalı olduğunu ortaya koyar.

Kadının aile içindeki yeri *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda geleneksel bir yapıda karşımıza çıkar. Neyyire'nin annesi kızının babası tarafından savaşa götürülmesi fikrine ne kadar karşı çıksa da yine babanın dediği olur ve kocası sert bir dille eşine son sözü söyler: “*...Kadınlar, padişah işine karışmaz!..*” (s. 42) Bu durum sosyal hayatta ve aile kurumunda kadının yerinin geri planda olduğunu gösterir. Kadınlar yalnızca annelik, eş, ev hanımlığı gibi omuzlarına yüklenen işlerle meşgul olur; erkeklerin işine karışmazlar. Kız çocuğu da bu ülküyle yetiştirilir.

Ayrıca oyunda erkeğin kadına göre üstün bir konumda olduğu ve aile meclisinde sözünün geçtiği de görülmektedir. Nitekim anneler, çocuğunu karnında taşır, büyütür, hastalandığında başucunda bekler, öldüğünde mezarının başında ağlar da yine de onun üzerinde herhangi bir tasarrufta bulunamazlar. Zira “*Emir ve nehiy yalnızca pederlerdedir.*” (s. 42)

2.3.3. Hatalı eğitimin doğurduğu sonuçlar

Namık Kemal, eserlerinde hatalı çocuk yetiştirmenin sorumluluğunu anneye yükler. Çünkü ona göre anne, çocuğun yetişmesinde etkili olan en önemli faktördür. Yanlış eğitimin doğurduğu olumsuz

sonuçları açıkça gözler önüne seren tezli bir roman *İntibah*'ta Ali Bey'in annesi Fatma Hanım ile zulme isyan temasını işleyen *Gülnihal* adlı oyunda Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım, evlatlarına verdikleri yanlış terbiye yüzünden onlar gibi kendilerinin de felaketini hazırlamışlardır.

Namık Kemal'in sosyal bir problemi ele aldığı romanı *İntibah*'ta önemle üzerinde durulması gereken konu hatalı çocuk yetiştirmedir. İyi okutulmuş, birkaç yabancı dil bilen, mütevazı ve yakışıklı bir genç olan Ali Bey, hayatın gerçeklerini bilmediğinden ilk defa gördüğü ahlaksız bir kadına kolayca kapılmıştır. Bu tecrübesizlik ve yanlış eğitim birçok insanın mahvına sebep olmuştur.

Söz konusu roman, ailede alınan eğitimle dış dünyanın gerçeklerinin örtüşmediği temeli üzerine kuruludur. Romanın baş kahramanı Ali Bey, yirmi bir-yirmi iki yaşlarında zengin bir ailenin tek evladı olarak dünyaya gelmiştir. Annesinin ve babasının üstüne titrediği Ali Bey, hem vatanın kültür merkezi olan İstanbul'da yetişmiş, hem de özel öğretmenler vasıtasıyla eğitim ve terbiyesini geliştirmiştir. Öyle ki Ali Bey, daha on yaşına bastığında birkaç yabancı dil öğrenmiş, tanınmış ediplerden takdir toplamış ve çevresi tarafından kültür alanında da gayet yetenekli görülmüştür.

Aynı zamanda utangaç tabiatlı bir genç olan Ali Bey'in okulda gördüğü eğitim yanında babasından almış olduğu terbiye de oldukça önemlidir. Babasının mülayimliği ve şefkati sayesinde zaten kişiliğinde var olan saffet ve nezaket büsbütün artmıştır. Bu da kişilikten getirilen bazı özelliklerin aile terbiyesiyle perçinlendiğini göstermektedir. Babasının mülayimliği ve şefkati onun kişiliğinde de etkisini hissettirmiş, terbiyesine bakanlar davranışındaki "*saffet ve nezaketi hemen fark edebilmişler*" ve onu "*melek*" olarak nitelendirmişlerdir (s. 9).

Ali Bey'in hastalıklı ruh hâli iki kişilik özelliğinde toplanmaktadır. Bunlardan birisi, fazlaca sınırlı olması, bir diğeri de inatçılığıdır. Bunu fark eden baba, oğlundaki inatçılık huyunu silmeye çalışsa da başaramaz, yalnızca bunu eğitim ve öğrenim alanlarına sevk ederek oğluna bir silah kazandırmayı düşünür. İlk zamanlar bunda başarılı olur;

ancak Ali Bey babasının ölümünden sonra hayata karşı savunmasız kalarak bu zaaflarına yenik düşer ve hem kendi hayatını hem de ailesinin hayatını mahveder. “*Sarı benizli, ziyade asabi ve kanı oynak bir çocuk olan*” (s. 9) Ali Bey’in tabiatındaki herhangi bir şeye karşı esirlik derecesindeki düşkünlüğü ve çabuk parlayan hiddetli yapısı aldığı iyi terbiye ve gördüğü şefkatli muameleler sayesinde bastırılmış; fakat söndürülememiştir. Nitekim babası öldükten sonra o, tabiatındaki bu iki illetli huya teslim olmuş, hayatını kendi elleriyle mahvetmiştir.

On dört- on beş yaşlarına geldiğinde dünyada kültürden, sanattan başka zevk alacak bir şey bulamayan Ali Bey, dünyayı unutturmasına bağlandığı kitaplarından ve derslerinden başka bir şey düşüremez hâle gelir. Her ne kadar olumlu bir nitelik gibi görünse de Ali Bey’in marazî ruh hâli kendini erken yaşlarda da hissettirmektedir. “*Dünyada derslerinden başka arzulanacak bir şey bulamamak, yalnızca bahse tutuşup yenildiğinde ağlamak, okuduğu kitaplarda zor bir meseleye rastlayıp da onu çözemediği için kendini helak etmek*” (s. 11) sağlıklı bir insanın yapmayacağı türden davranış biçimleridir.

Alınan eğitim ve terbiye kişinin karakterinde doğuştan var olan olumsuz birtakım özellikleri de yok etme ya da bastırma gücüne sahiptir. Bu da bize doğuştan getirilen birtakım kötü huyların çevrenin ve alınan eğitimin neticesi olarak değiştirilebildiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu görüş, insanın yetişmesinde çevrenin mi yoksa kalıtımın mı önemli olduğunu tartışan eğitim kuramlarınca da uzun yıllar dile getirilmiştir. Nitekim Ali Bey’in babası oğlunun benliğinden silemediği bu marazî ruh hâlini onun eğitim ve öğrenim hayatını güçlendirerek başka alanlara yönlendirmeye çalışmıştır.

Dış dünyadan kopuk yaşamış, hayatın gerçeklerini öğrenememiş bu gencin babasının ölümünden sonraki düştüğü durum ise içler acıdır. Ali Bey, arkadaşı, öğretmeni, eğitmeni kısacası her şeyi olan babasını kaybettikten sonra âdeta hayata karşı direncini de kaybetmiş, gördüğü eğitim ve terbiye ona hiç yarar sağlamamıştır.

Ali Bey, babasının ölümünün ardından bir parça sükûnet bulmak amacıyla gittiği Çamlıca gezilerinden birinde arkadaşlarının eğlenmek

maksadıyla yanlarından gelip geçen kadınlara laf atmalarından hicap duyar. Çünkü bu durum onun ne yaradılışına ne de aldığı terbiyeye uygundur. Arkadaşlarının eğlence olarak gördüğü bu davranış biçimi Ali Bey'i âdeta bir felakete uğramış kadar incitir. Ona göre hiç tanımadıkları kadınları böyle birtakım münasebetsiz sözlerle rahatsız etmeye kalkışmak, düpedüz edepsizliktir.

Ali Bey, bir müddet sonra âdet edindiği Çamlıca gezilerinin birinde laf atarak ilgisini çektiği aşüfte kadını tutkuyla arzulamaya başlar. Kişiliğindeki zaafı (inatçılık ve tutku derecesindeki istek) onun felâketini hazırlar. O kadını gördüğü günden beri tüm düşüncesi onunla dolmuş, bunu bir tutku hâline getirmiştir. “*Zevk sahibi kadınlarca en şiddetli sevdalar tahrik edecek kadar yakışıklı*” (s. 29) olan Ali Bey, Mehpeyker'in de bir anda ilgisini çekmiş ve bu münasebet onun sonunu hazırlamıştır.

Bir müddet sonra annesinin gayreti ile Mehpeyker'den kurtulup Dilaşub'la evlendikten sonra Ali Bey'in hayatı düzene girer. Gündüzleri işe giden Ali Bey, akşamları da geç saatlere kadar çalışarak kültürünü artırmaya devam eder. Etrafında pervane gibi dönen genç ve güzel karısı onun zekâsını, enerjisini ve başarısını kat kat artırmaktadır (s. 109).

Ali Bey, Namık Kemal'in idealindeki iradeli insan tipinin tamamen zıddıdır. Ali Bey'le aynı yaratılış özelliği gösteren bir başka kahraman, bir deniz subayının eşi tarafından sadakatsizliğe uğraması sonucu yaşanan felâketleri konu alan *Akif Bey* adlı piyese adını veren kahramandır. Akif Bey, gözü gerçeklere tamamen kapanmış saf bir âşıktır. Kendisini aldatan sadakatsiz eş Dilruba hakkında onu uyarmaya çalışan arkadaşı Şahin Bey'e hiç fırsat vermez. Âdeta gerçeği görmemek için direnir. “*Dilruba'nın sözünü iştir iştir alev kesilir, Alev de laf anlatmak mümkün değildir.*” (s. 13) Dış dünyanın gerçeklerinden bîhaber olan Akif Bey, Şahin Bey'e “*bir daha eşi hakkında konuştuğu takdirde kıyamete kadar yüzüne bakmayacağını dile getirir.*” (s. 10) Arkadaşları altı yedi ay birlikte bulunmalarına rağmen Akif Bey'i uyaramazlar. Hiddetli ve ateşli bir yaradılışa sahip olduğundan

arkadaşları ona Dilruba'nın gerçek yüzünü söylemeye cesaret edemezler (s. 44).

Çocuk terbiyesinin önemi *İntibah* adlı romanın bir başka kahramanı Mehpeyker'de de kendini gösterir. Ahlakî açıdan çöküntü içinde bulunan Mehpeyker'in kişiliği çocukluğunda ailesinden gördüğü terbiyeyle ilişkilendirilir. Mehpeyker, erkekler tarafından düşürülmesini yaşadığı olumsuz hayat şartlarına bağlar. Çünkü o, son derece adi bir evde doğmuş, daha on üçüne gelmeden akrabaları tarafından fuhuş batağına itilmiştir. O yaşta bir çocuğun namus ve insanlık kavramlarını bilmeyeceğini dile getirerek kendisini savunmaya çalışır. "*İnsanın bir kere bu yola düştü mü, kum deryasına batmış gibi çabaladıkça battığını*" (s. 32) vurgulayarak suçu kader denen mefhuma yükler. Bu sayede insanımızın kaderci yapısı bir kere daha ortaya çıkar. Ancak Mehpeyker, bu bataklıktan çıkmak için hiç çaba sarf etmemiştir. O, "*Felek sevk etti; ben de bu yolda daima ilerledim.*" (s. 62) diyerek suçu feleğe yükleyen ama bataklıktan çıkmak için hiçbir çaba sarf etmeyen umarsız bir insanın tavrını yansıtır.

Hatalı çocuk yetiştirmenin doğurduğu olumsuz sonuçlar *Gülnihal* adlı oyunda da sergilenir. Annesinin isteği ve yardımıyla babasını öldürecek kadar acımasız ve alçak bir insan olan Kaplan Paşa; hırslı, zalim ve gözü doymayan bir sancak beyidir. Onu bu şekilde yetiştiren ise, annesi Paşo Hanım'dan başkası değildir. İkisi arasındaki ilişki avcı-köpek ilişkisine benzetilir. Buna göre avcı (Paşo Hanım), istediği gibi yetiştirdiği, eğittiği köpeğini (Kaplan Paşa'yı) işine yaradığı için sevmekte, okşamaktadır. Yani ikisi arasındaki ilişki, bir çıkar ilişkisinden ibarettir. Kaplan Paşa, annesi istediği için babasının ölümüne alet olmuş, Paşo Hanım da iktidar savaşında amcasını öldürmesi için oğluna yardım etmiştir. Kaplan Paşa'ya göre onlarınki ana-oğul ilişkisi değil, ortak bir katilliktir (s. 31).

Kaplan Paşa, hastalıklı bir tutkuyla sevdiği amcasının kızı İsmet'le evlenmek istediğini annesine iletir. Paşo Hanım ise bu evliliğe sıcak bakmaz. Ancak Kaplan Paşa, fikrinde karalıdır ve annesine isteğini yerine getirmesi için gözdağı verir:

“...bugün oğlun memleketin nasıl sahibi ise senin de öyle hâkimindir. Nasıl terbiye ettiğini, nasıl yetiştirdiğini bilirsin. Hayatın senin keyfin için babasını zehirlemiş bir adamın elinde duruyor. Evladın acaba keyfi için ne yapmaz?..” (s. 43)

Keyfi için kocasını zehirleten bir kadının yetiştirdiği, terbiye ettiği oğul da kendi keyfi için anasının canına kıymakta bir sakınca görmez (s. 43). Yanlış eğitimin, terbiyenin olumsuz sonuçları da böylelikle gözler önüne serilmektedir. Nitekim Paşo Hanım da oğlundan üstü kapalı aldığı tehditler neticesinde gerçeği görmüştür. Kendi kendine söylenirken bir iç hesaplaşma da yaşamaktadır:

“Ah! Canavar büyüdü; şimdi pençesini kendini taşıyan annenin karnına salıyor. Babasının canını yiyen, anasının ciğerini niçin yemesin? Yürü, Allah’ın gazabına uğramış kanlı, yürü! Ardına bakıp da nafile geri dönmeye çalışma. Basacağın yerler ayağının altından kayar, önündeki mezarlardan mı korkuyorsun? Sen onları kendi tırnağıyla kazardın. Bundan sonra sana kim yardımcı olacak? Bir kocan vardı, kıskançlığından bıktın, canına kıydın. Bir oğlun var. Akrabasının etiyile besledin.” (s. 43-44)

Sonunda korkulan olmuş, Kaplan Paşa en yakın adamı Kara Veli’yi zehirleyerek öldürttüğü gerekçesiyle annesini de göz kırpmadan öldürmüştür. Yanlış eğitim tıpkı Ali Bey ve ailesi gibi Paşo Hanım’ın da yok oluşuna sebep olmuştur.

2.4. Erkeklerin eğitimi ve terbiyesi

Namık Kemal’in özellikle kahramanlık ve yurtseverlik temini işlediği tüm eserlerinde erkeklerin asker olarak doğduğu ve bu gayeye uygun yetiştirildikleri vurgulanır. Erkek için vatan sevgisi diğer tüm sevgilerin üstünde gelen yüce bir duygudur. Ayrıca Namık Kemal’in eserlerinde asker; korkusuz, yiğit, cesur, mert ve gözüpek bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Namık Kemal, erkek çocuğunun her şeyden evvel bir asker olarak yetiştirilmesi gerektiğini kendi oğlu için de düşünür. Nitekim oğlu Ali

Ekrem Bolayır, babası sayesinde yüreğine Türklük ve askerlik aşkı dolduğunu vurgulamış; askerliğe heves edişini de bu sebebe bağlamıştır (Özgül, 1991, 136).

Askerlik eğitimi özellikle kahraman bir sipahinin maceralarını anlatan *Cezmi* adlı romanda işlenir. Romanın baş kahramanı Cezmi'nin eğitiminde etkili olan iki erkek vardır: Babası ve amcası. Cezmi, buluş çağına kadar babası, yirmi yaşına kadar da amcası tarafından eğitilmiştir. Derslerini amcasından okumuş, onun tarafından yetiştirilmiştir. Amcası da babası gibi bir sipahi yani asker oğlu askerdir. Amcası ona bir yandan gerekli bilgileri verip sipahiliğe ait talimleri öğretirken bir yandan da askerlik fikrini kafasına iyice aşılamıştır. Bu yolda Cezmi'ye özel bir eğitim vermiştir. Bu eğitimin özeti de şudur:

“Askerliğin şanı gülerek ölmek ve hatta ölürken bile gülmektir. Asker gözyaşını şehit olduğu vakit vücudunu tezyin eden yahut düşmanını öldürdüğü zaman kılıcından o mağlubun üzerine dökülen kan damlalarında görür. Asker, sahihen askerse mezarının en karanlık köşesinde cennete bir pencere bulur. Asker sahihen asker ise cismi topraklar altında yatarken ruhu gökyüzünde, namı halkın lisan-ı iftiharında gezineceğini düşünür de yerin altını üstüyle müsavi ve belki altını üstüne mücerreh görür. Asker gerçekten askerse, rahat döşeğinde ölüp de şöyle bir mezara atılıvermekle, şan meydanda şehit edilecek mezara bedel bir milletin kalbinde yatmak arasında ne büyük fark olduğunu pek kolay bilir.” (s. 38)

Böyle yüksek ve vatansever düşüncelerden dolayı, askerliğin en büyük özelliği savaş alanını güzel bir mesire ve geçit yolu olarak görmektir. Cezmi'nin amcası bu fikirlerle yeğeninin yüksek duygularını açmış ve geliştirmiştir. O da, aldığı eğitim gereği dünyayı her tarafı ölümlerle dolu bir savaş alanı olarak gören, hiçbir şeyden çekinmeyen, beladan korkmayan bir kahramana dönüşmüştür.

Namik Kemal, *Cezmi*'de diğer eserlerinden farklı bir asker modeli yaratmıştır. Buna göre şairlik ve askerlik Cezmi'nin doğuştan sahip olduğu iki temel özelliktir. Cezmi, askerliğe uygun heybetli yüzü ve fiziğinin yanı sıra; sıcak ve sokulgan biri olarak erkekçe tavırları, hoş

sohbeti ve şakacılığıyla hem seçkin askerlerle hem de şairlerle tanışmıştır. Askerlik ve şairlik birbirine zıt meslekler gibi görülmektedir. Biri her ne kadar heybeti gerektirirken, öbürü de zariflik ve inceliği gerektirmektedir. Cezmi'nin şakacılığı, hazırcevaplığı, tabiatındaki iyilik, ahlakındaki açıklık herkesi hayran bırakan özelliklerinden olmakla birlikte onun birbirine zıt görünen bu iki özelliği başarıyla taşımasına da yardım eder.

Cezmi, binicilikte bir numara sayılan Ferhat Ağa ile devrin Baki'den sonra en büyük şairi kabul edilen Nef'i'nin himayesine girmiştir. Böylelikle doğuştan getirdiği iki yeteneği (şairlik ve askerlik) birlikte geliştirme fırsatı da bulmuştur.

İslam Birliği ülküsünü konu alan *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda da Harzem Devleti'nin padişahı Mehmet Alaaddin, "*Ben daima elimde ya kitap ya kılıç tutarak büyüdüm.*" (s. 49) sözleriyle yetiştirme tarzının farklılığını ortaya koyar. Buna göre padişah sülalesinden gelen bir erkek çocuk, hem kılıçla hem de kitapla eğitim alarak kendisini her açıdan donanımlı kılmalıdır.

Namık Kemal'in vatansevarlık temini işlediği eserleri *Vatan yahut Silistre* ile *Akif Bey* oyunlarında da erkekler, vatani için sakınmadan canını verecek kahraman bir asker olarak yetiştirilmişlerdir.

2.4.1. Kadın-erkek arasındaki his ve yaratılış farkı

Kadın ve erkek arasındaki terbiye farkının dışında bir de doğuştan gelen his ve yaratılış farkı vardır. Bu iki insan grubu, aldıkları terbiye neticesinde farklı birer kişilik göstermelerinin yanında bir de yaratılıştan gelen birtakım hissi duygularıyla da farklılaşırlar. Bu durum Namık Kemal'in kimi eserlerinde kahramanların kendi ağzından yansımasını bulur.

Vatan yahut Silistre'de Zekiye, ayrılacağı İslam Bey'e tutkulu bir şekilde bağlıdır. Öyle ki onu hayalinden bile kıskanmaktadır. Bu duyguyu kadına has bir duyarlılığı da yansıtır. Zekiye de bunun farkındadır. İslam Bey'e duygularını açıklarken "*Sen erkeksin. Belki böyle şeyler*

hatırına bile gelmez.” (s. 24) sözleriyle kadın ve erkek arasında kesin bir sınır çizer.

Aynı oyunda Albay Sıtkı Bey, İslam Bey’i yaralı hâlde görünce duygulanır. Bir erkek ve asker olarak yıllardır ağlamadığını dile getiren Albay Sıtkı Bey *“Senelerdir insanın gözü nasıl yaşarır, unutmuşum?”* (s. 24) sözleriyle erkeklerin nasıl davranması gerektiğini ortaya koyar.

Zekiye’nin ölüm ve savaş hakkındaki düşünceleri de kadın ve erkek arasındaki duygu farklılığını yansıtır:

“Vatanınız için ölmeye mi geldiniz? Ya niçin vatanınızdan çıktınız? Pekâlâ, çıktınız, ölseniz a... Ölüm karşınıza gelince şahin görmüş ördek gibi kaçarsınız. Öldürecek adam buldukça bulutla yarışan kaplan gibi kovalarsınız. Öyle değil mi? Sanki aldığınız canlar vücudunuza girecek! Sanki öldürdüğünüz adamların ömrü sizin olacak!” (s. 80-81)

Celâleddin Harzemşah adlı oyunda da kadın ve erkek arasındaki yaratılış farkı gözler önüne serilir. Zira Burak Hacıp, kendisine suikast hazırladığını öğrendiği Gıyaseddin’i bağışlaması için yalvaran annesi Zahire Hanım’a karşı çıkarak onun kadınca bir duyarlılıkla hareket ettiğini söyler, bu nedenle geri adım atmaz. Kadınların *“valide şefkati”* denen bir duygunun esiri olarak evlatlarını canları pahasına koruma içgüdülerinden bahseder ve bu hislerle dalga geçer (s. 152).

Zahire Hanım, bu kez de üvey oğlu Celâleddin’e öz oğlu Gıyaseddin’i bağışlaması için yalvarır. Oysa Gıyaseddin, Celal’i mücadelesinde yalnız bıraktığı gibi düşmanla işbirliği de yapmıştır. Ancak bir anne olarak Zahire Hanım’ın yakarışı kadın ile erkek arasındaki his farkını en güzel şekilde ortaya koyar: *“Siz mertsiniz, erkeksiniz, muktedir oluyorsunuz. Biz zayıfız, aciziz, yapamayız, elimizden gelmez.”* (s. 122) Mihricihan da *“Padişahım, biz kadınız. Gönülümüzün hissiyatını, lisanımız bir türlü söyleyemez ki derdimizi anlatalım.”* (s. 123) sözleriyle aynı farkı dile getirir.

Kadın ve erkek arasındaki yaratılış farklılığı *Cezmi* adlı romanda da vurgulanır. Eserde İran şahın karısı ve kız kardeşi sıfatlarıyla karşı-

mıza çıkan Şehriyar ve Perihan kurnazlıklarıyla dikkat çekerler. İki kadın arasındaki aşk rekabeti bu kurnazlığı gözler önüne serer. Ortak çıkarları için Vezir Mirza Süleyman'la iş birliği yapan Şehriyar, onun Adil Giray ve Perihan'ı yok etme planına hayran kalır. *“Erkeklerin bizden ziyade kurnaz olduğuna hiç ihtimal vermezdim.”* (s. 296) sözleriyle bu hayranlığı dile getiren Şehriyar'a karşı Mirza Süleyman'ın cevabı da ilginçtir: *“Yaratılıştan gelen bir kurnazlık değildir, sultanım! Anne, kız kardeş terbiyesinden kalma yahut zevce, sevgili meclislerinde sonradan yine kadınlardan öğrenmedir.”* (s. 296)

Aynı romanda büyük insanların iki temel özelliğe sahip olduğu yazar anlatıcı tarafından dile getirilir. Bunlardan ilki olan acıma duygusu insanın annesinden aldığı bir huydur, diğeri cüret ve cesarettir ki bu da babalardan geçen bir özelliktir. Kadın ve erkek arasındaki bu farklılık hayatın her alanında hissedilmekle beraber, toplumun biçtiği rolleri de ortaya koymaktadır.

2.5. Programlı ve metodik eğitim

Osmanlı Devleti'nde 18.yy.dan itibaren başlatılan reform çalışmaları eğitim kurumlarını da içine almıştır. Tanzimat dönemi sonrasında ise eğitim alanında en büyük değişiklik, Türk eğitim tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin yayımlanması ve uygulanmasıyla gerçekleşmiştir. Bu dönemdeki reform hareketleri öncelikle askerî sahada başladığından, ilk açılan modern eğitim kurumları da askerî okullar olmuştur. Eğitim kurumlarında çağın ihtiyaçlarına uygun düzenlemeler yapılmış ve modern eğitim sistemi tatbik edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca tüm eğitim kurumları aynı çatı altında toplanmıştır. Eğitimde yapılacak ıslah çalışmaları da ilk defa bir tüzüğe bağlanmıştır. Bir taraftan yeni okulların açılması öngörülürken diğer taraftan da okullarda, Avrupa'da olduğu gibi ilk, orta, lise ve üniversite olmak üzere, derecelenmeye gidilmiştir. 1856 Islahat Fermanı'nın ilanı ile sayıları hızla artmış olan yabancı okullar, kontrol altına alınmaya çalışılmışsa da başarı sağlanamamıştır.

Tanzimat döneminde, eğitim alanında teşkilatlanmalar da başlamıştır. Böyle bir teşkilatlanmada açılan okullardan dördü Osmanlı tarihinde önemli rol oynamıştır. Bunlar; Fransız sistemi örnek alınarak devlet teşkilatına yönetici yetiştirmek amacıyla kurulan *Mekteb-i Mülkiye*; değişik ırk ve dinden olan çocukları Osmanlılık ideolojisi etrafında birleştirmeyi hedefleyen *Galatasaray Sultanisi*; fakir Müslüman-Türk çocuklarına eğitim vermek amacıyla kurulmuş olan *Darüşşafaka*'dır. Tanzimat döneminde açılan ve çeşitli aksamalara uğrayan diğer bir eğitim kuruluşu da üniversite düzeyinde eğitim yapan *Darülfünûn*'dur. Tanzimat ideolojisine uygun olarak eğitim veren bu okul, Batılı ilim, teknik ve fennin uygulanması amacıyla açılmak istenmiştir (Akyüz, 2008, 143).

İlköğretimin zorunlu hâle getirilmesi ve yaygınlaştırılması, yüzlerce yıllık öğretim metodlarının değiştirilmesi, dernekler, vakıflar aracılığıyla din eğitiminin yanında temel eğitimin, bir ölçüde de laik eğitimin ve yabancı dil öğretiminin gündeme gelmesi, kızlara ortaokul, öğretmen okulu, meslek okulu kapılarının açılması, öğrencilere özel kıyafetler öngörülmesi, okul binalarının yapılması, Türkçe eğitimin esas alınması, halkın eğitimi için yapılan çalışmalar Tanzimat döneminde gerçekleştirilen önemli eğitim faaliyetlerindendir. Bu gelişmeler, Tanzimat dönemi eğitiminin, Türk eğitim sistemi içinde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Akyüz, 2008, 157-158).

Tanzimat Dönemi'nde pek çok alanda karşımıza çıkan eski-yeni ikilemi eğitim alanında da etkisini hissettirmiştir. Bu dönemde bir yandan Tanzimat öncesinde faaliyet gösteren Osmanlı eğitim kurumlarından medrese, tekke, zaviye, cami, kütüphane gibi kurumlar varlığını sürdürürken bir yandan da Batılı tarzda modern okullar açılmıştır. Batı tarzı mekteplerin ders programlarında sosyal ve teknik bilimler ön plandayken varlığını sürdüren mevcut eğitim kurumları ise daha çok dinî ağırlıklı bir program takip etmiştir. Eski ile yeninin bir arada yaşatılmaya çalışıldığı bu uygulamalar, öğretimde bir ikiliğe neden olmuştur. Öğretimdeki amaç ve içerik ayrılığı, bu kurumlardan yetişenleri

mektepli-medreseli diye karşı karşıya getirmiş, böylelikle dünya görüşleri birbirinden çok farklı insanlar ortaya çıkmıştır.

Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu yana eğitim alanında yaşanan gelişmeler göz önüne alındığında Tanzimat döneminin Türk eğitim tarihi açısından önemli bir merhale olduğu söylenebilir. Tanzimat döneminin en önemli fikir adamlarından olan Namık Kemal'in eğitim alanındaki somut çabaları da dikkate değerdir. O, bir yandan okulda alınan programlı ve metodik eğitime dair görüşlerini dile getirirken bir yandan da aile ve sosyal çevrede alınan eğitime de önem vermiştir. Onun eğitim konusundaki çağdaş fikirleri bugün de takdir edilen bir husustur.

2.5.1. Eğitimde okulun rolü

Okul, sosyalleşme sürecinde ilk temel toplum kurumudur. Ayrıca okul, bir yandan kültürün nesilden nesle aktarılmasını sağlarken bir yandan da bu kültür içinde çocukların sosyalleşmesine katkıda bulunarak onları yetişkin rollerine hazırlama görevi de üstlenir. Çocuk doğar doğmaz ailede başlayan eğitim, okulda devam eder.

Namık Kemal, okulda alınan eğitimi yeterli görmemektedir. Ona göre sıbyan ve rüştiye mekteplerinde alınan eğitim eksiktir. O, *“mektep tahsili gören bir çocuğun derdini anlatacak kadar okuyup yazması ve imlasının düzgün olması gerektiğini, ancak pek çok öğrencinin rahat okuyup yazamadığını”* belirtir (1288ş, 1). Suçu çocuklarda değil, eğitim metotlarında bulur.

Yazar, İbret'te yayımlanan *Terakki* adlı makalesinde Londra'daki okullarda alınan eğitime hayran kaldığını dile getirir. Yazısında, Londra'da hangi mektebe gidilirse gidilsin on-on iki yaşlarındaki çocukların büyümüş de küçülmüş gibi âdeta yirmi-otuz yaşındaki âdemler kadar bilgi ve beceriye sahip olduklarına değinir. Avrupa'da sıbyan mekteplerinde okuma, yazma, dört işlem gibi temel bilgilerin basit dersler olarak görüldüğünden kaldırıldığını, rüştiyelerde okuyan çocukların ise en az üç-dört lisan bildiklerini ve fen ilmine vakıf olduklarını belirtir.

Yazar, başta Londra olmak üzere Avrupa ülkeleriyle ilgili yaptığı tespitlerde ülkesindeki eğitim kurumlarının eksik yönlerini gerçekçi gözlemleriyle bir bir ortaya koyar (1288k, 1-3).

Yazar, İbret'te yayımlanan *Dârüşşafaka* adlı yazısında maarif hususunda İslam medeniyetinin geçmişte oldukça başarılı işlere imza attığını dile getirir. Öyle ki Şam, Bağdat, Kahire, Gırnata, Buhara, Semerkant, İsfahan, Rey, Gazne, İstanbul, Delhi gibi pek çok İslam kentinin geçmişte üniversitelerle dolu olduğu bilinmektedir. Ancak bu durum son yüz senedir tersine dönmüştür. Zamanla okuma yazma bilmeyen insanların çoğaldığı ve kazalarda bir medresenin dâhi bulunmadığı dikkat çekmektedir. Hükümetin zaman zaman askerî mevzulardan başka maarifle ilgili konulara da değindiğini dile getiren yazar, tahsil-i cebri esasına dayalı bir Maarif Nizamnâmesi'nin hazırlandığını, ancak bunun da yeterli olmadığını belirtir. Son zamanlarda halkın eğitimi ve terbiyesi için Cemiyet-i Tedrisiye'den başka hiçbir faaliyet yapılmadığına, yetimler için inşa edilmesi düşünülen Darüşşafakaların da maddî imkânsızlık nedeniyle açılmadığına vurgu yapar (1289ç, 1).

Namik Kemal, Maarif Nizamnâmesi hazırlamakla görevli olan Leskofçalı Galip Bey'e yazdığı bir mektubunda her köyde sıbyan mektepleri, her kasabada birer rüştiye mektebi, vilayetin merkezinde de darülfünun mahiyetinde büyük bir mektep açılması gerektiğini dile getirir. Ayrıca mekteplerin yatılı olmasını ve kadınların tahsiline de önem verilmesi gerektiğini vurgular (Tansel, 1967, 20-21).

Namik Kemal, özellikle Paris'ten döndükten sonra eğitim meselesine ciddiyle eğilerek eğitim-öğretim faaliyetlerinin sistemli bir şekilde yürütüldüğü okullarda verilen eğitime dikkat çeken yazılar yazar. O, eğitimin sadece okullarda değil, kahvelerde, sokaklarda, camilerde de verilebileceğini savunur ve modern okullar açabilmek için gerekli mali kaynağın kültürel yapımızda var olan sosyal dayanışmada gizli olduğunu belirtir:

“Mesela yüz kişi bir yere toplansa da her biri hayır için günde iki kuruş verse yüz çocuk okutacak bir mektebin mülkümüzde idaresine

kifayet edebilir. O çocuklar ise hiçbir vakit bir günde hayır için bir kuruş veremeyecek bir hâlde bulunmaz.” (1288c, 1-2).

Yazısında sosyal dayanışmanın önemine dikkat çeken yazar, “Bir mektep yapmadık. Hatta bu kadar himmetler, bu kadar akçelerle vücuda gelen Daüşşafaka’yı bile nakıs bıraktık. Şeran ve aklen memur olduğumuz taharri-i marifetin tariki bu mudur?” sözleriyle her şeyi hükümetten bekleyen umarsız tavrı eleştirir (1288c, 1-2).

Tanzimat’tan önceki dönemlerde okulda eğitim görmenin yalnızca erkeklere mahsus olduğu bilinmektedir. Kız çocuğunun eğitim ve terbiyesine evde dadı ve mürebbiyelerle ayrıca özel derslerle devam edilir. Ancak bu belirtilen durum maddi olanakları iyi olan aileler için geçerlidir. Namık Kemal, kız çocuklarından esirgenen bu eğitim hakkını eserlerinde yarattığı kadın kahramanların yetersiz eğitimleriyle ortaya koyar.

Mektepte okumuş olmak bilgili, görgülü beraberinde de her anlamda donanmış bir insan tipini akla getirir. Özellikle dönemin şartları gereği kadınların eğitim konusunda erkeklerden geride bırakıldığı düşünüldüğünde kadınların okulda eğitim görme konusundaki görüşleri dikkate değerdir.

Vatan yahut Silistre piyesinde Zekiye, Namık Kemal’in diğer eserlerinden farklı olarak kültürlü oluşuyla dikkat çeker. Okulda eğitim görmenin önemli bir nimet olduğunu vurguyan kahraman, bu yönüyle geleneksel yapıdaki genç kız modelinden farklıdır:

“Seni babam okutmuş, onun yolunda öldün! Beni sen okuttun, yoluna ölmek değil, öldüğüne ağlamak bile hatırıma gelmiyor!” (s. 6)

Zekiye, babasının ölümünün ardından kendisini yetiştiren kişi olan sütñinesine minnettârdır. Böylece o, okulda eğitim görmenin önemini dile getirir. Bu uğurda kendisini yetiştiren insan için ölümü bile göze alması dikkate değerdir. Ayrıca Zekiye, aldığı eğitimle Namık Kemal’in diğer eserlerindeki kadın kahramanlardan bir adım ileride oluşuyla da dikkat çeker.

Kahraman bir deniz subayının eşi tarafından uğradığı sadakatsizlik sonucu yaşadığı felâketi anlatan *Akif Bey* piyesinde de erkeklerin kadınlardan daha çok okumuş oldukları göze çarpar. Ayrıca oyunda bir mektepte eğitim görmenin saf olmamayı gerektirdiği de vurgulanır. Nitekim oyunda Dilruba, sahtekârlıklarını bir türlü anlamayan Akif Bey'in mektepte okumuş olup da nasıl bu kadar saf olabileceğine şaşırır:

“...Çok tuhaf zihni varmış. İnsan onun mektepten çıkma olduğunu düşününce, hayrette kalır...” (s. 52)

Ayrıca Dilruba, kendisini üçüncü kocası Esad'la kıyaslarken İstanbul'da eğitim görmediğini bu yüzden de saf olduğunu dile getirir (s. 172). Bu durum da eğitim görmüş olmanın yani mektepte okumuş olmanın saflığı ortadan kaldırdığını akla getirmektedir.

Namık Kemal'in sosyal bir problemi ele aldığı *Zavallı Çocuk* adlı oyununda da okulda eğitim görmüş olmanın erkeklere özgü olduğu ve insanı her açıdan donanımlı kılması gerektiği vurgulanır. Oyunun baş kahramanı Şefika, günlerdir yüreğini kasıp kavuran aşk karşısında çaresizdir. Tıbbiyede okuyan sevgilisi Ata Bey'den gönlündeki bu derde derman bulmasını ister. Nitekim Şefika'ya göre bu kadar mektep görmüş bir insanın her şeyi bilmesi gerekir. Bu görüş aynı zamanda toplumdaki yaygın kanıyı da gösterir. Bir okulda eğitim görmek, her konu hakkında bilgi sahibi olmayı da beraberinde getirir:

“... Beyim! Allah artırsın, bu kadar kemalin var, her şeyi biliyorsun, her şeyi tarif ediyorsun, bana da öğretsene, muhabbet nedir? İnsana bu devlet nerden geliyor? Hekimsin, böyle şeyleri siz bilmeyince kim bilecek?” (s. 15)

Ata Bey ise, mektebe “okuyup adam olmak için” (s. 40) gittiğini söyler. Âşık olmak, mektepte okuyan birine farklı tesir etmektedir (s. 37). Zira Ata için, dünya derslerinden ve sevdiği kızıdan ibaret olmuş; diğer şeyler onun gözünde anlamını yitirmiştir.

Oyunda kız çocuklarının okutulmadığı da açıkça görülür. Nitekim Şefika ve Ata amca çocukları olarak aynı konakta birlikte büyümüş-

lerdir. Bir müddet sonra bu iki gencin arasındaki arkadaşlık duygusal bir ilişkiye dönüşmüştür. Şefika'nın bütün dünyası aşkla doluyken Ata'nın Şefika'dan başka düşünmesi gereken bir de okulu ve dersleri vardır. Kız çocuklarının eğitimde erkeklerden geri bırakıldığı Şefika'nın ağzından şu sözlerle açıkça dile getirilir: “*Sen dersinle vakit geçirirsin, benim hayalinden başka eğlencem yok da yine ayrılığa sabredeceğim.*” (s. 21)

Namık Kemal'in kahramanlık temini işleyen eserlerindeki kahramanlar, okulda askerlik eğitimi ve terbiyesi alırlar. *Vatan yahut Silistre* ve *Akif Bey* piyeslerinde asker, vatanına hizmet etmek için yıllarca okullarda eğitim görmüştür. Ancak Akif Bey, “*devletin şanına, milletin onuruna, vatanın geleceğine dair her gece yatakta kurduğu hayallerin*” (s. 15) cephede gerçekleşeceğini dile getirerek okulda görülen eğitimin uygulama yerinin savaş alanları olduğunu dile getirir. Buna göre her asker, atalarının mirasına layık olduğunu göstermek için savaş meydanlarında korkusuzca çarpışmalıdır.

2.5.2. Eğitimde ailenin rolü

Her devirde ve toplumda ailenin yeri, diğer kurumlardan daha önemli olmuştur. Bunun sebebi aile kurumunun toplumun çekirdeğini oluşturması, bireylerin ilk eğitimini bu kurumdan alması ve sosyalleşmeyi aile içinde öğrenmesidir. Üstelik aile kurumu geleneklerin ve millî kültürün aktarılmasında, milletlerin devamlılığının sağlanmasında önemli bir rol üstlendiği gibi mensubu olduğu cemiyetin küçük bir örneği olmasıyla da önem taşımaktadır.

Doğumdan itibaren öğrenmeye ve öğrendiklerini uygulamaya başlayan insanoğlunun ilk eğitim aldığı kurum, ailedir. Çocuğun eğitiminden birinci derecede sorumlu bir kurum olan aile, topluma kazandıracağı çocuğu, hayata hazırlamakla yükümlüdür. Çocuk, topluma uyum sağlayacak davranışları öncelikle anne ve babasından öğrenir. Bu açıdan ebeveynlerin çocuk üzerindeki rolü çok önemlidir. Nitekim çağdaş eğitimin temel özelliklerinden olan başkalarına saygılı,

demokratik, sorumluluk sahibi, kendi kararlarını kendisi alabilen birey olmuş çocuklar, yalnızca sağlıklı ailelerde yetişir.

Ülkemizde Tanzimat'la beraber hız kazanan değişim, bütün toplumsal kurumlarda etkisini hissettirmiş; kimi zaman bozulma ve yozlaşmaları da beraberinde getirmiştir. Söz konusu değişimden en çok etkilenen kurumların başında aile gelmektedir. Öyle ki ailenin kurulma sürecinde, işlevinde, aile bireyleri arasındaki ilişkilerde, görev dağılımında, bireylerin rollerinde hızlı ve köklü değişimler meydana gelmiş, bu da beraberinde kuşak çatışmasını getirmiştir. Toplumun yapı taşı olarak kabul edilen ailenin gelişimi, toplumun refah ve gelişimiyle doğru orantılı olduğundan, Namık Kemal ailede alınan eğitimin oldukça önemli olduğunu vurgulamıştır.

Namık Kemal'in üzerinde önemle durduğu sosyal müesseselerin başında bugünü ve geleceği temelden yönlendirmesi bakımından aile gelmektedir. O, aileyi babadan çocuğa kadar bir bütün olarak görür ve aile içerisindeki herkesin görevini hakkıyla yapması gerektiğini savunur. İdealize ettiği aile tipini İbret'te yayımlanan *Aile* adlı makalesinde dile getirir. Yazısına “Bizde herkesin aile muâmelâtından az çok bir fikir hâsıl etmek için orta halli bir efendinin hanesine girilse, cârî olan ahvâle nazar-ı ibretle bakılsa ne görülür?” sorusuyla başlayan yazar, böyle bir hanenin tasvirini yapar:

“Zevceler görüyoruz ki zevcesini ruhunun nısfı addeder. Kendinin her türlü leza'iz ü meşâkkına onu ortak ederse, kendi de onun her türlü leza'iz ü meşâkkına iştirak eyler.

Pederler görüyoruz ki evladını kendi fikir dairesinde hasretmek değil, kendi fikrinin erişemediği meâliye isâl etmedikçe bir türlü rahat edemez. Evinin en büyük masrafı oğlunun terbiyesi uğruna bezl eylediği paradır. Kendine üstün bir halef görmeden vefat ederse dünyadan gözü açık gider. Kendinin bir fikri yetişmiş oğlunun bir fikrinden müstakim çıkarsa hicabından kan terlere batar. İstikbalinin ikbalini bilir, halefinin her surette kemaline çalışır.

Zevceler görüyoruz ki, zevcini iz'âc ederse evladının bazı kusurlarını affettirmek için eder. Zevcine hayat-ı sâniye, hanesine koruyucu melek görünür.

Valideler görüyoruz ki, evladı bir dakika gülmezse kendi bir saat ağlar; evladı bir saat ağlarsa kendi bir ay hastalanır, evladı bir ay hastalanırsa kendi bir yıllık ömrünü kaybeder. Kendi gönlünü evladına esir eder; evladını insan etmek için kendi bin türlü mücahedat ile melek hasletinde bulunmaya çalışır. Evladını canından ayırmaz ki o başka bir şey istesin, kendi başka bir şey istesin.

Evlad görüyoruz ki pederinin, validesinin gümüş renkli saçlarından bir telini hazine-i âleme ve belki cevher-i canına değişmez. Ailenin ne kadar meşakkı varsa gayret ü iftihar ile deruhte eder, akrabasının görür gözü, tutar eli olur.

Biraderler vardır ki neslen ba'de neslin mülâhık doğar tev'emler gibi kendilerinin ve evlad ü ahfâdlerinin dünyada iştirake salih her neleri var ise müşterektir. Yarın haneye temellük için değil koca bir mülke tasarruf için bile birbirine bir kere eğri bakmazlar.” (1288m, 1-2).

Namık Kemal, makalesinde aile fertlerine ayrı ayrı seslenerek her birinin kusurlarını sayıp döktükten sonra yabancı ülkelerdeki aile kurumunu yüceltir ve olması gereken modeli gözler önüne serer:

Buna göre ideal ailede eşler birbirlerini kendi ruhunun yarısı olarak kabul eder, birbirlerinin sıkıntı ve sevincine ortak olurlar. Babalar evlatlarının kendilerinden üstün olması için emek ve para harcarlar. Onların mutluluğu ve refahı için her türlü fedakârlığı göze alırlar, onlara rehber olurlar. Zevceler, kocalarına olan vazifelerini yerine getirmede bir an bile tereddüt etmezler. Bu hâliyle kocasına ikinci bir hayat, yuvasına da bir koruyucu melek gibi görünürler. Anneler ise evlatlarını insan etmek için bin türlü uğraş veren bir melek gibidirler. Buna karşılık evlatlar da ana ve babalarının mutluluğunu kendininkinden üstün bilerek onlara karşı her sorumluluğunu yerine getirirler. Kardeşler ise

âdeta yapışık doğmuş ikizler gibi birbirlerine benzerler ve her konuda ortak bir karar verirler.

Namık Kemal, yazısında ideal aile modelini belirttiikten sonra her ailenin böyle olması gerektiğini, ancak o zaman bütün bir milletin rahat ve huzur bulacağını ve medeniyet yolunda ilerlemenin, yükselmenin bu şekilde mümkün olacağını vurgular.

Namık Kemal, bu makalesinde aile ile ilgili türlü konulara da değinir. Makalede erkeklerin eşlerini dövmelerinden, annelerin kızlarını satılık bir mal gibi gönül rızasını almadan zorla evlendirmelerinden, akrabalar arası geçimsizliklerden, babaların oğullarını, kendilerinden yüksek bir mevkiye çıkarmaya çalışmadıklarından, evlatların anne ve babalarından her yerde sudan sebeplerle şikâyet etmelerinden, evlilik sonrası gelin, kaynana, görümce ve kayınpederlerin birbiriyle geçimsizliğinden dem vurarak mevcut durumu eleştirir (1288m, 1-2).

Ayrıca yazar büyük bir aile olarak gördüğü vatana hizmet için her insanın kendi ailesini düzeltmekle işe başlayacağını vurgular:

“Ebnâ-yı vatanın teksîrine çocuklarımız daha rahm-i mâderden öldürmekle ve doğanlarını Körükçüoğlu macunu veya Afyon şurubu ile tesmîm etmekle, vücutlarımızı müskirât denilen zehr-i müzmin ile helak eylemekle mi hizmet edeceğiz? Çocuklarımız terbiyesine daha kendimiz evladımızın hakkını öğrenmemekle mi muvaffak olacağız? Kendi istiklalimizi birkaç kuruşa feda etmekle mi vatanın istiklâlini hıfz eyleyeceğiz? Kendi hanelerimizden rahatı selb eylemekle mi vatanın rahatına muavenette bulunacağız?” (1288m, 2).

Yazısının sonunda sözü vatan sevgisine ve vatan hizmetine getiren Namık Kemal, vatani ailenin en önemli unsuru olan anneye benzetir: *“İnsan bir hanede bulunur; fakat kendisinin, ailesinin istiklâl ve rahatını üstüne alan bir annesi vardır ki o anne vatandır. Annemiz olan vatan bizden evlatlarının çoğalması ve eğitilmesi için, özgürlüğünün ve rahatının korunması için hizmet beklemektedir.”* (1288m, 2). Yazar, yazısında vatanın istiklâli, rahatı ve huzuru için her bir ailenin kendini düzeltmekle işe başlaması gerektiğini savunur. *“Bir mülkün*

euleri bir evin odalarına benzer.” diyen Namık Kemal, toplumsal huzurun ve gelişmişliğin sağlanabilmesi için ailenin sağlam temeller üzerine kurulmasına büyük önem verir (1288m, 1-2).

İdeal toplumun temel kurumu olan aileye büyük önem veren Namık Kemal, kızına Sakız Adası’ndan yazdığı 2. V. 1888 tarihli mektupta *“eşlerin bir elmanın iki yarısı gibi birbirleriyle uyum içinde olmaları gerektiğini”* dile getirir. (Tansel, 1973, 534). Ancak kendi hayatında bu uyumu yakalayamamış olması muhtemeldir. Oğlu Ali Ekrem’e göre anne ve babası birbirleriyle anlaşamayacak kadar zıt yapıdadırlar ve evlilikleri bu yüzden uzun süre devam etmemiştir:

“Kemal bir ateş pâre-i zekâ, zevcesi bir alıklık buzulu; Kemal bir hazine-i ilm ü irfan, zevcesi elle tutulur bir cehalet; Kemal’de insaf, halk inancı, merhamet gibi yüce faziletler, zevcesinde huysuzluk, kıskançlık, zalimlik gibi kınanacak huylar; Kemal, taassuptan, bağnazlıktan nefret ederken, karısı müthiş mutaassıp. Şimdi bu iki zıt insanı birleştiren eski kafalı babalara ne demeli?” (Özgül, 1991, 83).

Namık Kemal, İbret’teki Maarif adlı makalesinde Avrupa ülkelerindeki eğitim sistemine olan hayranlığını açıkça belirtir. Makalesinde Avrupa’da *“insanların ilk bilgilerini evlerinden”* aldıklarını dile getirirken ailede alınan eğitimin önemini vurgular (1288h, 1-2).

Yazar İbret’te yayımlanan *Bizde Ahlakın Hâli* adlı makalesinde de çocuk yetiştirmenin önemine değinir, yanlış verilen eğitim üzerinde durur:

“Memleketimizde pederlerin, validelerin yüzde doksanı çocuk terbiye etmiyorlar. Âdeta kedi yavrusu alıştırıyorlar. Bıçare masumları ya döve döve uluv-i nefslerinin bütün bütün kesriyle daha valide kucağında iken her hakareti çekmeye alıştırıyorlar, ya şımarta şımarta bi-eyyi hâl feleğin sillesinden kurtulamayacak derecelerde bed-huy ediyorlar.” (1289c, 1-2).

Yazara göre evlenmeyi, çocuk doğurmayı bilen ebeveynler bir an önce evlatlarını nasıl terbiye edeceklerini de öğrenmelidirler. Aksi hâlde yeni toplumun en temel kurumu olan ailenin sağlam bir temele

oturması mümkün değildir. Bu da ülkenin ve ahlakın gelişimini olumsuz yönde etkileyecektir.

Eğitimin evde başladığına inanan Namık Kemal, toplumun gelişmesi için ailede alınan eğitime büyük önem vermiştir. Bu konudaki görüşlerini çeşitli eserlerinde dile getiren yazara göre ailenin bozukluğu fertlerin iyi yetişmemesine bağlıdır. Ona göre bir dadı ile her arzusu yerine getirilen erkek çocuğun, yaşı ilerleyip de evlenince karşısına dadının yerine eşi gelir. Çocukluğundaki kedilerin yerini ise kendi çocukları almıştır. Genç kızlar için de aynı durum söz konusudur. Evlenmeden önce onu babası besler, giydirirken evlendikten sonra babanın yerini eş almıştır. Yemekler ve giysilerle şımartılan bu hanım kız da oyuncak bebeklerinin yerini alan çocuklarıyla vakit geçirmektedir. Terbiye yerine sadece heveslerini çocuklarına aktarmaya çalışan bu gençler iyi yetiştirilmediğinden aile kurumu da sağlıklı olmamaktadır. Zira kendileri iyi yetişmedikleri için kendi çocuklarını da iyi yetiştiremeyecek olan ana-babalar, onları bedbaht edecek kararlar alırlar. Ebeveynlerinin ölümünden sonra da hayat karşısında yıkılmayacak, mücadeleci kişilik kazanmamış olan çocuklar, önce ailenin bütün servetini, sonra da kendilerini heba ederler (1288m, 1-2).

Namık Kemal'in bu makalesinde işaret ettiği ana-baba tipi *İntibah* adlı romanda karşımıza çıkar. Romanın baş kahramanı Ali Bey, oldukça iyi yetişmiş, kültürlü, bilgili bir gençtir. Aldığı eğitim ve terbiyeyle göz dolduran kahraman, gerçek hayatı tanımadan, kitaplara gömülü bir eğitim geçirdiği için babasının ölümünden sonra boşluğa düşer. Önce ahlaken düşük bir kadına tutulur, daha sonra içine düştüğü sefahat âlemlerinde ailesinin servetini heba eder. Duygularını kontrol edemeyen Ali Bey, mücadeleci bir kişilik kazanamadığından, hayatın acımasız gerçekleriyle baş edemeyerek kendisinin ve ailesinin mahvına sebep olur.

Romanda aile içi eğitimde babanın baskın konumda olduğu görülür. Baba, oğlunu ahlak, terbiye ve ilim-irfan yönünden geliştirmeye gayret gösterir. Oğluna verdiği terbiye onun kişiliğinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Ali Bey'in babası hayattayken kişiliğinin ayrılmaz bir

parçası olan bu nasihatler, babası öldükten sonra da kişiliğinde bir müddet kendini hissettirir. Özellikle babasının yalan söylemekle ilgili verdiği nasihatler, uzunca bir süre kulağına küpe olur:

“Halka söylemekten utanacağın bir işi yapmaktan nasıl utanmazsın? Sen herkesten alçak mısın ki, yaptığın bir işi ötekinin berikinin bilmesinden hicap lazım gelsin de yalnız senin bilmekliğinden hicap lazım gelmesin?”

“Sevdiğini üzmemek için doğruyu ketmeyleme! Hakikati gizleme! Zira bir vakit gelir ki, sevdiğin o ketimden haber alır da korktuğundan ziyade üzülür.” (s. 21-22)

Ancak Ali Bey bir müddet sonra babasının verdiği öğütleri unuttur ve *“İyi niyetle söylenen yalan fitne koparıp herkesi birbirine düşürecek doğrudan daha iyidir.”* (s. 20) mantığıyla hareket ederek annesini üzmemek adına yalana sığınır.

Namık Kemal, 1865'te Maarif Nizamnamesi hazırlamakla görevli olan Galip Bey'e gönderdiği bir mektupta *“yatılı okulları tasvip ettiğini, buralardaki çocukların disiplinle yetişeceğini ve ebeveynlerin verebilecekleri yanlış terbiyeden korunacaklarını”* belirtir. Mektuptaki *“validelerin münasebetsiz rahm ve şefkatinden kurtulmak”* ifadesi Ali Bey'in annesi için söylenmiş izlenimi verir (Tansel, 1967, 22). Nitekim Ali Bey'in annesi, babasının ölümünden sonra oğlunun hayatını bir gölge gibi yönetmiş ve onu felâkete sürükleyen sebeplerin hazırlayıcısı olmuştur.

Anne ve babanın aşırı koruyuculuğunda yetişen çocukların şahsiyet gelişimi de engellenmektedir. Namık Kemal, bu görüşü de *İntibah* romanında işlemiştir. Romanın baş kahramanı Ali Bey, babasının ölümünden sonra annesinin aşırı koruyuculuğu altında şahsiyet gelişimini tamamlamadan hayata atılmış ve hayatın sorumlulukları altında ezilmiştir.

Namık Kemal, *Aile* adlı makalesinde ebeveynlerin isteğiyle gerçekleşen evliliklerin kötü sonuçlar doğuracağına da değinir ve bu konuda annelere seslenir. Aynı konuyu *Zavallı Çocuk* piyesinde de işler:

“Derdin ne! Ciğerpareni kendin isteyip onun istemediği bir ecnebinin yatağına vermek için pamuk şiltelerinden kara toprağa tahvil etmeye sebep olursun... Ne zaman kadar valideler, kızlarını satılık mal gibi senelerce her gün bir esir bakışlı görücünün nazar-ı me’ayib-cûyânesine arz ettikten sonra, hediyecek bir cariye gibi, bir kerecik bile rızasını sormaya tenezzül etmeksizin, kendi beğendiği bir adamın eline teslim edecek?” (1288m, 1-2).

Yazar, oyunda birbirlerini görmeden evlendirilmek istenen gençlerin dramını dile getirir. Oyunda Namık Kemal, on dört yaşındaki Şefika’nın kendinden oldukça büyük bir paşayla sırf ailesinin özellikle de annesi Tahire Hanım’ın isteğiyle evlendirilmesini tenkit eder. Baba Halil Bey, anneye göre bu konuda daha ılımlıdır. Çocuğunun kendi yaşında bir akranını sevebilmesi ihtimaline hoşgörülü yaklaşır. Ancak anne Tahire Hanım, bu fikre şiddetle karşı çıkarak olumsuz bir ebeveyn portresi çizmektedir. Çünkü o, on dört yaşındaki bir çocuğun aşkı bilemeyeceğini düşünmekte; ancak kızını babası yaşındaki bir adamla evlendirmekte bir sakınca görmemektedir. Namık Kemal, bu olumsuz anne tipiyle kadının eğitilmesi gerektiğini bir kez daha gözler önüne serer. Annenin anlayışsızlığı ve kızının duygularını anlamak istememesi, onun eğitimsiz oluşuyla ilişkilendirilir. Oyunun sonunda anne, kızının bu sebepten hayatını kaybetmesi karşısında çok üzülür ve vicdan azabı çeker. Namık Kemal de bu duygusuz ve hoşgörüsüz anneyi kızının ölümüyle cezalandırarak kadının eğitimsizliğinin yarattığı felakete dikkat çeker.

Şefika’nın babası Halil Bey, kızına çok düşkündür. Kitap okumayı seven bu ileri görüşlü baba, gençlere karşı anlayışla yaklaşır. O, kızının sevdiği adamla evlenmesini istemekte; sırf zengin olduğu için kendinden büyük bir adama varmasına karşı çıkmaktadır. Ona göre evliliklerde yaş farkı önemlidir. Kişi sevdiğiyle ve akranıyla evlenmelidir. Bu anlamda Namık Kemal, sözünü emanet ettiği kişi olarak babayı seçer. Halil Bey, kızı ile Ata arasında bir aşk olabileceğini sezinleyecek kadar ince ruhlu ve anlayışlı bir babadır. Kızının içine düştüğü durum için endişelendiğini şu sözlerle ifade eder: *“O kadar zayıflıyor ki bayağı her*

gün vücudunun eriyen yerleri gözle fark olunuyor. Gözleri daima toprağa bakıyor. On dört yaşındaki çocuk senden benden bîtap olmuş. Bîçareye bir hâl olmasından korkuyorum. Çocuğun gönlünde bir seuda hissediyorum.” (s. 24)

Namık Kemal’in bu oyunda eleştirdiği bir başka olumsuzluk, baskıcı aile modelinin yarattığı felâketle ilgilidir. Tahire Hanım, kızını kendi uygun gördüğü biriyle evlendirmekte ısrarlıdır. Ona göre kızı zengin, itibarlı bir paşayla evlenmelidir. Aşk, sevgi gibi duygular geçici birtakım heveslerden ibarettir. Anne, bu anlamda kızının fikrine de hiç önem vermez. Çocuklar için en doğru kararı anne-baba zaten vermektedir. Tahire Hanım’a göre “on dört yaşındaki masumlar, istedikleri adamlara varırlarsa o zaman anne-babanın bir lüzumu kalmamaktadır.” (s. 29) Tahire Hanım bir anne olarak kızının iyiliğini istemektedir. Ona göre kızını “kullu, hizmetkârı, devletli, sanatlı görmek” (s. 31) her anneye nasip olmayacak bir devlettir. O kızının, bu karar neticesinde verem olup yataklara düşeceğini tahmin etmemiştir.

Oyunda baba ve anne arasındaki rol farkı da dikkat çekicidir. Kız çocuğu anneye daha yakın bir tavır sergilerken bu oyunda babanın daha anlayışlı, sevecen ve ileri görüşlü bir konumda olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca evde bir kadın olarak Tahire Hanım’ın daha çok sözünün geçmesi dönemin aile ilişkileri açısından bir tezat teşkil etmektedir.

Şefika, “babasının borçlarını ödemek, annesini kederden öldürmemek ve küçük kardeşinin yalınayak sersefil kalmasını önlemek için” (s. 34) çaresiz bir şekilde evliliği kabul etmek zorunda kalır. O ailesinin saadeti için kendini, Ata’yı ve aşkını feda eder.

Çocuğun karakter sahibi olmasında etkili olan baskın kişilik çeşitli nedenlerle farklılık gösterebilmektedir. Ancak toplumda erkek çocuğun anneye, kız çocuğun da babaya düşkün olduğu yaygın bir kanıdır. Bu genellenmenin farklı zeminlerde doğruluğunun tartışma konusu olacağı kuşkusuzdur. Namık Kemal de eserlerinde genel olarak kız çocuğunun anneye erkek çocuğunun ise babaya daha yakın olduğunu savunan bir yaklaşım sergiler.

Cezmi'de ise aile içindeki eğitimde babanın baskın konumda olduğu görülür. Cezmi, annesini kaybettiğinde iki yaşındadır. Roman-da, Cezmi'nin küçük yaşta annesini kaybetmesi olumsuz bir durum olarak gösterilir. İnsan kalbindeki tüm ince duyguları geliştiren anne şefkati, Cezmi'de eksik kalmıştır. Ancak o, yoksun kaldığı bu duyguyu babasının şefkatli eğitimi sayesinde bir ölçüde tamamlayabilmiştir. Eğiticiyi tamamen babası olduğundan yaradılışındaki incelik ve şefkat-ten ziyade, gayret ve cüret tarafları gelişmeye başlamıştır. Oğlunu şefkatle ve bir anne özeniyle yetiştiren baba, ideal bir baba portresi çizer. Bu durum bazı babaların çocuklarını korumada ve evlat yetiş-tirmede annelerden daha iyi olduğunu gösterir.

Cezmi'nin babası, eşinden kendine emanet kalan oğlunu büyük bir itinayla, *"asker gibi"* (s. 40) yetiştirir. Bu tabir çocuğun kişiliğindeki cesaret ve azmin baskın geldiğinin bir göstergesidir.

"Çocuk daha sekiz-dokuz yaşlarına gelmeden hatasız bir yaradılış, kayıtsız ve her şeyi hoş gören bir karaktere sahip olduğunu" (s. 37) göstermiştir. Cezmi'de babanın verdiği eğitim ve terbiye çocuktaki erkek ruhun daha belirgin olmasını sağlamakla birlikte onu karakter olarak da olumsuz etkilememiştir. *İntibah* romanındaki Ali Bey de babası tarafından eğitilmiş ve terbiye edilmiştir. Ancak Cezmi'nin gör-düğü eğitim ve terbiye daha sağlam temellere dayandığından onun kişiliğinde olumsuz bir etki yaratmamıştır. Çünkü Cezmi'nin babası her şeyden evvel oğlunu hayatın gerçekleriyle yoğurarak yetiştirmiştir. Cezmi, *"insanlara hizmet için, gerekli geçim meseleleriyle uğraşmaya, insanları denemeye ve iş öğrenmeye çocukluğunda başlar."* (s. 14) Bu eğitim tarzının da hayatla iç içe olduğu görülmektedir.

Cezmi, büluğa erer ermez babasını, yirmi yaşına gelince de amca-sını kaybeder. Ancak, aldığı eğitim ve terbiye sayesinde topluma karı-şabilir duruma gelmiştir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesine rağmen sağlam kişiliğiyle hayata sınıksız tutunmayı başarabilmiştir. Cezmi'de *İntibah* romanındaki Ali Bey gibi hayatın gerçeklerinden uzak bir eğitim tarzı etkili olmamıştır. Zira Cezmi, en yakınlarını kay-bettikten sonra bünyesi hiç ihtiyarlamayacak kadar sağlam, babasın-

dan emanet kalan kılıcı ise kendisini düşman şerrinden koruyacak kadar keskin bir tarza eğitilmiştir (s. 39). Bu yüzden Cezmi, kimsesiz kaldığında hayatla mücadele edecek kadar sağlam bir kişiliğe sahip olduğundan hiçbir zorluk çekmez.

Bir yurtseverlik oyunu olan *Akif Bey*'de baba Süleyman Kaptan'ın aile içerisinde baskın bir konumda olduğu görülür. İstanbul Eyüp'te iskele tarafında tersane emeklilerinden olan Süleyman Kaptan, bütün oyun boyunca oğlunu koruyan ve kollayan, hoşgörülü, ideal bir baba portresi çizer. Akif Bey de bir oğul olarak babasına saygıda kusur etmez. Savaşa gideceğini öğrenir öğrenmez geride kalanlar için bir vasiyet mektubu yazar. Babasına yazdığı mektupta kendisi şehit olursa ihtiyarlığını, rahatını düşünmeden eşini alıp İstanbul'a götürmesini ister. Mektupta ayrıca Akif Bey, babasına gerçekten oğulluk ettiğini ve vasiyetini yerine getirmezse ona hakkını helal etmeyeceğini söyler (s. 7-8). Baba-oğul arasındaki ilişki karşılıklı minnet ve görev bilincine dayalıdır.

Süleyman Kaptan; anlayışlı, hoşgörülü, sevecen ve ileri görüşlü bir baba portresi çizer. *"Allah'ın en büyük lütfu, hayatının dünyaya en aziz yadigârı, yüreğinin âlemde en büyük ümidgâhı"* (s. 182) olarak gördüğü oğlunu çok sever. Onun vasiyetini emir kabul ederek yerine getirmeye çalışır: *"Pederlik bu ya! Vefat etmiş evladın her sözü bizce mukaddestir."* (s. 42) diyerek gelinine sahip çıkmak için Çürüksu'ya gider. Gelinine *"Ben şimdi senin esirinim. Her şeyde emrine bakarım."* (s. 50) sözleriyle de babalık vazifesini yerine getirmedeki karallığını yansıtır. Tecrübeli bir insan olarak oğlunun hatalarını yüzüne çarpmaz, onu kollar, ona yol gösterir. Onu yargılamaz, sıkmaz, bunaltmaz; ancak onun hata yapmaması için gerekli tedbirleri de alır.

Dilruba'nın ihanetiyle tüm yaşama sevincini yitiren Akif Bey kendini içkiye verir. Kendisini meyhanede sızmış bir şekilde bulan babasına karşı mahcup olur. Ancak baba Süleyman Bey, yine hoşgörüyü elden bırakmaz ve oğlunun içinde bulunduğu durumu gördüğü ihane-te bağlayarak mazur görür: *"Dünyada insanın başına her şey gelir. Vaktiyle kim bilir biz de ne kadar özür dilenecek işlerde bulunduk."* (s.

148) sözleriyle oğlunu teselli eder. Süleyman Bey, aynı zamanda ileri görüşlü bir babadır. O, “*böyle gönül işlerinde herkesin hata yapabileceğini düşünerek*” (s. 153) oğlunun bir delilik yapmasından korkar. Tecrübelerine güvenir: “*Biz vaktiyle bize vefasızlık gösteren değil eşimiz, benimsediğimiz bir sokak fahişesi bile olsa canına kastederdik.*” (s. 153) Oğlunun Dilruba’yı öldürme fikrini kendinden saklayacağını da tahmin eder: “*Babasıyım, niyetine karşı duracağımı bilir. Oğlumdur, sözümünden çıkmak, beni mahzun etmek istemez, onun için yalan söyler.*” (s. 156)

Saray entrikalarını gözler önüne seren *Kara Bela*’da ise olumlu bir baba modeli vardır. Vezirin oğluna âşık olan padişah kızı Behrever Banu, aralarındaki sınıf farklılığından ötürü babasının kendisini Hüsrev Mirza ile evlendirmeyeceğini düşünerek üzüldür ve hasta düşer. Babası kızının bu durumundan endişelenerek onu sevdiği adamla evlendirmeye razı olur. Onun için kızının mutluluğu her şeyden önemlidir.

İslam birliği ülküsünün ele alındığı *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda padişah Mehmet Alaaddin, Moğol zulmünden kaçarak Ab-ı Sükûn adasına sığınmıştır. Oğlu Celâleddin bu sebeple babasına kızgındır. Ona göre babası önce Tatar’a harp açarak Moğol zulmünü üzerine çekmiş, sonra da halkını yüzüstü bırakarak kaçmıştır. Moğol zulmü memleketleri yakıp yıkarken düşmanla çarpışmadan boş boş oturmak, Celâleddin’i çok üzmektedir. Topu topu bir kavga etmişler, onda da galipken kaçıp Ab-ı Sükûn adasına sığınmışlardır. Celâleddin bu kaçıştan sorumlu tuttuğu babasına kızarken Allah katında da büyük vebal altına girdiklerini dile getirir. Ona göre düşman ordusundan kaçmak yerine kahramanca çarpışıp ölmek daha şerefli. “*Hem din hem de insanlık adına alçak bir duruma düşerek hanedanın namusunu berbat ettiklerini*” (s. 46) düşünen Celâleddin, bu durumdan memnun olmadığı için bir ordu asker toplayarak karşı saldırıya geçmeyi teklif eder. Ancak padişah babasına göre ordu Moğollarla çarpışacak güçte değildir. Padişah, “*Tanrı’nın kaza-yı mübremi*” (s. 50) olarak tanımladığı Moğol ordusunun güçlülüğünden ve boşuna kan akıtma-

mak gerektiğinden bahseder. Ayrıca ülkenin içinde bulunduğu durumu “*halife düşman, İslam padişahları hasut, evlat, akraba haris, ümera hain, asker gafil, halk aciz*” (s. 51) sözleriyle tanımlayan padişaha göre Cengiz gibi yüz bin kişilik orduya sahip bir belaya karşı koymak mümkün değildir. O, aynı zamanda yirmi iki senedir dünyanın en büyük saltanat tacını başında taşıyan bir padişah olarak şerefini düşünür, Moğollara esir olmak istemez. Oysa Celâleddin’e göre babası “*Yirmi iki sene kılıç kullanmış, kırk-elli muharebe kazanmış, birkaç kere mağlubiyet hâlini tecrübe etmiş bir cihangir padişah iken mülkünü, vatanını, namusunu, dinini düşman ayağı altında, şeytan elinde bırakarak ordudan firar etmiştir.*” (s. 49-50)

Celâleddin’e göre bir zamanlar, Cengiz’in bugün yıkmak istediği “*darülfünunların ve ibadethanelerin muhafızı*” (s. 46) olan Harzem Devleti tüm dünyaya hükmetmiş, Müslümanları bayrağında toplamış güçlü bir devletken şimdi Cengiz’in zulmünden kaçmaktadır. Yine Celâleddin’e göre “*yüzlerce seneden beri feleğin her türlü cefasından, kılıcının himayesine sığınan, Harzem Devleti’ni mert, himmetli, gayretli, kifayetli, kendilerinden büyük sanıp da tabiyetine giren yüzlerce biçare*” (s. 47) bugün Moğol zulmü altında inlemektedir. Ancak ne yazık ki İslam üzerine bu belayı davet eden de yine kendileridir. Babasının kendisini de bu adaya sürüklemesine çok kızmaktadır. “*Ama ne yapayım pederimdir, padişahımdır. İki cihetle de itaate mecburum.*” (s. 47) sözleriyle aldığı terbiyeyi ortaya koyarken babasına neden karşı gelemediğini dile getirir. Ancak Celâleddin idealleri uğruna aynı zamanda padişahı olan babasına karşı gelmeyi bile göze alır: “*Gelsin hünsa yürekli erkek! Sail tabiatlı padişah! Şahin yumurtasından çıkma çaylak... O beni vazifeme, dinime, vatanıma, milletime hizmetten men ediyor. Ben de galiba kendimi ona itaatten men edeceğim.*” (s. 48)

Neticede Celâleddin, babasına isyan eder. Çünkü onun nazarında babası korkaktır, düşmandan kaçmıştır. Babasına söylediği son sözler haklılığını yansıtır niteliktedir:

“*Hiç tebasını düşman kılıcına, Azrail pençesine teslim edip de düşman hududundan birkaç aylık yol içeri kaçan adam, padişah mı*

sayılır? Hiç üçer dörder yaşındaki oğullarını, kızlarını Tatar canavarlarının en evvel pençe salacağı yerlerde bırakıp da hayatını selamete çıkarmak için ecelin bile gözüne güç tesadüf eden bir adaya saklanan zata peder mi denir? Kimseye görünecek yüzünüz kalmadı... Ben bu itaatten, bu sefaletten, bu namussuzluktan, bu namertlikten bizarım... Bundan sonra emrinize itaat etmeyeceğim...” (s. 52)

Padişah Mehmet Alaaddin oğlunun isyanını saltanat sevdasına yorar. Ancak Celâleddin’in kendisini bu şekilde itham eden babasına cevabı ağır olur: “Allah sizi ne kadar çirkin yürekli yaratmış. Hem padişah iken tebaanıza zerre kadar imdat etmiyorsunuz hem de imdat etmek isteyenleri mutlak saltanatınıza göz dikmiş zannediyorsunuz?” (s. 53)

Namik Kemal’in ailesine yazdığı mektuplarda doğrudan olmasa da aile eğitimine dair notlar bulmak mümkündür. Yazar, sürgün günlerinde ailesinden ve dostlarından ayrı kalmanın üzüntüsü ile onlara sık sık mektup yazmıştır. Çocuklarının eğitimine özel bir önem gösteren Namık Kemal’in Magosa’da olduğu dönemlerde kızı Feride Hanım, genç kızlığa adım atmaya başlayan bir çocuktur. Ali Ekrem ise çoğunlukla babasının yanındadır. Çocuklarına düşkün bir baba portresi çizen Namık Kemal’in, Magosa’dan kızı Feride Hanım’a yazdığı bir mektup bu düşkünlüğü kanıtlar gibidir:

“Her gece rü’yâma giriyorsun; ‘Beybaba, ne vakit geleceksin; niçin gazete yazdın, niçin tiyatro yazdın? Bir daha elime geçersen kalemelerini kırarım; yazdığın kâğıtların hepsini yırtarım!’ diye, ağzına gelen zevezekliği ediyorsun... Seni geveze seni! Ben burada, birbirinden a’lâ üç oyun yazdım; kâğıtlarının ucunu bile yırttırmam.” (Tansel, 1967, 289).

Kızına olan düşkünlüğü ve onu çok özlediği başka bir mektubundaki şu satırlardan da anlaşılmaktadır:

“Seni pek göreceğim geldi. Rü’yâma bile girmiyorsun. Vefâsız oldun!” (Tansel, 1967, 132).

Namık Kemal, kadınların iyi eğitilmeleri gerektiğine inanır ve sosyal hayatta daha etkin olmalarını ister. Yeni nesillerin bu eğitimli, bilinçli kadınların elinde yetişmelerini arzular. O, kendi kızını da bu düşüncelerle yetiştirmeye çalışmıştır. Magosa’da ve Midilli’de bulunduğu dönem içerisinde Namık Kemal, büyürken yanında olamadığı kızının eğitimine mektupları ile katkıda bulunarak, Feride’yi her açıdan eğitmeye çalışmıştır. Bu mektuplarda pek çok konuyu ele alan Namık Kemal, yeniliklere açık, çağın ilerisinde aydın bir baba portresi çizmektedir. Namık Kemal, kızının güzel yazı yazmasını, imlaya dikkat etmesini, gazete okumasını, şiir yazmaya başlamasını, başta Fransızca ve Arapça öğrenmesini ve Batı klâsiklerini okumasını ve kendini geliştirmesini ister, kızına doğrudan ya da dolaylı olarak dersler verir ve onu geliştirmeye çalışır. Mektuplar geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Sosyal hayattan tabiat kurallarına kadar birçok konuya yer veren Namık Kemal, kızını sorgulayıcı bir gözle yetiştirmeye özen göstermiştir.

Namık Kemal, kızına yazdığı mektupları birer eğitim aracı olarak kullanmıştır. Mektuplarında çocuklarından sevgisini esirgemeyen, onların eğitimiyle yakından ilgilenen; günlük hayatı, yaşadığı ortam, sağlık durumu, hava şartları başta olmak üzere pek çok bilgiyi olduğu gibi sevgisini, özlemini ve şikâyetlerini de kızıyla paylaşan Namık Kemal’in iyi ve örnek bir baba portresi çizdiği söylenebilir. Bu mektuplar, dönemin sosyal, siyasî durumunu yansıttığından ve yazarın devrin ilerisindeki düşünceleri ile oluştuğundan incelenmeye değerdir (Şimşek, 2010, 982).

İnci Enginün’ün tespitiyle “Aileyi bir çeşit eğitim merkezi gören Namık Kemal, bütün erkekleri kadınların ilk öğretmenleri sayar.” (1988, 74). Bu açıdan yazar, kızının da ilk öğretmeni olmuştur. Çocuklara ilk kalıcı eğitimi veren kişinin anne olduğunu dolayısıyla önce annenin eğitilmesi gerektiğini savunan Namık Kemal, kızların iyi bir eğitim almaları konusunda ısrarcıdır. Bir baba olarak kızına, aynı zamanda bir aydın olarak da topluma, bu bilinci kazandırmak için uğraş

vermiştir. Feride Hanım'a yazdığı bir mektupta kızların eğitimi konusunda minnet dolu ifadeler kullanmaktadır.

*"İnsanlar içinde yazıyı, bizim mülkte kız mekteplerini icâdeden zâtlara günde bin kerre rahmet okusam, gönlüm müstesellâ olmaya-
cak. Bereket versin o sâyede mektuplarını alıyorum; gönlüm rahat ediyor."* (Tansel, 1969, 150). Namık Kemal, mektubunda yazıyı keşfeden insanoğluna ve kızları eğitmek için okullar açanlara rahmet okumaktadır. Bu gelişmeler sayesinde kızı ile haberleşebildiğini farkındadır. Kızların okula gidip yazı öğrenmeleri, kendilerini geliştirmeleri onun için çok önemlidir. O, ailenin temel taşının kadın olduğunu ve eğitilmiş kadınlar sayesinde toplumun refah düzeyinin artacağını savunmaktadır. Eğitimde cinsiyet ayrımı çağımızın da en önemli sorunlarından biridir. Günümüzde gelişmişliğin ölçüsünün kız çocuklarının okuma oranlarıyla belirlenmesi bu anlamda dikkate değerdir.

Namık Kemal'in kızına yazdığı başka bir mektubunda dönemin kadın erkek ilişkileri hakkındaki bir yorumu onun ilerici bir aydın portresi çizdiğinin en önemli kanıtıdır. Yazarın, özellikle kadınların kendilerine yabancı sayılan bir erkekle konuşamamalarını yadırgadığı ve kendi kızına bunun aksini öğütlediği göze çarpmaktadır. Eğitimin ailede başladığına inanan Namık Kemal, özlemini duyduğu değişimi kendi ailesinden başlatmaktadır:

"...İsmet'i yanına al, Tevfik'i kapıya çağır. Yalnız konuşmaktan utanırsan, haremi vâsıtasıyla konuş! Emin ol ki biz, dirâyet, iffet, iktidâr hanedânındanız. Bizim için ötekinin berikinin söyleyeceği hezeyanlardan pervâ yoktur. Ben seni adam yetiştirdim, Tevfik'imı kezâlik... Ben de, siz de adam olduğumuzu isbât ettik. Umarım ki Kosti ile konuşan Feride, Tevfik ile konuşmaktan ihtirâz etmez. İhtirâz ederse, Kemal'in şânına zül gelir."

*... Mektubumu Tevfik'e açık olarak gönderdim; sana da İsmet ile göndermesini tavsiye ettim. Kocan darılmaz. Ânı da senin kadar bili-
rim. Hadi bakalım, Kemal'in kızı olduğunu göster de, beni bir kat daha bahtıyar et!*

Beybabama yazdığım mektup da açık olarak melfuftur. Babanın adam olduğuna da, mektubun büyükbabana te'sir edeceğine de emin ol! Haydi bakalım, sen daha güzel bir müsvedde yap da, daha güzel bir kocaya var!" (Tansel, 1973, 159).

19. yüzyılın son çeyreğinde, Osmanlı topraklarında hâlâ kadın ve erkeğin karşılıklı konuşması yadırganmaktadır. Reşit olmuş bir kızın o devirlerde yabancı erkeklerden uzak durması normal bir davranıştır. Ancak mektuptan da anlaşılacağı gibi Namık Kemal, kızına ve ona verdiği eğitime güvenmektedir. Ayrıca o, toplumda başlatmak istediği anlayış değişikliğini önce kendi ailesinden başlatmaktadır.

Bir baba olarak çocuklarının eğitimine büyük önem veren Namık Kemal, oğlu Ali Ekrem'in derslerine çalışıyor olmasından ve başarısından mektuplarında gururla söz eder:

"Ekrem benim kadar okumak değil, benden çok ileri gidecek gibi görünüyor; burada bulunan Firenk takımını da âdeta hayrette bırakıyor. Zihnine, ben falanın oğluyum fikrini şimdi koymuş. Bu sıcakta günde lâ-ekal altı-yedi saat çalışıyor. Geçen gün hocası, 'Biraz çocuklar ile oyna, bu sıcakta o kadar çalışılmaz!' demiş... Beyimiz de, 'Babam bu kadar okumuş; hâlâ günde yedi-sekiz saat kitap okuyor. Ben yeni okuyorum; hiç ânın kadar çalışmaz mıyım?' buyurmuşlar... Cevâbı buralarda meşhûr-ı âlem oldu. Rivâyete göre benim gibi babanın ânın gibi oğlu olurmuş. Kıskanma ammâ, Ekrem'in bu hâllerini gördükce, sana yakın seveceğim geliyor." (Tansel, 1967, 186).

Namık Kemal, kimi mektuplarda da kardeşi Naşit'in eğitim durumuyla ilgili bilgiler almaktadır:

"Nâşid'in gözlerini öperim; benim eteğimi öpmekte fâide yok... Derse çalışmalı. İstanbul'a geldiğim zaman, hiç olmaz ise kendisini gazete okur bir hâlde görmeliyim." (Tansel, 1967, 363).

"Nâşid'ciğimin gözlerini öperim. İşte el-hamdü'lillâh hastalığı mündefi' oldu. Bundan sonrada çalışmalı, okumalı ki, kendisini bir kat daha seveyim. Ekrem'in sa'yi de, tahsilinin hâli de umulmaz, inanılmaz derecelerdir." (Tansel, 1967, 370).

Namık Kemal'in eğitime verdiği önem malûmdur. Sakız'dan yazdığı mektuplarda da bu konu üzerinde durmuştur.

"...büyük lambayı yanıma koyup da gece râhatca kitâb okuyamıyorum. Kitâb okumadan uyku uyumak ne kadar güc şeydir, bilir misin? Hiç ömründe kitâb okumadan uyku uyuduğun var mı? Hele bir gece uyumağa çalış da bak, insân ne kadar sıkılıyor." (Tansel, 1986, 565).

Namık Kemal, bazı mektuplarında da özellikle kızına yaptığı çalışmalar hakkında bilgi verir:

"Celâl bitmek üzeredir; eğer sıcaklar meydan verir ise, pek çabuk biter. Üç-dört günden beri o kadar sıcak, o kadar sıcak ki, insan kendini furun içinde zannediyor. Yazı yazmağa değil, kitap okumağa bile muktedir olamıyorum. Ramazan da böyle gelirse, vay hâlimize..." (Tansel, 1986, 169).

Namık Kemal, çocukları arasında yaş ve cinsiyet ayrımı yapmaz. Bir mektubunda da kızının kıskançlığını gidermeye çalışır. Dönemin yaygın yanlış âdetlerinden olan erkek çocukları kızlardan üstün tutan anlayışı eleştirir:

" 'Ekrem erkektir; elbette benden ziyâde seversiniz' diyor(sun). O lakırdılar, hanım kızların nazlanmasından ileri gelir şeylerdir. Erkek evlât başka, öyle insanın boyu berâber yetişmiş ilk evlâd başka... Anlaşıldı mı hanımefendi? Böyle şakalar edeceksin de, bana beybabamdan Nâşid'i mi kıskandıracaksın. İnşâ'llâh Nâşid on sene sonra benden âlim, benden kâtip olacak. Zâten zekâveti de benden ziyâde... Nâşid beni geçtiği zaman, beybabamız ânı benden ziyâde mi sevecek sanıyorsun? Seni geveze seni! Ekrem'in bahsettiği eserlerim, basılmış kitaplarımdır; ânlar sende de var. Buraya geleli bir eser meydana getirmedim ki, Ekrem'de bulunsun da sen de bulunmasın!" (Tansel, 1969, 205).

Namık Kemal, kızı hakkında söylenenleri öğrendiğinde Feride Hanım'ın artık büyüdüğüne kanaat getirmiştir. Feride Hanım'ın artık

çocukluktan çıkıp fikirlerini söyleyebilen bir birey oluşu Namık Kemal'i mutlu eder:

“Fâik Efendi'den işittim de memnun oldum; sen âdetâ hanımefendi olmuşsun. Evin işine karışmışsın; kitap okurmuşsun; yazı yazmışsın. Hele bak şu hasbaya, şu yaramaza!.. Ben seni iki karış iken bilirim; Allah'a emânet, ne vakit büyüdün? Ne vakit adam oldun?” (Tansel, 1969, 463).

Tanzimat öncesi Türk toplumunda baba evin yegâne reisi olarak kabul edilmektedir. Bu anlamda bir babanın kız çocuğuyla ilişkisinde mesafeli tavrı da dikkat çeken hususlardandır. Oysa sevecen ve ilerici bir baba portresi çizen Namık Kemal, bu anlayışın yanlışlığını kızına yazdığı mektupta yıkmaya çalışır:

“Şu kadar var ki hâb-i pâyiniz, gibi siz gibi ta'birler kullanıyorsunuz; imzânı da, câriyeniz diye koyuyorsun. Sen, benim câriyem değil, kızsın; öyle hâk-i pâyiniz gibi ta'birler de, yabancı arasında kullanılır. Baba, evlât arasında yakışmaz. İmzânı Feride koy; lakırdılarını da, benim ile konuşur gibi senli-benli yaz!” (Tansel, 1969, 475).

Namık Kemal, kızının şiir yazmasını ister ve ona kadın şairlerden örnekler verir. O, toplumda görmek istediği eğitimli kadınlar arasında kızının da bulunmasını ister, bu anlamda kızına öğütler verir. Bir babanın kızını yetenekleri doğrultusunda yönlendirmesi bu açıdan önemlidir.

Namık Kemal, kadınların devlet işlerinde de görev almasını istemektedir. Bu da, onun, kadınlara olan güvenini yansıtır. Yazar, kızına gönderdiği 28 Nisan 1299 tarihli mektupta bu görüşünü dile getirmektedir: *“Rif'at yerine Divân'a sen gitsen, o tarihi söylemem; çünkü kadınlarında da işinde kullanılması lâzımdır i'tikâdayım. Benin zannımca meselâ Mihrünnisâ dururken, Şefkatî Efendi Âmedci olamaz; fakat Nivat Bey, Divân'a Hüseyin'i çağırıyordu; eğer gide idi, o zaman tarih hazır idi.”* (Tansel, 1973, 241).

Ayrıca Namık Kemal, kızına, Abdülhak Hâmid'in kardeşi Mihrünnisâ Hanım'ın şiirlerini övmektedir. Devlet görevlerine yapılan

atamaları eleştirirken Mührünnisâ Hanım'ın Şefkatî Efendi'nin yerine bakanlar kurulu başkâtibi olması gerektiğini düşünmektedir. *"Ve bunu, yalnız Şevkatî'yi küçültmek için yazmıyordu; kendi kızı Feride'nin erkekler gibi şair olabileceğini iddia ederken kadına umumî hayatta yer vermek için yazıyordu."* (Kuntay, 1949, 524). Kadınların devlet işlerinde çalışmasını isteyen Namık Kemal, bu sözleriyle değişen toplumu müjdelemektedir.

Kadınların toplum içerisinde aktif olarak yer almalarını isteyen Namık Kemal, kızına da bu doğrultuda telkinler verir. Onun sanat ve edebiyatla ilgilenmesini can-ı gönülden ister:

"Hâ, şiir dedim de hatırıma geldi; sen, niçin şiir söylemezsin? Gazetelerde ba'zı hanımefendilerin türrehâtını görüyorum. Hani o kadarını herkes söyler. Ândan bin ka't a'lâsını kezâlik... Ammâ, sen burnunu sarkıtacaksın da, 'Beybaba'cığım, ben herkes değilim!' diyeceksin. O başka lakırdı." (Tansel, 1973, 257).

Yaşadığı dönemin bütün sosyal problemleriyle yakından ilgilenmiş olan Namık Kemal'in edebî eserlerinde ve makalelerinden çıkan sonuç, aile kurumunun ülkenin saadeti ve devamlılığı için büyük önem taşıdığıdır. Aile, cemiyetteki kurumların en önemlisidir. Çünkü cemiyet, ailelerden meydana gelir. Her bireyin ilk eğitimini ve terbiyesini aileden alması nedeniyle ailenin sağlıklı olması toplumun da sağlıklı bireylerden oluşması anlamına gelir. Sağlıklı bir aile ortamında yetişen çocuklar da vatanına ve milletine daha iyi hizmet ederler. Böylelikle büyük bir aile olan vatan da yeniden yüceltilmiş olur.

2.5.3. Eğitimde çevrenin rolü

Çocuğun kişilik gelişiminde ailede ve okulda görülen eğitimin yanında arkadaş çevresinden öğrendiklerinin de büyük etkisi vardır. İlk eğitimini aileden alan çocuğun belli bir yaşa eriştikten sonra sosyalleşmesi için arkadaş çevresine ihtiyaç vardır. Çocuk, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin sistemli bir şekilde yürütüldüğü okula başlamadan önce vaktinin büyük bir kısmını arkadaş ve aile çevresiyle geçirir.

Namık Kemal'in eserlerinde çocuğun özellikle yakın arkadaş çevresiyle etkileşiminin onun kişilik gelişiminde önemli olduğuna değinilir. Nitekim hayatın gerçekleri ile dolu olan dış dünya ile kitaplarda alınan eğitim farklıdır. Yazar, bu tezini *İntibah* romanında dile getirir. Romanın baş kahramanı Ali Bey, oldukça iyi bir eğitim almış, birkaç yabancı dil bilen, özel derslerle eğitim ve terbiyesini geliştirmiş bir gençtir.

Ali Bey, arkadaşı, öğretmeni, eğitmeni kısacası her şeyi olan babasını kaybettikten sonra âdeta hayata karşı direncini de kaybetmiş, gördüğü eğitim ve terbiye ona hiç yarar sağlamamıştır. Hayatın gerçek yüzüyle yirmi yaşından sonra tanışan bu gencin babasının ölümünden sonraki düştüğü durum içler acısıdır. Dış dünyadan kopuk yaşamış, hayatın gerçeklerini öğrenememiş bu gencin çevresiyle ilişkisi yok denecek kadar azdır. O, babasının ölümünden sonra bir anda yüz yüze kaldığı arkadaş çevresinin kurbanı olmuş ve aldığı eksik ve yanlış eğitimi hayatını mahvederek ödemiştir.

Romanda Ali Bey, Çamlıca gezisi esnasında arkadaşlarının eğlenmek maksadıyla yanlarından gelip geçen kadınlara laf atmalarından hicap duyar. Çünkü bu durum onun ne yaradılışına ne de aldığı terbiyeye uygundur. Arkadaşlarının eğlence olarak gördüğü bu davranış biçimi Ali Bey'i âdeta bir felakete uğramış kadar incitir. Onun almış olduğu terbiyeye göre hiç tanımadıkları kadınları böyle birtakım münasebetsiz sözlerle rahatsız etmeye kalkışmak, düpedüz edepsizliktir.

Nitekim ahabplar arasında da kalbin üzüntülerini samimi olarak açıklamak pek hoş karşılanmayan bir durumdur. Ayrıca insanın hoşuna gitmeyen bir durum karşısında gerçek duygularını saklayıp beğeniyor gibi görünerek riyâkarlık yapması da insanlık vazifelerinden sayılmaktadır (s. 14-15). Ali Bey de Çamlıca gezintileri esnasında etraftaki kadınlara sarkıntılık eden arkadaşlarının tavırlarını içi kabul etmese de hoş karşılamak zorunda kalır. Hatta durumu daha ileriye götürerek çoğunluğa uymak adına kendisi de etrafından geçen birkaç kadına laf atar.

Ali Bey, çevreye uymak adına kişiliğinden ödün vermekte, içi kan ağlasa da ayıp saydığı davranışları dışlanmamak adına yapmaktadır. Bu durum toplumun aksak yanlarını göstermekle beraber Ali Bey'in kişilik bozukluğunu da gözler önüne sermektedir. Nitekim o, arkadaş çevresinden dışlanmamak adına ayıp ve günah saydığı davranışları sıkılarak ve utanarak yapmak zorunda kalmış, arkadaşlarının hatrını kırmamak için kişiliğinden ödün vermiştir. Çoğunluğun uyduğu "Adam sen de... Ne olursa olsun..." düşüncesi Ali Bey'in felakete sürüklenmesinde etkili olan çevresel faktörlerdendir.

Namık Kemal *Cezmi* adlı romanında *İntibah* romanındakinden farklı bir eğitim modeli hayal etmiştir. Cezmi, Ali Bey'in aksine küçük yaşta annesini, büluğ çağına geldiğinde de babasını kaybetmesine rağmen hayatın gerçeklerinden kopuk bir eğitim almadığından boşluğa düşmez. Bedeni ve kalbi kuvvetli olan Cezmi, babası tarafından çocukluğundan itibaren hayatla iç içe bir tarzda yetiştirilir. Küçük yaşta iş öğrenmeye, insanları denemeye ve çalışmaya başlayan Cezmi, bu sayede hayat karşısında yenilmeyen, mücadelecı bir kişilik kazanmıştır.

Namık Kemal, söz konusu eserlerinde iki farklı eğitim modeli dikkat çekmektedir. Yazar, *İntibah*'ta eleştirdiği eğitim anlayışının zıddını *Cezmi*'de ortaya attığı model ile sağlam bir temele oturtmuştur.

2.5.4. Eğitim Araçları

2.5.4.1. Kitap

Geçmişten günümüze kadar önemli bir eğitim aracı olarak kullanılan kitap, Namık Kemal'in eserlerinde de oldukça yer tutar. Yazar, çeşitli yazılarında ülkesindeki okuma oranının yeterli düzeyde olmadığından şikâyet eder. O, okumak ve yazmak kavramlarıyla, derdini anlatacak kadar yazabilmeyi ve çeşitli ilimlere aşına olacak kadar okuyabilmeyi kasteder. Batı ülkelerindeki insanların, her okuduğunu layıkıyla anlayacak ve her düşündüğünü imlasıyla yazacak kadar lisan

bildiklerini vurgular. Ayrıca ona göre bu ülkelerdeki gazete ve kitap bolluğu da halkın büyük bir bölümünün okuma yazma bildiğini kanıtlamaktadır (1288h, 1-2).

Yazar, Hadika gazetesinde yayımlanan bir yazısında “Biz hiç mi okumayacağız, hiç mi yazmayacağız, hiç mi bir şey öğrenmeyeceğiz?” sözleriyle kendi ülkesindeki mevcut durumu eleştirir (1289h, 1-2). Çünkü ona göre, medeniyetin ortaya koyduğu tüm gelişmeler, okuma sayesinde vücuda gelmiştir.

Namık Kemal’e göre okuma bilmeyen insanın gözü değilse de akıllı âmâ hâlinedir. Yazı bilmeyen âdemin ayağı değilse de düzgün ve iyi konuşma yeteneği kötürümdür. Hiçbir şey bilmeyenlerin cismi değilse de ruhu hayvaniyet hâlinedir. Böyle bir insanın terbiyeli bir maymundan pek de farkı yoktur. Böylece okuma-yazma yetisini insan olmanın gereği olarak kabul eden yazar, âyet ve hikmetlerle de görüşünü destekler. İlmin Çin’de olsa dahi getirilmesi gerektiği ve bilenle bilmeyenin bir olamayacağı anlayışı maarifin önemini dile getirir (1288h, 1).

Yazar, okullarda verilen eğitimi ve okutulan ders kitaplarını yetersiz bulur. Ona göre yaşanan dönemde medrese öğrencileri, altı yüz sene evvel yazılmış kitapları okumaktadırlar. Bu da eğitim için son derece geri kalmış bir uygulamadır ve bu uygulamayı bir an önce terk etmek gerekir (1288l, 1).

İnsanın kendi kendisini sorgulaması gerektiğini de dile getiren yazar, devletin eğitim politikasını ve yeterli sayıda kitap basılmamasını eleştirir: “*Hâlâ lisan-ı Osmanînin bir muntazam sarfı, bir matbu lûgat kitabı yok. Hâlâ vatanımızın mesâhasını, nüfusunu ecnebilerden öğrenmeye çalışıyoruz. Hâlâ camilerde mizan istidlâl olan İlmi Mantık mukaddemâtı iki bin sene evvel gelmiş geçmiş olan Yunan putperestlerinin âsârından okutuluyor! Hâlâ muntelhîlerimize ‘Anâsır Dörttür’ diye uzun uzadıya dersler talim olunuyor.*” (1289h, 1-2).

Namık Kemal, Leskofçalı Galip Bey’e yazdığı bir mektubunda cemiyette iyi ahlaklı kimselerin yetişmesi için mekteplerde İslâmî akî-

deleri ve insan faziletlerini anlatan kitapların da okutulması gerektiğini dile getirir. Ona göre bu gibi ahlakî kitapları mekteplerde okutmak ve bunlarda geçen hususların hayatta tatbikini sağlayacak tarzda tedrisatta bulunmak eğitim adına faydalı olacaktır (Tansel, 1969, 12).

Kadınların eğitime de özel bir önem veren Namık Kemal, eserlerinde yarattığı okumuş kadın kahramanlarla olması gereken eğitimi gözler önüne serer. *Vatan yahut Silistre*'nin kadın kahramanı Zekiye daha ilk perdede “önünde mum, elinde bir kitapla” (s. 5) tasvir edilerek kültürlü oluşunu ortaya koyar.

Kızların eğitimi meselesini ilk defa ortaya atan Namık Kemal, *Zavallı Çocuk* adlı piyesinde eğitimsiz bir annenin sebep olduğu yıkımı anlatır. Oyunda kitap okumayı seven, hoşgörülü, sevecen bir baba portresi çizen Halil Bey'in aksine cahil bir ebeveyn olan anne Tahire Hanım kızını istemediği bir adamla evlendirmekte ısrar ederek bir aile faciasına sebep olmuştur.

İslam Birliği ülküsünü konu alan *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda da Harzem Devleti'nin padişahı Mehmet Alaaddin, “*Ben daima elimde ya kitap ya kılıç tutarak büyüdüm.*” (s. 49) sözleriyle yetiştirme tarzının farklılığını ortaya koyar. Buna göre padişah sülalesinden gelen bir erkek çocuk, topluma örnek olması gerektiğinden her yönüyle donanımlı ve kültürlü olarak yetiştirilir.

Cezmi adlı romanın aslı kişilerinden Kırım şehzadesi Adil Giray'ın eğitim ve terbiyesinde kitapların büyük bir yer tuttuğu dikkat çekmektedir. Kendisine okutulmuş olan kitapları sanki dünyaya gelmeden önce yalayıp yutmuş gibi bilen (s. 21) kahraman, böylelikle eğitiminde kitapların önemine değinir. Romana adını veren kahraman Cezmi ise bir sipahi olmasına rağmen, kaleminin de kılıcı kadar güçlü olmasından gurur duyar.

Kitaplara gömülü bir eğitim tarzının kişiye hiçbir yarar sağlamayacağı görüşünü işleyen *İntibah* adlı romanın baş kahramanı Ali Bey, dünyayı unutturmasına bağlandığı kitaplarından ve derslerinden başka bir şey düşünemez. *Okuduğu kitaplarda zor bir meseleye rastlayıp da*

onu çözemediği için kendini helak eden (s. 21) Ali Bey, hayatın gerçeklerinden uzak bir eğitim almıştır. Onun aldığı eğitim kitabî bilgilere dayanmaktadır. Babasının ölümünden sonra âdeta boşluğa düşen kahraman, kendisine verilen yanlış eğitimin kurbanı olmuştur.

2.5.4.2. Tiyatro

Namık Kemal, Batı dünyasındaki örneklerini yakından takip ettiği tiyatronun özellikle kitleleri etkileme gücünü fark etmiş ve kendi fikirlerini yaymak için bu türü âdeta bir eğitim aracı olarak kullanmıştır. O, sadece oyunlarıyla değil, makaleleri, eleştirileri, mektupları, özellikle Celal *Mukaddimesi* ile döneminde tiyatro düşüncesinin oluşması ve gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Yazar, özellikle *Tiyatro* ile *Tiyatrodaan Bahseden Arkadaşlara* başlıklı makalelerinde bu tür ile ilgili görüşlerini etraflıca dile getirmiştir.

Yazılarında açıkça belirttiği gibi tiyatroyu diğer türlere tercih eden Namık Kemal'e göre bu tür edebiyatın en büyük kısmıdır ve edebiyatta tiyatronun yerini alabilecek başka bir tür yoktur. Çünkü tiyatrodaki kahramanlar, diğer edebî türlere göre daha gerçekçi ve canlı çizilirler. Bu açıdan kitabı göz, tiyatroyu ise gönül görür (1289d, 1-2). Ayrıca tiyatro sanatını dünyanın bir benzeri olarak gören yazar, tiyatrolarda canlandırılması mümkün olmayan hiçbir duygu olmadığını vurgular.

Ona göre, tiyatro insan ruhunun en saklı perdelerini açar, kalbin en gizli duygularını tahlil eder. Nefsin kötülüklerini ortaya koyar. Dünyanın en büyük felâketlerini tasvir eder. İnsanın en vahşi heveslerini meydana çıkarır. Ahlsızlıkla ve geleneklerin batılıyla eğlenir. Aşka bir ayrılık musallat eder, seyredenler gözyaşına boğulur. Riyaya bir komik örtü geçirir, görenler kahkahadan kınılır (1289d, 1-2).

İnsanı ağlatan, güldüren, vicdanı açan ve bilgilendiren bir tür olan tiyatro, medenî ülkelerin gelişmesine diğer edebî türlerin hepsinden fazla hizmet etmiştir. Ayrıca millî ruh ve şuurun oluşmasında tiyatro-

nun büyük rolü vardır. Bu açıdan tiyatro insanın duygularını harekete geçiren ve onlara eğlenceli vakit geçirten faydalı bir türdür.

Namık Kemal, geleneksel tiyatromuz olan ortaoyununu da milletin ahlakını bozduğu için eleştirir. Ahlakla ve törelerimize aykırı olduğu için halk tiyatrosunu reddeden yazar; halkı eğitmek, bilgilendirmek ve onların duygularını harekete geçirmek için tezli tiyatroyu benimsemiştir. Böylelikle makalelerinde ortaya koyduğu fikirleri, idealize edilmiş oyun kişilerin ağzından sahnede duyurmak için tiyatro oyunları yazmıştır.

Yazar, tiyatro oyunlarında halkına hep bir mesaj vermeyi amaçlamıştır. Piyesleri içerisinde *Vatan yahut Silistre*'nin gördüğü ilgiden son derece memnun olduğunu dile getirirken bu ilgiyi eserin konusuna bağlar. *Gülnehal* adlı oyunda zalim bir yönetime karşı halkın ayaklanması ve bu sayede özgürlüklerini elde etmeleri anlatılır. Böylelikle yazar, özgürlüğün hiçbir zaman baskı ile kısıtlanamayacağını tezini ortaya koyar.

Zavallı Çocuk adlı oyunda ise görücü usulü evlilik tenkit edilir. Oyunda sevmediği bir adamla zorla evlendirilmek istenen genç bir kızın hazin ölümü anlatılır. Böylelikle yazar, anne-babalara bu çağ dışı âdetin bir an önce terk edilmesi gerektiğini öğütler.

Vatanseverlik duygularıyla başlayıp bir aile faciasıyla son bulan *Akif Bey* adlı oyunda da kahramanlık duygusu yüceltilir. Namık Kemal'in en zayıf oyunu sayılabilecek olan *Kara Bela*'da ise haremelerin iç yüzü gözler önüne serilir.

Namık Kemal'in en çok ehemmiyet verdiği oyunu olan *Celâleddin Harzemşah*'ta İslam birliği ülküsü dile getirilir. Celâleddin'in yenilerek yaşamını yitirdiği oyunun sonunda yazar, İslam dünyasının aralarında ittifak sağlayamadığı için yenildiği tezini dile getirerek ittihad-ı İslam fikrini desteklemiş olur.

Tiyatroyu "*cism ü can bulmuş bir hayal-i şairâne*" olarak tanımlayan yazar, ahlâkça tiyatronun hizmetini gazetelerden, kitaplardan ziyade bulur. O, "*tiyatrolar kadar gazete ve kitap önünde gözyaşı dö-*

küldüğünü görmedim.” dediği bu edebî türün imkânlarından bolca faydalanma yolunu seçmiştir (1289ı, 2-3). Ona göre Avrupa memleketlerinde ahlakın yüceliği tiyatro sayesinde. Tiyatro, dilin gelişmesine de katkı sağlar. Öyle ki Avrupalı öğrenciler, üniversitelerde eksik kalan konuşma eğitimlerini tiyatro sayesinde tamamlarlar. Namık Kemal, çağdaş bir toplumun yaratılmasında vasıta olarak görülen tiyatronun bu işlevlerini yerine getirebilmesi için dilinin de sade olması gerektiğini dile getirmiştir.

Yazar Osmanlı tiyatrosunun Batı’ya göre yeterince gelişmediğinden bahseder, ancak gelecekte tiyatro türünün geleceğinden de umutludur.

2.5.4.3.Spor

Namık Kemal’in cihangirlik ve vatanseverlik temini işlediği eserlerinde özellikle asker kahramanların ata binmek, kılıç kullanmak ve cirit oynamak gibi aktivitelerle eğitildiği dikkat çekmektedir. Sözelimi kahraman bir sipahinin serüvenlerini dile getiren *Cezmi* adlı romanda aynı adlı kahraman amcası ve babası gibi bir sipahidir. Amcası ona bir yandan sipahiliğe ait talimleri öğretirken bir yandan da askerlik fikrini kafasına iyice aşılayarak özel bir eğitim vermiştir. Cezmi, askerliğe ait bilgilerini amcasından almış, onun sayesinde kendini yetiştirmiştir.

Romanda ata sporu olan cirit, binicilerin marifetlerini gösterdiği bir uğraş olarak tarif edilir. Nitekim Cezmi de altına verdikleri huysuz bir atla ciritteki hünerlerini ortaya koymuş ve devrin en büyük binicisi Ferhat Ağa’yı mağlup ederek onun sevgi ve himayesini kazanmaya muvaffak olmuştur.

Cezmi, oyunda cirit atmak, kovaladığını istediği yerden vurmak, eyer boşaltarak gelen değnekleri savuşturmak, bir eliyle atın yelesine sarılarak öteki eliyle yerden değnek kapmak, belinden yukarıyla arkaya dönerek üzerine atılan ciritleri tutmak hususlarında o kadar büyük bir ustalık göstermiştir ki seyredenlerin hepsi ona hayran kalmıştır (s. 42).

Ömer Faruk Akün'e göre Namık Kemal, Kars'ta bulunduğu yıllarda Kara Veli Ağa adındaki şöhretli bir binicinin nezaretinde aldığı binicilik, cirit ve av gibi ananevî sporlarla da uğraşmıştır. *Cezmi* romanındaki cirit sahnesi de oradaki hayatından alınmıştır (1964, 56).

Romanın kadın kahramanı İran Şahının kız kardeşi Perihan da aldığı eğitimle dikkat çeker. O, kılıç ve hançer kullanmayı birçok erkekten iyi bildiğini ve korkusunun da olmadığını vurgulayarak farklı bir tarzda yetiştirildiğini ortaya koyar (s. 189). Hükümdar Şah Tahmasp'ın öldüğü duyulur duyulmaz taht kavgasının çıktığı sırada saraya tabiatüstü bir at ve kılıkla girerek, gücü ve cesaretiyle etrafa hâkim olmuş ve Haydar Mirza'nın şah olmasını engellemiştir. Onun eşsiz bir kahramanlık gösterdiği bu tablo eserde şöyle tasvir edilir: “...Alana atılan binici, hemen oradaki halkın üzerine doğru atını sürdü ve hiç laf söylemeye lüzum görmeksizin sadece kılıç işaretiyle dağılmalarını emretti... Bu müthiş ve garip binici Perihan'dan başkası değildi.” (s. 23)

Namık Kemal'in bir başka kahramanlık eseri olan *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunda da özellikle padişah soyundan gelen erkek kahramanlar; ok atmak, kılıç kullanmak, ata binmek gibi uğraşlarla eğitilmişlerdir. Oyunda Harzem Devleti'nin padişahı Mehmet Alaaddin, oğlu Celâleddin ve torunu Kudbettin hanedana mensup oldukları için bu yolda özel eğitim almış kişilerdir. Oyunda Neyyire küçük oğlu Kudbettin'e boş vakitlerini nasıl değerlendirmesi gerektiğini söylerken erkek çocukların aldığı terbiyeye de dikkat çeker: “Dışarı git de eğlen! Ok at, kılıç vur, şiir oku!” (s. 45)

Akif Bey adlı oyunda da aynı adlı kahraman ve *Vatan yahut Silistre* oyunundaki İslam Bey de korkusuz birer asker olarak yetiştirilmişlerdir. Mektepte gördüğü eğitimin uygulama yerinin savaş alanları olduğuna dikkat çeken Akif Bey de öğrenim hayatı boyunca askerliğe uygun bir tarzda yetiştirildiğini ortaya koyar.

2.5.4.4. Sanat Faaliyetleri

Gelişen toplumun en önemli ihtiyacından birinin sanat olduğunu öne süren Namık Kemal, İbret'te yayımlanan *Sanat ve Ticaretimiz* başlıklı makalesinde Osmanlı'nın gerek sanatta gerekse ticarî faaliyetlerde Avrupa'nın gerisinde olduğunu dile getirir ve bizde sanatın gelişmemiş olmasını milletin asırlarca rahat yüzü görmemiş olmasına bağlar. Ona göre sanat için öncelikle barış ve huzura ihtiyaç vardır (1288n, 1-2).

Namık Kemal, eserlerini fikirlerini yaymak için bir araç olarak kullandığından estetik kaygıyı ön planda tutmaz. Bu yüzden onun eserlerinde sanatla ilgili motiflere çok sık rastlanmaz. Ancak kendisi de şair olan Namık Kemal, bir cihangirlik öyküsü olan *Cezmi* adlı romanında şiir sanatına geniş yer ayırmıştır. Romanın baş kahramanları Adil Giray ve Cezmi'nin doğuştan şairlik yeteneğine sahip olmaları dikkat çekicidir. Romanda “*Tabiatın en sevdalı zamanlarındaki hüzünlü gülümsemelerinden yaratılmış bir mahlûk*” (s. 19) olarak tarif edilen şairin diğer insanlardan farklı olarak sınırsız bir hayal gücüne sahip, özel yetenekleri olan insanlar olduğu vurgulanır:

“*Handelerinden gülde şebnem gibi giry e eserleri, giryelerinden bulutta kavs-i kuzah gibi ibtisâm alâmetleri görünür. Tabiatıta her mahlûktan ziyade esir iken tabiatın fevkine çıkmak ister. Kendi vücudunu layıkıyla idareye muktedir değilken küre-i zemini zayıf kollarıyla sürükleye sürükleye başka bir nokta-i feyze, başka bir merkez-i kemale götürmeye çalışır!*” (s. 17)

Romanda yazar, kahramanları aracılığıyla yaptırdığı şiirli ve müzikli sohbetler vasıtasıyla sanatla ilgili görüşlerini de aktarır. Doğuştan şairlik yeteneğine sahip olan Cezmi, şiirle yakından ilgili olmasına rağmen müziğe karşı hiç heves göstermez. Bir arkadaş toplantısında herkesin eşlik ettiği bir müzik parçasını söylemekten çekinir. Sebebinin ise sesinin elverişli olmamasına bağlar. Arkadaşlarının bu konudaki alaycı tavırlarına içerleyen Cezmi, bir müzik parçasını zevkle dinleme-

yi, söylemekten üstün tuttuğunu belirten bir görüşün temsilcisi olarak yazarın sözünü emanet ettiği bir kahraman portresi çizer (s. 50).

Cezmi, bu arkadaş ziyafetinde giriştiği bahis sonucu Fuzuli'nin bir kasidesine nazire yazmayı kabul eder. Yazdığı nazire dönemin üstatlarından Nev'i'ye gösterilir. Şiiri çok beğenen usta şair, Cezmi'nin bazı beyitlerini Fuzuli'ninkinden de güçlü bulur, türlü iltifatlarla övdüğü kasideyi bizzat padişaha sunarak Cezmi'nin birçok ihsan almasına vesile olur. Bu sayede kaleminin kuvveti de ortaya çıkan Cezmi, dönemin en büyük şairlerinden Nev'i'nin de sevgisini ve takdirini kazanarak himayesine girer ve kendisine devlet katında yükselme yolu açılmış olur.

Romanın bir diğer kahramanı Adil Giray da şair tabiatıyla dikkat çeker. O doğuştan büyük bir şair yaratıldığı gibi, diğer yetenekleri de olağanüstüdür. Hayal gücünün sınırsız oluşu şairliğine bağlanır. Esir düştüğü İran şahının sarayında bir kere gördüğü Perihan'a âşık olur ve ona aşkını anlatan uzun bir şiir yazar. Şiirde dünyaya gelişinden, çocukluğundan bahseder. Çocukluğundan beri dadılar tarafından eğitildiğini, terbiyesine özen gösterildiğini belirterek bilgi edinmek, kültür sahibi olmak için de çok çalıştığını vurgular. Çalışkanlığının, zekâsının ve kuvvetli hafızasının ona yardımcı olduğunu, bu sayede her okuduğunu bir solukta içine kattığını belirtir. Mektubunda zaman zaman Allah ve kâinat üzerinde de kafa yorduğunu, Allah'ın yüksek sıfatını incelemede yetersiz kaldığını vurgular. Büyük kardeşi Kırım'a han olduktan sonra da kendisini kalgay tayin ettiğini, bundan sonra gençlik heveslerini bir kenara bırakarak memleket ve devlet işleriyle haşır neşir olduğunu ve halkını huzur ve refah içinde yaşattığını dile getirir. Adil Giray, şiirinin sonunda da Perihan'a olan aşkını dile getirir.

Karabela oyununun baş kahramanı Behrever Banu, kadın şairdir. Onun Mirza Hüsrev'in katıldığı ve büyük bir zafer kazandığı muharebe hakkında yazdığı kaside herkesin hayranlığını kazanmıştır. Öyle ki memleketin bütün şair ve âlimleri Behrever'in kasidesini Hüsrev'in

zaferinden daha üstün görmüşler ve kendisine savaş ganimetlerinin en kıymetlilerinden birisini vermişlerdir.

Bir kahramanlık oyunu olan *Celâleddin Harzemşah*'ın kadın kahramanı Mihricihan'ın şiire meraklı oluşu da dikkat çekicidir. O, cehen-nem azabı çektiği ilk evlilik hayatında tek avuntusu olan şiire sığınmıştır: “(...) *Bahar eyyamı, zindana atılmış cellât elinde kalmış biçarelerin bülbül sadasından başka ne eğlencesi olur? Benim de o müddet içinde bir eğlencem varsa halk arasında şair denilen zerafet bülbüllerinin nağmeleri idi.*” (s. 72)

Sanatkârca bir duyuşa sahip olan Mihricihan, sarayını süsleyen halıları kendi dokutmuş, şairane duyuşla tabiatı bir üslûptan geçirerek halılarına yansıtmıştır. Ona göre insan, tabiatın güzelliğini böylelikle bir kat daha artırmaktadır:

“... Şu halıyı güzel işlettim değil mi, Mübarek? Mumların şuleleri, elmasların, incilerin üstüne vurdukça kimi parlak, kimi donuk yıldızları andırmıyor mu? Ama sen diyeceksin ki bu pembe elmasların, bu sarı yakutların ne maması var? Lalacığım, yıldızların sarısı, pembesi de vardır. Dikkat et de bak! Zühre sarıdır, Merih kırmızıdır. Hiç dikkat etmedin, değil mi? Yalnız şu altın, gümüş teller; felekteki tezyinatın hiçbirisine benzemez! Benzemez ama ben güya ara sıra felekte güneşle mehtabın hayat şulesi birbirinden geçer de nakışlar yaparmış gibi tahayyül ettim de halıyı öyle işlettim. İnsan tabiatın güzelliğini bir kat daha güzelleştirebiliyor.” (s. 73)

Namık Kemal, tiyatro ve romanlarında Batı edebiyatını örnek almasına rağmen Doğu edebiyatının geleneklerinden de faydalanmayı ihmal etmemiştir. Sözelimi *İntibah* adlı romanının başındaki bahar ve Çamlıca tasviri kasidelerdeki nesib bölümlerini hatırlatır. Yazar, Çamlıca'yı tasvir için bahardan, çiçeklerden, güllerden bahseder ve konuyu divan edebiyatındaki bülbülün güle olan meyline getirir. Kişi ve doğa tasvirlerinde de Divan edebiyatının kalıplaşmış mazmunlarını kullanır.

Namık Kemal kimi zaman kahramanlarına içki meclislerinde yaptırdığı sohbetler vasıtasıyla Batılı anlamda yetişmiş aydın tipini de ortaya koyar. Musikinin insan ruhuna etkisi, felsefî bir bakış açısıyla ele alınır. Yazar, kahraman bir deniz subayının eşi tarafından uğradığı ihanetle yıkılan hayatını anlatan *Akif Bey* adlı oyunda, Esad'ın nikâh eğlencesi esnasında dile getirilen görüşler, Avrupalı bir aydının fikirleriyle desteklenir:

“...Geçen gün bizim Macar hekim ne diyordu, işittiniz mi? Çalgının sesi havayı gayet hafif oynatırmış, o oynayan hava insanın kulağına girer, beynini nazik nazik gıdıklarmış da gönül onun için musikiden hoşlanırmış...” (s. 72)

3. EĞİTİMLE BİRLİKTE YÜKSELEN DEĞERLER

3.1. Doğuran, büyüten, besleyen bir değer: Vatan

Geleneksel Osmanlı anlayışında vatan kavramı ulusal ve siyasî bir içeriğe sahip değildir. Osmanlılar vatan yerine daha çok ‘mülk’, ‘memleket’ ve ‘memalik’ kavramlarını kullanmışlardır. Onlar için ülkenin her bir karış toprağı mukaddestir ve İslamiyet’le birlikte bu kavram ‘memalik-i İslam’ olarak da nitelendirilmiştir.

Tanzimat’ın ilanına kadar Osmanlı İmparatorluğu’nda din ideolojisi hâkim olduğundan vatan kavramı yalnızca Müslüman tebaa için birleştirici bir anlam taşımıştır. Tanzimat’tan sonra Fransız Devrimi’nin yarattığı hak, eşitlik, adalet, hürriyet gibi yeni fikir hareketlerinin etkisiyle vatan kavramı ilk kez farklı bir anlama bürünmüştür. Bu dönemin temel düşüncesi ‘İttihad-ı Anâsır’ yani Osmanlı toprakları üstündeki tüm unsurların bir olduğu fikridir. Bu anlayış vatani kurtarma noktasında, aydınların aradığı çarelerden Osmanlılık ideali altında dile getirilmiştir. Buna göre vatan, üzerinde yaşayan Müslüman ve gayrimüslimlerin ortak toprağı olarak nitelendirilmiş, bu doğrultuda yazarların görevi de Osmanlı halkını vatana sevgi ve bağlılık konularında bilinçlendirmek olmuştur (Büyükarman, 2008, 127-145).

Türk edebiyatında ve ruhunda önceden mevcut olan vatan sevgisi, imparatorluk yapısının gereğı olan Osmanlılık fikri ve dinî anlayışın getirdiğı ümmet bilinciyle kısmen sönmüş olsa da Namık Kemal, vatan kavramını Türk edebiyatında ilk defa bu kadar yüksek sesle ifade ederek halkın bilincini harekete geçirmeyi başarmıştır. Banarlı’ya göre Namık Kemal, bizde vatan kavramını modern anlamda kullanan ilk yazar değildir; fakat Türkçede bir vatan edebiyatı meydana getiren ilk kişidir. O, Türk edebiyatında makale, şiir ve piyesine vatan sözünü başlık yapan ve konuyu bu kavram üzerine kuran ilk Türk edibi ve şairi olarak tanınır (1979, 10-16).

Nejat Birinci ise *Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine* başlıklı yazısında, vatanın, edebiyatımızda başlı başına bir tema olarak ele alınıp incelenmesini Namık Kemal'den çok önceye götürür. Vatanın üzerinde yaşayan insanlarda dil, din, fikir, tarih, kültür, sevgi, menfaat birliği meydana getiren ve vatandaşlık hakları veren toprak şeklindeki sosyolojik tanımı 19. asırdan bu yana söz konusu olmuş ve edebî eserlerde bu anlayış etrafında yer almaya başlamıştır. Ona göre bu temanın edebiyatımıza yansımaları Namık Kemal'le başlamış gibi görünse de eskiye dayanmaktadır. Oğuz Kağan'ın hakan olduğu zaman halkına hitaben söylediği şiir, Göktürk Kitabeleri'nde geçen dörtlükler, II. Selim'in İlhamî mahlasıyla yazdığı vatan redifli gazeli, Ahmedî, Fuzulî, Süleyman Şadi, Mehmet Halis Efendi gibi şairlerin kaleme aldığı şiirler Namık Kemal'den önce vatan sevgisini, din, devlet ve millet duygularını ve bunlar için can verme arzusunu dile getirmiş olan eserlerdir (1998, 49-58).

Namık Kemal'in gerek makalelerinde gerekse sanat eserlerinde üzerinde durduğu en önemli kavramlardan biri vatandır. Mithat Cemal'in söylemiyle *"Vatan lûgatini yepyeni bir sesle ilk defa veren; vatan kelimesinin Avrupa'da, Amerika'da ve eski Roma'daki manasını ilk defa bulan; vatan makalesini ilk defa yazan; vatan şarkısını ilk defa söyleyen yazar, vatan piyesiyle de hem kendinin hem de toplumun içtimâî kaderini belirlemiştir."* (1949, 151).

Ömer Faruk Akün'e göre de Namık Kemal, eski şekliyle 'sıla' anlamına gelen vatan kelimesini ilk kullanan ve vatan fikrini edebiyatımızda bir heyecan mevzuu hâline getirerek en tesirli şekilde geniş kitlelere yayan bir mütefekkir, şair ve yazardır (1964, 65).

Birol Emil'e göre Namık Kemal'in vatan kavramına yaptığı vurgu, ülkenin içinde bulunduğu şartlarla yakından ilgilidir. Onun mücadelesini en çok yaptığı sosyal ve siyasî değerler şunlardır: Siyasî rejim, fikir hürriyeti ve serbest tenkit olarak 'hürriyet', medeniyetin esası olarak 'akıl ve terakki', hepsini yaratan kudret olarak 'insan iradesi'dir. Bu dört kavrama Namık Kemal, o zamana kadar hiç kullanılmayan başka bir kavram daha ilave eder: O da 'vatan' kavramıdır (1988, 13).

Vatan fikri, Namık Kemal'in vatan şairi olarak anılmasına sebep olacak kadar, şahsiyeti üzerinde etki etmiştir. Nihat Sami Banarlı'ya göre *"Namık Kemal, vatan kelimesinin eski Türkçedeki değişik manalarına yeni bir hayat vermiş; eski dilde insan topluluğu, din, mezhep ve aynı mezhepte olan cemaat manasındaki millet kelimesinden türetilen milliyet kelimesine büyük mana kazandırmıştır. Yine eski dilde azat edilmiş köle manasındaki hür kelimesinden türeterek hürriyet kelimesini Türkçeye kazandıran şair de odur. Eski Türkçede tek bir hükümdarın bir kavme hükmetmesi manasında kullanılan; böylelikle daha çok istibdat manası taşıyan istiklal kelimesini de lisanımızda, milletimize bir gün bir İstiklal Savaşı kazandıracak derecede sağlam ve millî bir manada kullanan kudretli edip de yine Namık Kemal'dir."* (1998, 79).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu olan kadro ve bu kadronun önderi Mustafa Kemal Atatürk'ün vatan ve cumhuriyet ile ilgili görüşlerinin oluşmasında özellikle Genç Osmanlılar cemiyetinin önemli üyelerinden Namık Kemal'in fikirlerinin büyük rol oynadığı bilinmektedir. Atatürk'ün, Namık Kemal'in cumhuriyet ve meşrutiyet hakkındaki görüşlerini içeren *Usul-ü Meşveret Hakkında Mektuplar* ve *Makalat-ı Siyasiye ve Edebiye* adlı eserlerini savaş yıllarında okuması geleceğe dönük düşüncelerinin olgunlaşmasında etkili olmuştur (Kasalak, 2009, 69-78).

Lise yıllarında Namık Kemal'in eserleriyle tanışan Atatürk'ün, bu yıllardan başlayarak millî duygularının kuvvetlenmesini Önder Göçgün, *"...Namık Kemal'in genç Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Ulu Önder Atatürk'e; vatan ve milletin istiklali, birliği, bütünlüğü ilerleyip yükselmesi ve medenî dünyadaki haklı yerini alması yolunda heyecan yüklü fikirleriyle tesiri, kesindir."* tespitiyle açıkça ortaya koyar (2009, 16).

Namık Kemal'in özellikle vatan sevgisini dile getiren eserleri ve yazıları Mustafa Kemal Atatürk'ü derinden etkilemiştir. Atatürk, vatan ve hürriyet kavramları ile Namık Kemal adını özdeşleştirmiştir. Öğrencilik yıllarında istibdat devrinin baskısı altında gizli gizli okuduğu Na-

mık Kemal şiirleri ona millî heyecan aşılamıştır. Yakın arkadaşlarından Ali Fuat Cebesoy, bu durumu anılarında şöyle anlatır:

“Büyük vatan şairi Namık Kemal’i, okul idaresinin aldığı bütün önlemler rağmen yatakhane de gizli gizli okuduğumuzu nasıl unutabilirim? Mustafa Kemal’in bir gece yanıma gelerek Kemal’in Vatan Kasedesi’nin teksirle çoğaltılmış kopyasını ‘Fuat kardeşim, bunu ezberleyelim.’ diye bana verirken yavaş sesle fakat büyük bir heyecanla okuduğu ‘Felek her türlü esbab-ı cefasın toplansın, gelsin/ Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten’ dizelerini nasıl unutabilirim?” (t.y., 43).

Yine Atatürk, millî mücadele yıllarında Namık Kemal’in *“Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini/ Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini”* dizelerini 1921’de millî mücadele esnasında yaptığı bir konuşmada *“Vatanın bağrına düşman dayasın hançerini/ Elbet bulunur kurtaracak bahtı kara maderini”* şeklinde değiştirerek okuması da şairden etkilendiğini göstermesi açısından önemlidir (Cebesoy, t.y., 43).

Namık Kemal’in Türk-İslam tarihinden güç alarak Batı medeniyetinin zihin yapısını ve teknik ilerlemesini benimsemeyi öngören modernleşme anlayışı cumhuriyeti kuran isimlerin çağdaşlaşmayı Batılılaşmayla aynı eksende gören düşünceleriyle paraleldir. Namık Kemal’in dil, eğitim ve iktisat konusundaki hassasiyeti de Atatürk tarafından hayranlıkla izlenmiştir. Nitekim onun dilin sadeleştirilmesi, eğitimin yaygınlaştırılması ve dış borçlanmanın azaltılması konusundaki görüşleri Atatürk tarafından benimsenmiş ve ileri götürülmüştür. Bunun için Namık Kemal’in düşünce dünyasında yer alan fikirlerin, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’nin temelinde de yer aldığı açıkça görülmektedir.

Ülkenin içinde bulunduğu zor koşullarda milli ve manevi duyguları hamasi bir üslupla dile getiren Namık Kemal, bir taraftan da genç şairlere vatan temalı şiirler yazması için telkinde bulunmuştur. Kazım Yetiş, vatanın ve milletin bağımsızlığının tehlikede olduğu dönemlerde Namık Kemal’in edebiyattan beklediği hizmeti şöyle dile getirir: *“Namık Kemal, tarihe 93 Harbi diye geçen 1877-1878 Osmanlı-Rus sava-*

şı sırasında, *Recaizâde ile Abdülhak Hâmid'e yazdığı mektuplarında âdeta vatani şiir yazmaları için onlara yalvarır. Kemal inanmaktadır ki böyle bir devirde vatana iki şeyin hizmeti olabilir: Ordu ve edebiyat.*" (1988, 51-52).

Namık Kemal'in vatan anlayışında Fransız İhtilali ve sonrasında gelişen ve tüm dünyaya yayılan vatanseverlik duygularının etkili olduğu açıkça görülür. Zira onun özellikle Fransız İhtilâl'ini hazırlayan Aydınlanma devri yazarlardan Montesquieu'nun okuyucusu olduğu bilinmektedir (Sütçü, 2010, 919). Vatan kavramını ilk defa değişik bir manayla kullanan yazarın 1873'te kaleme aldığı *Vatan yahut Silistre* piyesi Batı tesiriyle Tanzimat döneminde yazılan vatan temalı ilk oyun olmuştur. Yurtseverlik ve kahramanlık temini işleyen eser, vatan sevgisini yansıtan ifadelerle doludur.

Edebiyatımızda Tanzimat'tan sonra vatan temini ele alan makale türünde yazılmış ilk yazı Yeni Osmanlıların Londra'da çıkardıkları Hürriyet gazetesinin ilk sayısının birinci sayfasında yer alan *Hubbû'l Vatan Mine'l İman* başlıklı yazıdır. Yazarı belirtilmemiş olsa da araştırmacılar, vatan kelimesindeki ısrarlı duruşu sebebiyle bu yazıyı Namık Kemal'e mal ederler (Sütçü, 2010, 920-921). Yazar vatan kavramı ile ilgili görüşlerini *Vatan ve Askerlik* adını taşıyan makaleleriyle de büyük ölçüde dile getirir.

Namık Kemal, *Vatan* başlıklı makalesinde vatandaşlar arasındaki dil ve menfaat birliğine, ruh akrabalığı ve fikir kardeşliğine dikkat çekerek insanın dünyaya göre vatanını, oturduğu vilayete göre kendi evi gibi gördüğüne vurgu yapmıştır. "...Şîr-hârlar beşiğini, çocuklar eğlendiği yeri, gençler maişet-gâhını, ihtiyarlar kûşe-i feragatini, evlad validesini, peder ailesini ne türlü hissiyât ile severse insan da vatanını o türlü hissiyât ile sever." (1288u, 1-2).

Vatanı "üzerinde yaşadığımız ve atalarımızın kanı ile yoğrulmuş aziz topraklar" (1288u, 1) olarak gören Namık Kemal, bir başka yazısında da vatan sevgisini hakikî bir şekilde yansıtmak için bir an önce gaflet uykusundan uyanıp ilimde, fende ilerlemek gerektiğini dile getirir (1288k, 3). Yazar ayrıca vatana hizmet için dünyaya gelmiş oldu-

ğunu ve bu vazifeyi yerine getirmek için gazeteciliği kendisine meslek edindiğini vurgular (1288s, 1).

Namık Kemal, *İmtizâc-ı Akvam* adlı makalesinde aynı vatan üzerinde yaşayan kavimlerin ortak din ve dile sahip olmalarının yanında aralarında hatıra ve menfaat birliğinin de sağlanması gerektiğini vurgular (1288g, 2). Yazarın işaret ettiği bu hatıra ve menfaat birliğinin aynı vatan üzerinde yaşayan milletlerin ortak bir geçmişe sahip olmaları ve aynı geleceği hayal etmeleri anlamına geldiği de görülmektedir. Ayrıca yazar *İttihad-ı İslam* adlı yazısında devletin bekası için Osmanlılığın ve ittihad-ı İslam'ın lüzumu dile getirerek birliğin sağlanması ve vatanın oluşması için gerekli unsurları sıralar (1288f, 1).

Yazarın yalnızca bir toprak parçası olarak değil, ulusun yaşamıyla yoğrulmuş bir tarih olarak nitelendirdiği vatan kavramı, dinle ve gelenekle yüceltilir: “Bundan dolayıdır ki her dinde, her millette, her terbiyede, her medeniyette hubb-ı vatan en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerdendir.” (1288u, 1) diyen yazar, benzer bir düşüncüyü *Vatan-ı Osmanî* manzumesinde de dile getirir. Ona göre vatanın azizliği; Hz. Musa'nın, Hz. İsa'nın ve Hz. İbrahim'in bu topraklarda doğmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca vatan, sadece üzerinde doğulan ve yaşanan yer değildir: “Vatan, kendi çocukları olan insanlar arasında dil birliği, menfaat birliği, fikir ve sevgi kardeşliği yaratan, mukaddes bir topraktır ki her taşı için bir can verilmiş; her avuç toprağı bir ecdad vücudundan yâdigâr kalmıştır.” (1288u, 2).

Namık Kemal'in Batı tarzında yazılmış bir manzume olan *Vâveylâ* isimli şiirinde de kutsal vatan kavramı, din fikriyle birleştirilir. Şimdi ve gelecek, anneye benzeten vatanla vardır. O, yok olursa bütün millet helâk olur. Yazarın zulme, istibdat yönetimine isyan temasını işleyen şiiri *Vatan Mersiyesi*'nde de vatan kavramı anneye benzetilir. Şiirde vatan “maddi ve manevi menfaatlerin ortaklığından doğan bir bütün” olarak tanımlanır (Göçgün, 1999, 343-344).

Yazar, vatani büyük bir aile olarak görür ve herkesin rahatına ve hürriyetine kefil olarak kabul ettiği vatanın ileri gitmesi için çalışmayı şart koşar:

“İnsan bir hânede bulunur fakat kendisinin, hânesinin istikbal ve rahatına kefil olmuş bir de mader-i vatan vardır ki bizden evladının teksir ü terbiyesine ve istiklal ü rahatının hıfzına hizmet talep ediyor.” (1288m, 2).

Namık Kemal’in diğer bütün fikir ve eylemlerinde olduğu gibi vatancılığında da içtimâî bir fayda söz konusudur. O, fikirleriyle dönemin gaflet içinde olan yöneticilerine ve halkına açık bir tepki gösterir. İbret’teki *Vatan* makalesinde bu düşüncelerini etraflıca belirtmiştir. O, “pek çok ulvî hissiyatın birleşmesinden doğan fikr-i mukaddes” olarak gördüğü vatana sevginin “sebepsiz bir meyl-i tabî” den ibaret olmadığını dile getirir ve insanın vatanını sevmeye sebeplerini sıralar:

“İnsan vatanını sever, çünkü mevâhib-i Kudret’in en azizi olan hayat hava-yı vatani teneffüsle başlar. İnsan vatanını sever, çünkü atâyâ-yı tabiatın en revnaklı olan nazar lemha-i iftîhânda hâk-i vatana taalluk eder. İnsan vatanını sever, çünkü madde-i vücudu vatanın bir cüzüdür. İnsan vatanını sever, çünkü etrafına baktıkça her köşesinde ömr-i güzешtesinin bir yâd-ı hazîni tehaccür etmiş gibi görünür. İnsan vatanını sever, çünkü hürriyeti, rahatı, hakkı, menfaati vatan sayesinde kaimdir. İnsan vatanını sever, çünkü sebep-i vücudu olan ecdadının makbere-i sükûn-u ve netice-i hayatı olacak evladının cilve-i gâh-ı zuhuru vatandır. İnsan vatanını sever, çünkü ebnâ-yı vatan arasında iştirak-i lisan ve ittihad-ı menfaat ve kesret-i müvâsene cihetiyle bir karâbet-i kalb ve uhuvvet-i efkâr hâsıl olmuştur. O sayede bir âdeme dünyaya nisbet vatan, oturduğu şehre nisbet kendi hanesi hükmünde görünür. İnsan vatanını sever, çünkü vatanında mevcut olan hâkimiyetin bir cüzüne tasarruf-ı hakiki ile mutasarrıftır. İnsan vatanını sever, çünkü vatan öyle bir galibin şemşiri veya bir kâtibin kalemiyle çizilen mevhum hatlardan ibaret değil; millet, hürriyet, menfaat, uhuvvet, tasarruf, hâkimiyet, ecdada hürmet, aileye muhabbet,

yâd-ı şebâbet gibi birçok hissiyatı ulviyenin içtimâ'ından hâsıl olmuş bir fikr-i mukaddestir.” (1288u, 1-2).

Yazara göre insan vatanını sever. Çünkü insan dünyaya gözünü ilk açtığı vakit, vatan toprağını görür. İnsan vatanını sever. Çünkü vücudunun bir maddesi vatanın bir parçasıdır. İnsan vatanını sever. Çünkü etrafına baktıkça her köşesinde geçen ömrünün, geçmiş hayatının bir hatırasını görür. İnsan vatanını sever. Çünkü hürriyeti, rahatı, hakkı, menfaati vatan sayesinde ayakta kalabilir. İnsan vatanını sever. Çünkü evladının meydana geleceği yer vatandır. İnsan vatanını sever. Çünkü vatan çocukları arasında dil, menfaat birliği ve alışkanlıktan doğan bir kalp yakınlığı ve fikir kardeşliği hâsıl olmuştur. İnsan vatanını sever. Çünkü vatanında var olan egemenliğin bir kısmını gerçek anlamda kullanma hakkına sahiptir. İnsan vatanını sever. Çünkü vatan öyle bir galibin kılıcı veya kâtibin kalemiyle çizilen belirsiz, gelişigüzel sınırlardan ibaret değil; millet, hürriyet, menfaat, kardeşlik, tasarruf, hâkimiyet, atalara hürmet, aileye muhabbet, gençlik hatırası gibi birçok yüce duyguların toplamından ortaya çıkmış olan mukaddes bir fikirdir.

Ayrıca yazar aynı makalede insanlığa hizmet maksadıyla vatan düşüncesini ortadan kaldırmak isteyenlere en sert cevabı verir. Ona göre yeryüzünde birden çok vatan vardır ve her vatan üzerinde başka milletler yaşar. Bunları birleştirip tek millet, tek vatan düşüncesinde olmak ahirette rahat edeceği düşüncesiyle kendini öldürmeye benzer. Oysa Türk milleti bu toprakları vatan yapmak için oturduğu yerlerin her bir taşı için can vermiştir. Vatan onların hatırasıdır ve bize emanet olarak bırakılmıştır. (1288u, 1-2).

Vatan konusundaki fikirleriyle yaşadığı döneme ve sonrasına damga vuran Namık Kemal, makaleleri dışındaki *Vatan yahut Silistre*, *Akif Bey*, *Gülnihal*, *Celâleddin Harzemşah* ve *Cezmi* adlı eserlerinde de vatan sevgisini bir tema olarak ele alır ve yüceltir.

Vatan şairlerinin en büyüğü olarak anılan Namık Kemal, “*Vatan bize kılıcımızın ekmeğidir. Vatani daima kendimize mahsus, kendimize münhasır biliriz. Daima nefsimizden ziyade sever, nefsimizi uğruna*

feda ederiz.” görüşündedir (1288u, 2). Yazarın *Vatan* makalesinde ifade ettiği bu görüşler tiyatro eserlerindeki Akif Bey ve İslam Bey gibi idealize edilmiş kahramanlar tarafından da çeşitli vesilelerle dile getirilmiştir.

Namık Kemal, *Vatan* makalesinde ortaya koyduğu fikirleri ulusun bozulan moralini kurtarmak amacıyla yazmış olduğu, âdeta destanlaşmış bir kahramanlık örneği sayılan *Vatan yahut Silistre* adlı tiyatro eserinde hayata geçirir. Oyun, yazarın vatan sevgisini işleyen ve Tanzimat devrinin, kendisinden sonra yetişen yazarlarına ve bu dönemden sonra kaleme alınan eserlere yaptığı tesirlerle, edebiyatımızda etkisi yıllarca süren bir eser olarak kabul edilir. Namık Kemal de eserin ortaya çıkışı ile ilgili olarak şunları söyler: “*Maksadım, millette olan hissiyât-ı vatanperverâneyi tasvir idi. Tiyatro yazmakta maharet göstermek değildi. Benim eserimin mevzuu, bir adamın mâder-i vatanını, cânına, cânanına tercih etmesi idi.*” (Tansel, 1986, 381).

Eserin baş kahramanı İslam Bey, “*Beni Allah yarattı, vatan büyüttü; Allah besliyor, vatan için besliyor.*” (s. 21) sözleriyle vatan sevgisinin bir asker için ne anlam ifade ettiğini ortaya koyar.

İslâm Bey’in insanın vatanını niçin sevmesi ve vatanına hizmet etmesi gerektiği ile ilgili açıklamaları İbret gazetesinin 121. sayısında yayımlanan *Vatan* isimli makalenin tekrarı gibidir. Ayrıca *Hürriyet Kasidesi*’nde dile getirilen bazı düşüncelerin de İslâm Bey tipinde somutlaştığı görülür. O, vatanına hizmetten hiçbir zaman usanmayan, kendine can ve yaşama imkânı veren vatani için her türlü mihneti çekmeye hazır, vatan uğrunda ölmek için can atan, şehit düşen atalarına lâyük olmaya çalışan, canını korumak için savaştan kaçanı en alçak mahlûk olarak gören ve vatan uğrunda giriştiği mücadeleden asla vazgeçmeyecek bir Osmanlıdır.

Namık Kemal, insanın aldığı nefesten, yediğine, içtiğine, giydiğine kadar her şeyini kendisini büyüten vatana borçlu olduğunu ve dolayısıyla onun uğrunda ölmeyi bile göze alması gerektiğini İslam Bey’in ağzından dile getirir. İslam Bey için vatan sevgisi tüm sevgilerin üstünde gelir. Kahramanın “*Ben anamın karnından vatana geldiğim vakit*

aç idim. Vatan karnımı doyurdu. Çıplaktım. Vatan sayesinde giyindim. Vatanımın nimeti kemiklerimde duruyor. Vücudum vatanın toprağın-
dan, nefesim vatanın havasından... Vatanımın uğrunda ölmeyecek-
sem ya ben niçin doğdum? Ben, adam değil miyim? Vazifem yok mu?
Vatanımı sevmeyeyim mi?” (s. 21) sözleri vefakâr bir askerin ağzından
dökülen sözlerdir.

Oyunda vatan mefhumu, “herkesin sağlığında sütünden, hasta-
landığında ilacından geçinmeye çalıştığı hakikî valide” ye benzetilir (s.
26). “Cümlemizin validemizdir vatan/ Herkesi lütfuyla odur besleyen”
dizelerinde de aynı görüş hâkimdir (Göçgün, 1999, 431). Şair, vatani
insanın doğumundan ölümüne kadar bağrına basan, besleyen, büyü-
ten bir valideye benzetir. Milleti de onun için yaşayan ve gerekirse
ölümünden çekinmeyen bir varlık olarak tanımlar. Besleyiciliğiyle, doyu-
ruculuğuyla ön plana çıkan vatana hizmet, herkesin görevidir. Nitekim
Sıtkı Bey, bir komutan olarak kahramanca çarpışan askerlere söylediği
“Vatanın ekmeği hepinize helal olsun!” sözleri bu görüşü kanıtlar (s.
127). Vatanın kutsal bir varlık olduğu görüşü, Celâleddin Harzemşah
adlı oyunda da işlenir. Celâleddin’in “Bir insana göre vatan, valideden
mübarek!” sözleri aynı anlayışı yansıtmaktadır (s. 56).

Ana fikri yurt sevgisi olan oyunda Silistre Kalesi vatanın simgesi
gibidir. Onu korumak, vatani korumak demektir. İslâm Bey ve onun
peşinden bir gölge gibi ayrılmayan Zekiye de vatan sevgisinin sembo-
lüdürler. Onların düşünce ve hareketleri ile bu sevgi somut hâle gelir.
Namık Kemal, onlar vasıtasıyla toplumda görmek istediği yeni insan
tiplerini de ortaya koyar.

Doğmayı, ölmeyi, adam olmayı, sevdiği insana bağlanmayı ve
vazife görmeyi hep vatani sevmenin icaplarından sayan oyunda insa-
nın büyüklüğü vatana beslediği sevgi ile ölçülür. İslâm Bey’e göre
“Vatan yaşamazsa, vatanda hiçbir insan yaşayamaz. Yaşayan bulunur-
sa o, insan değildir. İnsan vatanının ayaklar altında çiğnendiğini görür-
se yaşayamaz. İnsan ninesinin ayaklar altında çiğnendiğini görürse
yaşayamaz. Vatan velinimetidir. Velinimetini ayaklar altında görüp de
yaşayan köpekten alçaktır.” (s. 38)

Aynı oyunda vatan sevgisinin her yüce değerın üstünde olduğu vurgulanır. Zira vatanın içinde bulunduğu durum içler acısıdır. “Bir zamanlar kılıcının gölgesinde birkaç devlet yaşarken şimdi birkaç devletin yardımı ile kendini muhafaza edebilen” (s. 26) vatan, gönüllülerin savunmasına muhtaç kalmıştır. İdealize edilmiş kahraman bir subay olan İslam Bey, bu durumun farkındadır. “Gurur say, kibir say, delilik say, her ne sayarsan say. Ben vatani sana bana muhtaç görüyorum.” (s. 26) sözleriyle her kutsal değerin üstünde bildiğı vatani için üzüldür: “Vatan ki, her karış toprağı ecdadımızdan birinin kanı ile yoğrulmuşken, kimse üzerine iki damla gözyaşı dökmek istemiyor. Vatan ki, kırk milyon can besliyor. Hâlâ uğrunda isteyerek can verecek kırk kişiye malik olamamış. Vatan ki, hâlâ erkeklerimiz manasını bilmiyor, kadınlarımız adını işitmemiş!” (s. 26-27)

Aynı oyunun kadın kahramanı Zekiye, vatani “Allah’ın bir tekkesine” (s. 57) benzetir. O, sözleriyle vatan uğruna can vermenin kadın-erkek, yaşlı-genç için fark etmediğini vurgular:

“Vatan bir Allah tekkesi değil midir? Tekkeye gelen kurbanın semizliğine, zayıflığına bakılır mı? Lütfe din, çocuklarınıza da devlet yolunda ölmeye izin verin. Bu kadar gençler veremden, vebadan ölüyor. Bir iki de kurşundan, güllenden ölürsen ne çıkar?” (s. 57) Her ne kadar kadın kahramanların vatana bakışları erkeklerinkinden farklılık gösterse de Zekiye, sevdiği erkeğin peşinden erkek kimliğine bürünerek askere gitmesiyle bir cesaret örneği sergiler. Bu yönüyle Zekiye, yazarın özellikle kahramanlık ve yurtseverlik temini işlediği diğer eserlerindeki kadın kahramanlardan ayrılır.

Aynı oyunda Ahmet Sıtkı Bey ile Rüstem Bey adlı kahramanlar da vatan sevgisini tüm yüce değerlerin üstünde tutarlar. Ahmet Sıtkı Bey, bir haksızlık sonucu atıldığı askerliğe vicdanındaki vatan sevgisi galip geldiği için yeniden döner. Çalışıp çabalayarak vatanına hizmet eder. Rüstem Bey de kahramanca çarpıştığı bir savaşta vatan uğruna şehit olur.

Eserde, vatan uğrunda şehit olmanın bir asker için en büyük şeref olduğu vurgulanır. İslam Bey “Bir devlet gibi batıp da dünyayı dehşet-

ler içinde bırakmak, milyonlarca çocuğu anasından ayrılmış yetimler gibi ağlatmak, on iki bin mert gibi dövüğe dövüğe şehit olup da tarihlerde tek başına bir ordu sayılmak bir insana ne büyük şereftir.” (s. 53) sözleriyle vatana sevgiyi ve bağlılığı vurgular. İslam Bey ve onun düşüncesindeki diğer askerler “Şu gördüğümüz dünyada yaşamak, öyle bir büyüklüğün acaba bir dakikasına, bir saniyesine değer mi?” (s. 53) sözleriyle vatan için ölmeyi şeref sayan bir anlayışla hareket ederler.

Vatan sevgisinin yüceltildiği oyunda bu sevginin tüm sevgilerle kıyaslandığında her daim üstün geldiği dikkat çeker. Zekiye yıllardır ölü sandığı babasına kavuşunca birden heyecanlanır. İslam Bey’in Zekiye’nin babasına kavuştuğundaki telaşlı hâlini yorumlayışı bile ilgi çekicidir: “*Hâline bakanlar vatanı muhatarada sanırlar.*” (s. 56) Dolaşısıyla doğuştan itibaren bir asker gibi yetiştirilen erkek çocuğu için telaş ve üzüntü yalnızca vatan söz konusu olduğunda bir anlam kazanır.

Albay Ahmet Sıtkı Bey, oğlu gibi gördüğü İslam Bey’den kendisini onun kadar sevip sevmediğini öğrenmek ister. İslam Bey’in verdiği cevap ise vatanını yücelten bir askere yakışacak kadar manidardır: “*...Vatanım kadar diyemem, yalan olur... Gerçekten pederim kadar seviyorum.*” (s. 148)

Bir kahramanlık ve yurtseverlik oyunu olarak bilinen oyun, “*Yaşasın vatan!*” (s. 155) nidalarıyla son bulmaktadır.

Namık Kemal’in bir başka yurtseverlik oyunu olan *Akif Bey*’de de vatan sevgisi yüceltilir. Oyunun ana eksenini Kırım Savaşı sırasında çok sevdiği karısını bırakarak vatan vazifesine koşmakta tereddüt etmeyen bahriye zabiti Akif Bey’e karısı Dilruba’nın sadakatsizliği oluşur. Vatanseverlik duygularıyla başlayıp bir aile faciasıyla son bulan oyunun aynı adlı kahramanı Akif Bey ve babası Süleyman Kaptan deniz subayıdır. Emekli olan babası Süleyman Kaptan’ın izinden giden Akif Bey için vatan savunması her şeyden yücedir. Hatta Akif Bey bu yolda en değerli saydığı eşini bile ardında bırakırken hiçbir tereddüt yaşamaz.

Oyunda Akif Bey bir deniz subayı olduğundan vatan kavramı denizle ifade edilmektedir. Nitekim o, “Deniz bizim vatanımız, velinime-timizdir. Onun sayesinde gezeriz, yeriz, yaşarız.” (s. 17) sözleriyle vatanın bir deniz subayı için ne anlam ifade ettiğini belirtir. Ona göre “Gemisinin en büyük düşmanı topraktır, isterse vatan toprağı olsun.” (s. 23) Bu görüşlerle kara ve deniz subayı açısından vatan kavramının ne anlam ifade ettiği vurgulanır.

Aynı adlı oyunda deniz kavramı ilk defa edebiyatımızda bu kadar çok yer alışıyla da dikkat çeker. Nitekim incelemeciler, bu yönüyle Akif Bey’in edebiyatımıza denizi sokan ilk yapıt olduğunu vurgulamışlardır (Fuat, 1999, 150). Eserde Akif Bey bir deniz subayı olarak denizi yüceltir; fırtınayı gözünde büyütmez; denizde saltanat sürdüğünü iddia eder (s. 21-24), deniz üzerine felsefî konuşmalar yapar. Betimlemelerde insanoğlunun denizle mücadelesine geniş yer verilir:

“Bir kere gemi mütevekkil bir yürek gibi biperva rüzgarın önüne düşer, feleğin her ceurine kendini hazırlamış bir mert gibi safa ile bir tarafına yaslanır. En istidatlı gönüllere uğrayan sevdalar gibi karasız, âramsız, dokunduğu yerleri yararak ileri doğrulur mu, bir kere ufak dalgalar ilk ağlamaya başlamış bir felaketzedenin kirpikleri ucuna gelip de acemiliğinden gideceği yolu bilmeyen gözyaşı gibi öteyi beriyi dolaşmaya başlar mı, bir kere her görünen seyyarenin, her büyük sabitenin ışığı deniz içine doğru türlü renkte kandillere gark olmuş minarelerini salıverirler mi, denizde mehtabın aksi Allah yolu gibi nurlu bir cadde peyda eder mi, Huda bilir gökyüzü yıldızlarıyla keheşanıyla ayağına inmiş veyahut denizi seninle, yol arkadaşınla semavata çıkmış sanırsın. Engin tıpkı hayat gibidir, insanın nazarı dünyada olduğu gibi enginde de yalnız bir daire içinde gezinir. Ufuk, ümidin ayıdır, sen daima yaklaşıyorum zannıyla gidersin, o daima senin ilerlediğin kadar uzaklaşır...” (s. 18)

Akif Bey, “fırtınayı açık havadan eğlenceli gören” (s. 18) korkusuz bir deniz subayıdır:

“Şimdi ufuktan bir siyah buluttur kalkar; hücum kolu toparlanır da umulmaz bir süratte 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 feklele yarışa kalkışır da şişer, şişer; her dalgası bir kara bulut şekline girer. Her dalganın atılışından, çarpışından, çağıltısından bir başka fırtına peyda olur. Gökler gözünün önünden, yerler ayağının altından kaçır. Bir dakikaa yükselirsin, yükselirsin, yükselirsin; kollarını uzatsan eline bir yıldız geçecek sanırsın; yine o dakikada alçalırsın, alçalırsın, alçalırsın, denize göz gezdirirsen, dünya yerinden oynamış gibi döne döne efsel-i safilîne doğru çekilip gidiyor gibi görürsün...” (s. 18)

Akif Bey, bir denizcinin daima en yakınlarından ayrı yaşadığına değinir: “Enginde deniz göklere çıkarken gemimize bir martı konar, hepimiz birden ninemizden, babamızdan, eşimizden, sevdiğimizden, akrabamızdan mektup getirmiş gibi sevinerek etrafına koşarız.” (s. 24) Ancak o, tüm bu zorluklara rağmen savaşa gittiği için mutludur. Çünkü mektepte on sene boyunca gördüğü eğitimi savaş meydanlarında uygulama fırsatı bulacaktır (s. 12). Oyundaki namuslu, fedakâr, inançlı, cesaretli ve yiğit bir asker olarak idealize edilen Akif Bey’in tek amacı vatani uğruna şehit olmaktır, nitekim o savaşa da bu niyetle gider. Babasına yazdığı vasiyette vatani uğruna şehit olursa üzülmemesini, kardeşlerine de vatan için kendisi şehit olmalarını öğütler (s. 8).

Merkezden uzak bir taşra kentindeki zalim bir sancak beyinin zorbalıklarını anlatan *Gülnehal* adlı oyunda da vatan sevgisi yüce bir değer olarak kabul edilir. Oyunda düşman dışta değil, içtedir. Kaplan Paşa yönetimindeki halk, baskı ve zulümden bıkmıştır. Yazar, bu eserde 18. yüzyılda çıkan mahallî bir isyanı, Abdülaziz’e verilecek özgürlük mücadelesini anlatmak için kullanır.

Kendini memlekette otoriter tek hükümdar olarak kabul eden Kaplan Paşa ve annesi Paşa Hanım adaletsiz uygulamalarıyla halkı canından bezdirmiştir. Kaplan Paşa, babasını ve amcasını öldürterek zorbalıkla ele geçirdiği koltuğun hakkını verememektedir. Zalimlikleri-

nin sınırı olmadığını etrafındakilere gözdağı vermek amacıyla sıkça dile getirir:

“Ben burada bir zabitim. Üç yüz bin kişiye hükmüm geçiyor. Hangisine her ne istersem yaparım. Üç yüz bin kişinin başı elimde duruyor. Hangisini istersem koparır, avucumda oynarım. Üç yüz bin kişi benim bir emrime karşı durmuyor. İster misin şu yarı ovayı beline kadar baş aşağı yere gömülmüş adamlarla donatayım? İster misin, şu bahçeyi babasından anasından ayrılmış yetimlerin gözyaşıyla sulayayım? İster misin, aşağı mahalleyi sel basacak kadar kan dökeyim? İster misin, bir çocuğu babasının eliyle ateşte yaktırayım? İster misin, anasının derisini yüzdüreyim? Ben burada ne istersem olur. Ne emredersem vücuda gelir. Kim bir emrime itaat etmeyecek olursa şimdi söylediğim eziyetlerden bin kat fazla azap içinde gebertirim...” (s. 39-40)

Hanedanın yarı sahibi amcaoğlu Muhtar Bey ise halkın umudunu bağladığı “fakir babası” (s. 18) olarak anılan ve sevilen bir kişidir. Ancak onun saltanat ve yönetimde gözü yoktur. Muhtar Bey’in hırs-tan ve gayretten uzak hâli oyundaki mücadelenin en önemli tarafını kırsa da bir müddet sonra Muhtar Bey’de vatan sevgisi ağır basar ve halkın, özellikle Gülnihal’in baskılarıyla yaşadığı toprağı zalimlerin elinden kurtarmak için harekete geçer. Memleket, baskıcı yönetimden huzursuz olan beyler ve halkın desteğiyle çıkarılan isyanla, Muhtar Bey’in önderliğinde huzura kavuşur.

Yazar, görev bilinci ile kişisel mutluluk arasında kalan bir kahra-manın serüvenini dile getirdiği *Celâleddin Harzemşah* adlı oyununda İslam birliğini kurmak için canı pahasına mücadele etmekten çekin-meyen ideal İslam kahramanı Celâleddin Harzemşah’ı anlatır. 13. yy. da Anadolu’da Moğol istilasına karşı mücadele eden ve onları İslami-yet’e döndürmek suretiyle Müslümanlığın zaferini kendisine ideal edi-nen Celâleddin Harzemşah’ın efsanevî kişiliğini ve acı sonla biten mücadelesini ele alan oyunda vatan kavramı, memalik-i İslam ifade-siyle vücut bulur. Oyunun baş kahramanı Celâleddin için mukaddes vatan toprağı Müslümanların yaşadığı topraklardır ve bu topraklar Moğol zulmü altında inlemektedir. Zira ülkenin içinde bulunduğu du-

rum eserde, “memleket savaş hâli içinde, düşman kılıcı memleketi sarmış, zulüm ateşi her yerde hissedilmektedir.” (s. 61) sözleriyle ifadesini bulmaktadır. Moğol zulmü, Celâleddin’e tabi olmak istemeyen emirlerden Hadım Han’ın ağzından şöyle verilir: “...Tatar ile kavga kaza ile güreşmek kader ile harp açmaktır. Tatar, adi insan değil filden heybetli, kaplandan hünrüz, karıncadan kesretli bir kavim... Ordusu hareket ettiği zaman bir memleketin üzerine bir âlem yıkılıp geliyor gibi görünür...” (s. 64)

“İnsaniyeti ve İslamiyet’i Moğol zulmünden kurtarmak” (s. 61) ve “Moğol belasını def ettikten sonra tüm İslam âlemini birleştirmek” (s. 62) niyetinde olan Celâleddin, mücadelesinde yalnız kalır ve İslam ülkelerinden gerekli desteği alamadığı gibi bir de kendi ülkesindeki çıkarıcı yöneticilerle mücadele ederek gücünü tüketir. Moğollarla mücadelesinde en yakın adamlarını kaybeden Celâleddin için, çember iyice daralmıştır. Eyyubiler ve Selçuklular gibi önemli devletlerin desteğinden yoksun kalan Celâleddin, İslam’ın manevi lideri olan Hali-fe’yi de karşısına alınca artık Moğollarla savaşmak yerine Müslüman kardeşlerinin kanını akıtmaya başlar. Oyunun sonunda da, ağır bir hummaya tutularak derviş kıyafetinde ortadan kaybolur ve düşman askeri tarafından hançerlenerek öldürülür. Böylelikle yazar, ideal İslam kahramanı olarak tasavvur ettiği Celâleddin’e hazırladığı sonla İslam dünyası arasında birliği sağlamanın önemini de vurgulamış olur.

Cezmi adlı romanda da vatan kavramı memalik-i İslam olarak ifadesini bulur. O zamanlar İslam devletlerinin büyüklerinden sayılan ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kuzey sınırlarında kurulmuş büyük bir ordu hükmünde bulunan Kırım Hanlığında Devlet Giray’dan sonra başa Semiz Mehmet Giray geçmiştir. Adil Giray’ın kardeşi olan Mehmet Giray, Cengiz töresinin yenilenmesini İslam birliğinden, kendi idaresini de halifelüğün devamından üstün tutmaktadır. Mehmet Giray, Han olduğu zaman kardeşi Adil Giray’ı veliaht tayin etmiştir. Ancak abisi ile aynı fikirde olmayan Adil Giray, soy olarak Tatar olmasına rağmen bütün kalbiyle Türk olduğu için Kırım’ın bağımsızlığı mesele-

sine yanaşmaz ve Osmanlı'nın ve İslam'ın büyüklüğünü her şeyin üstünde tutar.

Oysa İranlı komutan Hamza Mirza'ya göre Adil Giray ve halkı cihangir olarak birkaç yüzyıl önce dünyaya hükmeden Cengizogullarının tabiiyetinde bulunurken, şimdi o zamanlar adı bile belli olmayan Osmanoğullarının tabiiyetindedirler ki bu da son derece üzücüdür. Ancak Adil Giray'a göre Osmanlı Devleti, İslam'ın düşmanlarıyla savaştığı ve İslam'a hizmet ettiği için Allah halifelik makamını onlara nasip etmiştir. Cengizogulları ise, dünyaya hâkim olmak için pek çok kan akıttığından Adil Giray, bu kanın mirasçısı olmak istemediğini dile getirir (s. 96-97).

İran'da ise Safevi Devleti'nin başına İsmail Safevi'den sonra Şah Tahmasp geçmiştir. 16. asrın sayılı zalimlerinden olarak nitelendirilen Tahmasp, elli üç senelik saltanatının ardından 1577'de ölünce, Hüseyin Yüzbaşı, şehzadelerden birini kendi kuvvetiyle tahta çıkarmak ve bu sayede manevi bir saltanat kurmak hevesine düşerek adamlarını, koruyucularını başına toplar ve Haydar Mirza'yı saltanatın başına geçirir. Ancak sarayın içindeki bu karışıklık ölen şahın kız kardeşi Perihan ve dayısı Şemhal'in hoşuna gitmez. Böylece Hüseyin Yüzbaşı'nın askerleri ile Şemhal karşı karşıya gelir (s. 24). Şemhal de kendi tarafındaki Çerkezlerle, Hüseyin Yüzbaşı tarafındaki Gürcülerin tutuştuğu kavgada Çerkezlerin galip gelmesinden hareketle İran tahtına Tahmasp'ın Çerkez anadan doğma bir oğlunu çıkarma fikrine kapılır. Ancak Tahmasp'ın Perihan dışında Çerkez anadan doğma bir kardeşi olmadığı için tahta ortak görüşmeler sonucu Perihan'ın önerisiyle kardeşi II. İsmail çıkar. Görünüşte sessizliği, yumuşak huyluluğu ve adaletten yana oluşuyla herkesi kandıran Şah II. İsmail, tahta çıkar çıkmaz ilk iş olarak Perihan'ın yakınlarını yönetimden uzaklaştırıp geride kalanların gözlerine mil çektirir. Perihan ise kardeşinin zorbalıklarını kayıtsızlıkla fakat dikkatle takip eder. Kendisinin akıl, irade ve güç olarak kardeşinden kat kat üstün olduğunu bildiğinden ses çıkarmaz. Başa geçer geçmez kinciliğini ve düşmanlığını artıran Şah İsmail ise, kendisine karşı olanları idam ettirerek ya da gözlerine mil çektire-

rek sorunu çözebileceğine inanır. Ancak hürriyet fikri zulümle engellenemediği için saltanatından bir buçuk yıl sonra odasında ölü olarak bulunur. Bu meçhul ölüm Perihan'dan bilinse de tam olarak aydınlatılamaz.

İran tahtına Şah II. İsmail'den sonra Perihan'ın diğer abisi çıkar. Ancak söz konusu Şah, hem gözlerine mil çekildiği için kör; hem de çevresinde olup bitenlerden haberdar olamayacak kadar da basiret gözü bağlanmış pasif bir liderdir. Esasen yönetimde iki kadının ağırlığı hissedilmektedir. Bu kadınlar zekâları ve güzellikleriyle göz doldururlar. Şahın karısı Şehriyar, zevki ve şehveti için bütün bir İran'ı yakmaktan çekinmeyecek kadar şehvet sahibidir. Şahın kız kardeşi Perihan ise yönetimi tek başına Şehriyar'a bırakmayacak kadar hırslı ve zeki bir genç kızdır. Şehriyar'ın korkusuz bir kahraman olan oğlu Hamza Mirza ise; can yakmaktan, ırza musallat olmaktan çekinmeyen bir kişiliğe sahiptir. Padişah soyundaki bir başka şehzade Abbas ise henüz dört yaşında bir çocuktur. Kısacası hanedan, zulüm ve şehvetine esir düşmüş insanlar tarafından yönetilmektedir.

Soy olarak İranlı olan Perihan'ın maksadı ise Adil Giray'la evlenerek İran'daki Safevi saltanatına son vermek ve yeni bir Cengiz devleti kurmaktır. Perihan, elinde fırsat olduğu takdirde Safevi sülalesinin bütün fertlerini sürgüne gönderip saltanatın başına da Adil Giray'ı geçirmek istediğini söyler. Bu sayede hem Osmanoğullarıyla aralarını düzeltmiş olacaklar, hem de halk zulümden kurtulacaktır. Perihan'ın bu tasavvurları İran'ın içinde bulunduğu çıkmazı da gözler önüne serer.

Perihan bir yandan dayısı Şemhal'in kuvvet ve nüfuzundan, bir yandan da İran hükümetinin içinde yuvarlandığı aciz ve idraksizlikten faydalanarak sevgilisini İran tahtına çıkarmak hevesine kapılmıştır. Bu durumda sadece Sünni ve Çerkezlerden değil; baskı ve istibdat altında bulunan Şii İranlılardan da yardım göreceğini bilmektedir. Din terbiyesini Sünni olan annesi ve dayısından alan Perihan'a göre halkın çoğunluğu Şii olsa da geçmişte İran devletine hükmeden şahlar arasında Sünniler de vardır. Nitekim Adil Giray'ın tabii bulunduğu Kırım

hanlığı İranlılara yıllarca hükmetmiş, İranlılar da Gazneli Mahmut'tan sonra gördükleri rahat ve huzuru bir daha bulamamışlardır. Perihan planları gerçekleşmediği takdirde Türk bayrağının gölgesinde yaşamayı zulüm içinde yaşamaya yeğ tuttuğunu dile getirir. Ancak romanın sonunda Adil Giray, Perihan ve Cezmi'nin ortak ülküleri olan İran'da bir Sünni devleti kurma fikri gerçekleşmez.

Namık Kemal'in yaşadığı dönemde ülkenin içinde bulunduğu durum göz önüne alındığında vatan kavramının 'memalik-i İslam' olarak nitelendirildiği görülmektedir. Yazarın özellikle yurtseverlik ve kahramanlık temini işlediği eserlerinde vatan kavramı kutsal bir varlık olarak yüceltilir. Vatan uğrunda ölmenin yaşamaktan daha hayırlı olduğu vurgulanan eserlerde Namık Kemal, hakiki bir valideye benzettiği vatan için canını vermeyi şeref sayan İslam Bey, Akif Bey, Cezmi, Celâleddin Harzemşah, Adil Giray gibi idealize edilmiş kahramanları yüceltir. Ayrıca yine aynı temi işleyen eserlerde askerliğin yüce bir meslek olarak ifade edilmesi vatana sevgi ve hizmet gibi düşüncelerle ilişkilidir.

Namık Kemal'in tüm eserlerini dikkate alarak vatan kavramına yüklediği değerleri Nurettin Öztürk, şu başlıklar altında özetlemiştir (2001, 349-351):

- a. Vatan milletin evi ve kılıcının emeğidir. Namık Kemal'in İbret gazetesinde yayımlanan *Vatan* makalesinde dile getirdiği bu görüşler, *Vatan yahut Silistre* piyesinde de tekrarlanır. Hatta bu piyes makalenin sahneye uyarlanmış biçimi olarak da kabul edilir.
- b. Vatan, milletin fertlerini doğurup besleyen ve büyüten bir validedir. Yazar, *Vatan* manzumesinde, *Vatan yahut Silistre* piyesinde, İbret gazetesinde yayımlanan *Vatan* başlıklı makalesinde Hürriyet gazetesinde neşredilen *Hubbü'l Vatan Mine'l İman* başlıklı yazısında benzer görüşleri dile getirir.
- c. Vatan toprağı vatandaşın vücudunun mayasıdır.

- d. Vatan sevgisi, Allah'ın emirlerindendir. Allah, vatanını sevmeyi emreder. Yazar, Hürriyet gazetesinde neşredilen *Hubbû'l Vatan Mine'l İman* başlıklı yazısında bu görüşünü ayrıntılı olarak dile getirmektedir.
- e. Vatanı tehlikeden kurtarmak asker olsun olmasın her vatandaş için zorunludur.
- f. Vatan kavramının taşıdığı değer, her vatandaşa eğitim yoluyla öğretilmelidir.

3.1.1. Vatan karşısında kadın ve erkeğin duruşu

Namık Kemal'in vatanseverlik temasını işlediği eserlerinde erkek kahramanların vatan, cihat ve askerlik konularında kadınlara göre daha duyarlı olduğu göze çarpmaktadır. Onun eserlerinde erkekler, vatan sevgisinin ne demek olduğunu gayet iyi bilirken; gönül ilişkileri konusunda duyarsızdırlar. Başka bir deyişle, vatan sevgisi onlar için diğer tüm sevgilerin üstünde gelir. Oysa kadınlar için, vatan sadece adını duydukları bir kavramdan ibarettir.

Bir kahramanlık oyunu olan *Vatan yahut Silistre'de* Zekiye, İslam Bey'in ardından erkek kılığına girerek cepheye, düşmanla çarpışmaya gider. Toplum bir kadını ancak bu şekilde erkeklerin egemen olduğu bir alana kabul eder. Ancak Zekiye'nin düşmanla savaşma isteğinin altında yatan neden, İslam Bey'e karşı beslediği duygulardır. Yoksa bir kadın zaten, vatan uğruna ölmeyi düşünmeden yetiştirilmiştir.

İslam Bey, vatanı için bütün kutsal sayılan değerleri bile hiçe saymaktadır. Bu yolda ölümden korkmamakla birlikte annesini, babasını ve sevdiği kadını da feda etmekten çekinmeyeceğini vurgulamaktadır. O, vatanı için şehit olmayı bile bahtiyarlık saymaktadır. Bu da vatan sevgisinin diğer sevgilerden üstün tutulduğunu göstermektedir (s. 9).

Vatana bakış, kadın ve erkeğin aldığı terbiye açısından farklılaşmaktadır. Zekiye için vatan, "yalnızca sözünü işittiği, ancak iki gönlü birbirinden koparmayacağını" (s. 8) düşündüğü âdeti bir rakiptir:

“Ben vatan lakırdısını işitmiştim... Lakin iki kalbi birbirinden koparır sanmazdım. Meğer koparmış. Benim gönlümü kopardı...” (s. 21)

Kadın ve erkek arasındaki bu görüş farklılığı toplumun kadın ve erkekten beklentilerini, her iki insan grubunun yetiştiriliş farkını ortaya koyar. Zekiye için vatan, sevdiğini elinden alan bir rakiptir. O diğer tüm kadınlar gibi vatan kelimesinin yalnızca sözünü işitmiştir. Oysa erkekler, doğuştan birer asker olarak yetiştirilmiş ve terbiye edilmişlerdir. Zekiye, İslam Bey gittikten sonra *“Benim vatanım da sendin, canım da sendin.”* (s. 11) haykırışıyla kadının vatan karşısındaki duruşunu sergiler.

Zekiye, sevgilisi İslam Bey’in savaşmak için cepheye gidişinin ardından *“Onun vatani var... Vatanına hizmet edecek... Vatanını ben-den ziyade sevmeseydi gitmezdi.”* (s. 33) şeklindeki sözleriyle kadın ve erkek arasındaki duygu farkını ortaya koyar.

İslam Bey, Zekiye’ye kendi sevgisiyle vatan sevgisi arasında kıyaslama yapmamasını ister. Çünkü sonuç Zekiye’yi hayal kırıklığına uğratacaktır. *“Ah, Zekiye! Sakın, hatırında olsun, gönlümde kendi muhabbetinle vatan muhabbetini tecrübeye kalkışma! Öyle bir tecrübe mutlaka beni öldürür. Ancak yine vatanım için öldürür.”* (s.110)

İslam Bey, vatan sevgisiyle diğer sevgileri kıyasladığında üstün gelen hep vatani olur. Vatan onun için, canından çok sevdiği Zekiye’den ve babası gibi gördüğü Sıtkı Bey’den üstündür. Oysa Zekiye için, İslam Bey’e duyduğu aşk her şeyden yücedir. O, bir an önce İslam Bey’in savaştan sağ salim dönmesini istemekte, sevdiği adam şehit olursa da kendi canına kıymayı düşünmektedir (s. 9).

Oysa Zekiye’nin İslam Bey’e duyduğu aşk, bütün sevgilerin üstünde gelir. Öyle ki o, İslam Bey’in kendisini terk edip cepheye gitmesini bir türlü anlamaz. Ona engel olmaya çalışır. Ancak onu geri döndüremez. *“Sen beni vatanın için terk ettin, ben seni kimin için terk edeyim? Benim vatanım da sendin, canım da sendin.”* (s. 31) diyerek ona olan bağlılığını dile getirir.

Zekiye'nin sevdiğinden ayrılırken “*Dünyada da ahirette de Zekiye senin kulundur.*” (s. 23) sözlerine karşılık İslam Bey'in “*Ben de Allah'ın...*” (s. 23) şeklindeki cevabı kadın ve erkek arasındaki his farkını en güzel ortaya koyan ifadelerdendir.

Zekiye ile İslam Bey'in cephedeki mücadeleleri de vatan kavramına bakışlarını yansıtır. İslam Bey vatanı için Zekiye'yi geride bırakmıştır. Zekiye ise İslam Bey için “*rahatını, izzetini, kadınlığını, hanımlığını terk edip günde birkaç fakir beslerken cephede bir lokma ekmeğe muhtaç düşmüş*” (s. 88), yaralı İslam Bey'e hizmet etmektedir. Zekiye'nin İslam Bey'in ardından savaşa gitmesi vatana duyduğu bağlılıktan ziyade İslam Bey'e beslediği sevgiden kaynaklanır.

Kadın ve erkek arasındaki bu farklılık oyunun kadın kahramanı Zekiye tarafından da dile getirilir: “*Sen vatanını düşündükçe ne kadar büyüyorsa ben de seni düşündükçe gönlümde o kadar büyüklük görüyorum... Yine büyüklük sende, kahramanlık sende... Sen vatanın için çalışıyorsun, ben senin için!..*” (s. 88-89)

Oyunda Zekiye'nin düşman ordusuna girip cepheneliğini ateşleme görevine hiç düşünmeden talip olmasının sebebi de İslam Bey'in yanında olma isteğidir. Zekiye, sonunda ölüm olan bu görevi seve seve kabul eder. Ancak “*Mümkün olsaydı da yaşamak fena bir şey değildi.*” (s. 104) sözleriyle ölüm ve vatan karşısında duruşunu sergiler. Yine vatanı için “*vatancığım*” (s. 104) kelimesini kullanması dikkat çekicidir; ancak ölüm konusunda çok da istekli değildir.

Vatan sevgisinin yüce bir değer olarak kabul edildiği oyunda Albay Sıtkı Bey'in devletin şanına yakıştıramadığı için casus kullanmayı reddetmesi vatanın çıkarlarını tehlikeye atan bir davranıştır. Onun casus kullanmayı reddedip göz göre göre devletin üç askerini ölüme göndermesi aslında hiç akılcı değildir ve vatan sevgisiyle bağdaşmaz. Buna karşılık oyunda insaniyetin, medeniyetin Osmanlı'yı, mücadelelerinde haklı görüp ona yardım göndermesi de memnurluk verici bir durum olarak algılanır. Casus kullanmayı Osmanlı'nın şanına yakıştıramayan Albay Sıtkı Bey, yabancı devletlerin yardımını hoşnutsuzlukla karşılar:

“...Niçin ianeden şikâyet edelim? İnsaniyet, medeniyet bizi haklı görüp de imdadımıza koşunca neden memnun olmayalım? Bize yakışan vatan muhabbetidir, gurur değil...” (s. 154)

Namık Kemal, dünya devletlerinin yardımı hakkındaki görüşlerini İbret'te yayımlanan *Bir Mülâhaza* adlı yazısında dile getirmiştir. Yaza-ra göre Avrupa'nın Osmanlıya yardımı takdire şayan olsa da devlet kendisini her kime karşı olursa olsun kendi kuvvetiyle muhafazaya çalışmalıdır (1288b, 2).

Oyunda Zekiye korkusuzca peşinden gittiği İslam Bey'i yaralı bir hâlde görünce dayanamaz ve onun yanında kalmak ister. Kendisine karşı çıkan komutan Sıtkı Bey'e “*Vatan nedir biliyorsunuz, gönül nedir bilmez misiniz?*” (s. 63) sözleriyle çıkışarak yine aralarındaki duygu farkını ortaya koyar.

İslam Bey, vatanın geleceği ve kurtuluşunu her şeyden çok önemsemektedir. Zira onun için vatan sevgisi o kadar yücedir ki “*vatanda Zekiye gibi bir kız görmek, ona sahip olmaktan daha iyidir.*” (s. 25)

Benzer çatışma Akif Bey piyesinde de mevcuttur. Oyunda vatana bakış, kadın ve erkek açısından farklılaşmaktadır. Vatan, bir asker olan Akif Bey için her şeyden değerli, uğrunda can verilecek kutsal bir varlık olarak görülürken; eşi Dilruba için onu sevdiğinden ayıran bir rakip gibi algılanır.

Oyunda bir erkeğin eşini vatani kadar sevmesi ayıp karşılanır. Akif Bey, kahraman bir askerdir. Ancak eşini de çok sevmektedir. “*Vatanımı ne kadar seversem haremimi de ona yakın seviyorum, ayıp mı?*” (s. 6) sözleriyle bu çelişkiyi ortaya koyar. Ayrıca Akif Bey'in, “*vatani seven adamın dünyada başka hiçbir şeyi sevmemesi mi gerekir?*” (s. 12) haykırışı bu çatışmayı ortaya koyar. Ancak Akif Bey'in, İslam Bey kadar kararlı olmadığı göze çarpar. Akif Bey savaşa gidecektir; ancak aklı ileride, gönlü arkada kalacaktır (s. 17). Oysa İslam Bey, Zekiye'yle vedalaşırken daha kararlı ve metanetlidir.

Aynı oyunda Akif Bey, “*eski mücahitlerin gazaya giderken eşlerini de yanında götürdüklerini*” (s. 14) vurgular. Böylece eşinden ayrıl-

mak zorunda kalmayacaktır: “Biz de kadınlarımızı sefer hâline alıştırabilirdik, biz de çocuklarımızı gemide terbiye ederdik; İngilizler gibi ne vakit karaya çıkarlarsa o vakit başları dönmeye başlardı...” (s. 14) Eski mücahitler gibi kadınların da erkeklerle beraber savaşa gitmeleri Celâleddin Harzemşah oyununda da vurgulanır. Nitekim Celâleddin, ikinci eşi Mihricihan’ı Gürcistan seferine götürmüştür. Ancak oyunda kadının padişah eşine yardım etmek için götürüldüğü dile getirilir (s. 178). Oyunda ayrıca Celâleddin’in ilk eşi Neyyire’nin on sekiz yaşından dayken padişah babasıyla savaşa gittiği vurgulanır.

Akif Bey oyununda, erkeklerin korkusuzca savaşa giderek arkalarında eşlerini bırakmalarını kadınlar bir türlü anlamaz. Çünkü erkekler asker, kadınlar ise eş ve anne olarak yetiştirilmişlerdir. Dilruba, kocası Akif Bey’i savaşa uğurlarken yalandan da olsa mutsuzdur ve bu mutsuzluk kadın ve erkeğin savaşa ve vatan savunmasına bakışındaki farklılığı yansıtır:

“Siz gidiyorsunuz, aklım da başımdan gitti... Ben sizin gibi erkek, sizin gibi vefasız değilim...” (s. 15)

Ayrıca Dilruba bir kadın duyarlılığıyla savaşa karşı çıkar, eşinden bir türlü ayrılmak istemez: “...Beyim sen savaşa gidiyorsun, tüfek karşısına, top ağzına atılıyorsun. Allah canımı alaydı da bugünleri göstermeyeydi.” (s. 26) Bu sözler şehit olma ülküsüyle askere giden kahraman bir askerin eşine yakışmamaktadır.

Bir deniz subayı olan Akif Bey’in düşmanla çarpışan gemiyi “feleğin her zulmüne kendini hazırlamış mert bir erkeğe” (s. 17) benzetmesi de dikkate değerdir. Erkek; savaşçı, dövüşkendir; kadın ise naif, kırılgan bir varlıktır.

Konusunu tarihî bir vakadan alan Celâleddin Harzemşah adlı oyunda da Celâleddin’in ilk haremisi olan Neyyiretül İkbal, kadına has duygularıyla diğer oyunlardaki kadın kahramanlar gibidir. O, erkek duygularından anlamaz. Onun için aşk ve muhabbet her şeyden önce gelir. Zira ona göre “dünyada muhabbete mağlup olmayacak bir elem yoktur.” (s. 41)

Neyyire, padişah babası tarafından savaşa zorla götürüldüğü için mutsuz ve kızgındır. Ancak Celâleddin’le orada tanışmış olması kendisini bahtiyar eder ve o, asıl istikbalinin bu şekilde başladığına kanaat getirir. Kadının gönlünde yalnız sevgi ve aşk varken; erkeğin gönlünde aşk; vatan, savaş, cihad gibi kavramlarla birliktedir. Bu durum kadınların anlayamayacağı bir şeydir. Zira Neyyire, Celâleddin’e bu konuda sitem eder:

“...Ah, bilmem, nasıl oluyor da kalbinde bir koca âlemin ne kadar kederi varsa hepsine yer bulunuyor da benim gönlüm yalnız seninle dolmuş! Senden başka bir şey kabul etmiyor!..” (s. 41)

Neyyire için aşkı, her şeyden önemlidir. O, savaş, vatan ve ülkü kavramlarına kadın duyarlılığıyla yaklaşır: “Ah, hatırında memleket zaptetmekten başka bir şey yok. Keşke şu çadırın yansı kadar bir kulübede bulunsak da senin fikrin bu kadar geniş, benim gönlüm bu kadar dar olmasa!” (s. 47)

Celâleddin ise sorumluluğu yüksek bir padişah olarak İslam mülkünün içinde bulunduğu duruma üzülmede, ikinci eşi Mihricihan’ı kadınca hislerle hareket edip memleket meselelerine duyarsız kaldığı için eleştirmektedir: “Senin kalbin muhabbetle dolmuş. Nazar-ı ibretini bir nûranî âlem-i ulviye hasretmişsin. Güneşe bak! Dünyayı görmekten aciz olan gözler gibi parlak parlak hayallerle yarışmaktan insanların hâlini düşünmeye vakit bulamıyorsun!” (s. 164)

Gülnihal adlı oyunda da İsmet, Muhtar Bey’e duyduğu aşkla âdeti sarhoş olmuştur. Ancak iki sevgilinin etrafında bir sürü tehlike vardır. İkisinin de canı tehlikededir. Vatanın merkezden uzak bir parçası, zalim bir sancak beyi tarafından yönetilmektedir. Halk huzursuzdur. Tüm bu zorluklar karşısında İsmet, kadın duyarlılığıyla Muhtar Bey’e “memleketten gitmeyi” (s. 28) teklif eder. Zira onun için vatan, millet, hürriyet gibi kavramlar aşkıdan daha önemli değildir.

Namık Kemal’in yurtseverlik ve kahramanlık temini ele aldığı eserlerinde kadınların vatan ve cihat konusunda yeterince bilinçli olmadıkları görülür. Zira bu kadınca hisler Zekiye, Dilruba ve

Neyyiretü'l İkbal gibi kadın kahramanlar için aynı şekilde dile getirilir. Vatan karşısında kadının duruşu pasiftir. Onlar, her şeyden evvel bir anne ve eş olarak yetiştirildiğinden vatanın kutsallığı ve cihat gibi kavramlar yalnızca sözü edilen, anlamsız, hissiz birtakım duygulardan ibarettir.

3.2. Ebedî bir ülkü, nazlı bir sevgili: Hürriyet

1789 Fransız İhtilali'yle birlikte hak, eşitlik, özgürlük, adalet, vatan, millet, ulus gibi kavramlarla tanışan Avrupa insanı Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte aydınlanma çağına girmiştir. Aklın rehberliğini öne çıkaran bu gelişmeler, insanın her yönüyle merkeze alınmasını sağlamıştır. (Karakaya, 2010, 656). Namık Kemal'in özgürlük tanımı, işte bu Fransız aydınlanmasının değerlerini içermektedir.

Kişi, devlet ve toplum açısından önemli bir değer olan özgürlük; Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla önem kazanmıştır. Bu fermanın en dikkat çekici tarafı insanın temel hak ve özgürlüklerinin, Batılı devletlerin anayasalarında olduğu gibi güvence altına alınmasıdır. Böylece imparatorluk bir hukuk devletine doğru ilerleme olanağı kazanmıştır.

Namık Kemal, özgürlük ile ilgili düşüncelerini her fırsatta dile getirmiş bir yazardır. Ondaki özgürlük düşüncesi her şeyden önce devletin bütünlüğünü koruma esasına dayalı olup yıkılışı önlemek amacıyla ortaya atılmış bir formüldür. Bu açıdan Tanzimat aydınlarının ana temasını oluşturan hürriyet kavramı yine onlar tarafından modernleşmenin ön koşulu olarak görülmüştür. Kavram özellikle Yeni Osmanlıların en önemli temsilcilerinden Namık Kemal tarafından her dönemde gür sesle dile getirilmiş, ayrıca eserlerinde de işlenmiştir (Yetiş, 1989, 182). Hürriyet düşüncesini toplumsal dinamizmin kurulması açısından önemli sayan yazar, bu kavrama Batı'da algılanan şeklinin dışında geleneğe ait değerler de yüklemiş ve Osmanlı'nın yıkılmasına karşı büyük bir samimiyetle her daim savunmuştur.

Birol Emil'e göre Namık Kemal, hem romantik hem de realist bir hürriyetçidir. Onun *Hürriyet Kasidesi* ve *Rüya* adlı ütopyik eseri hürriyetin bir sevgili gibi tasavvur edildiği, büyümlü bir kadın çehresi ya da tabiatüstü bir varlık şeklinde idealleştirdiği yapıtlardır. Bu eserler şairin romantik yanını göstermekle birlikte devrin bir zarureti olarak kurtuluş ve ilerlemenin ön koşulu sayılan gerçekçi bir fikre dönüşmüştür (1988, 14). Tohumları atılan bu hürriyet fikrinin meşrutiyetin ilanıyla sağlam bir temele oturtulması da gündeme gelmiştir. Zira meşrutiyetin ilanıyla amaçlanan millet hâkimiyetine dayanan bir parlamento kurmak ve böylece hürriyetin meşrulaştırılmasını sağlamaktır.

İstibdat baskısı altında her türlü özgürlüğün kısıtlandığı bir dönemde yaşayan Namık Kemal'de hürriyet meselesi yalnızca bir siyasî rejim sorunu değildir. Onda ferdin hak ve hürriyetlerini kapsayan ve fert-devlet ilişkisini düzenleyen geniş bir hukuk ve özgürlük anlayışı söz konusudur. Namık Kemal'in öngördüğü devlet idaresi şekli, baştan sona insana ait haklarla kuşatılmıştır. Bu anlamda Tanpınar'ın onun için "*Türkiye'de insan haklarının bayrağını ilk kaldıran adam*" yakıştırmasını yapması boşuna değildir (1956, 412).

Namık Kemal'in düşünce dünyasında 19. asır Türk toplumu için yeni olan hürriyet ideali ilk sırada yer alır. Kaplan'a göre Namık Kemal, "*şahsiyeti ve eserleriyle Türkiye'de tesiri nesiller boyunca devam eden bir 'hürriyet miti' ve bir 'hürriyet kahramanı' tipi yaratmıştır.*" (1948, 179-180).

Tanpınar ise hürriyet mefhumuyla Namık Kemal'in cemiyetimize yeni bir fikir getirdiğini savunur ve başka bir meziyeti olmasa bile sadece hürriyet kelimesini kullandığı için yazarın tarihimizde büyük ve ayrıcalıklı bir yer kazandığını ifade eder:

"Namık Kemal, hürriyet kelimesinde tıpkı Arşimed'in manivelası gibi yaşayışımızı alt üst edecek bir esas bulur. Başka hiçbir meziyeti olmasa, sırf bu kelimeyi ilk defa olarak bu cemiyetin içinde bu kadar aşkla, bu kadar gür sesle ve bu kadar sık kullanmış olması, onu tarihimizin en büyük ve en istisnâî hadiselerinden biri yapmaya kifayet

eder. Vatan Kasidesi millî hayatta bir başlangıçtır. Çünkü cemiyetimize yeni bir ilâh getirmektedir: Hürriyet.” (1992, 212).

Ayrıca Tanpınar’a göre “Onun şahsiyetini sert vurulmuş bir mühür gibi taşıyan kelime hürriyet kelimesidir.” (1992, 212). Çünkü insanın asalet kaynağı olan hürriyet, aynı zamanda insanın sorumluluk duygusuna sahip olabilmesinin ve yaratıcı kudretini harekete geçirebilmesinin en önemli yoludur.

Yine Tanpınar’a göre, Namık Kemal’i anlayabilmek ve onun hakkında iyi hüküm verebilmek için onun cemiyet hayatımıza getirdiği esas düşüncüyü bulmak lazımdır. Bu esas düşünce, Namık Kemal’de insanın hürriyeti fikridir. Zira bütün beşeri faziletler hürriyetten gelir. İnsanlığın biricik asalet kaynağı odur. Hürriyet mesuliyetin başlangıcıdır ve insan kendisinde idrak ettiği mesuliyetler sayesinde şerefliğini kazanır (1992, 212).

Namık Kemal hürriyet ile ilgili görüşlerini siyasî hürriyetten sosyal hürriyete, esaret meselesinden ekonomik özgürlüğe ve eğitim görme özgürlüğünden gençlerin evlenecekleri kişiyi seçme hürriyetine kadar geniş bir yelpazede dile getirmiştir. Kişinin özellikle gençlerin eş seçme hürriyetine sahip olması gerektiğini *Zavallı Çocuk* piyesinde de işlemiştir. Oyunun baş kahramanı Şefika, annesinin baskısıyla kendisinden yaşça büyük bir paşayla evlenmek zorunda kalınca üzüntüsünden amansız bir hastalığa yakalanmıştır. Ölüm döşeğindeki sevgilisi Şefika’ya kavuşamayacağını anlayan Ata ise, son derece etkili bir zehir içerek yaşamına kendi isteğiyle son vermiştir. Eş seçme hürriyetinin önemini vurgulayan eserde yazar, kahramanlarına hazırladığı bu acı sonla dönemin kanayan yarası olan görücü usulü evliliğe karşı tavrını da ortaya koymuştur. Yazar, aynı konudaki görüşlerini *Cezmi* adlı romanı ile *Akif Bey* ve *Celâleddin Harzemşah* piyeslerinde de çeşitli vesilelerle dile getirmiştir.

Namık Kemal’e göre özgürlük iki türdür: birisi kişisel özgürlük, diğeri toplumsal özgürlük yani bağımsızlıktır. Bireysel özgürlük her insanın doğuştan elde ettiği bir haktır ve bu hak yasalarla güvence altına alınmıştır. Bunun için de adalet ve eşitlik gereklidir. İyi düzen-

lenmiş bir toplumda, bu iki koruyucu düşünce sürekli vardır ve geçerlidir. Özgürlüğün bir de toplumla ilgili yönü vardır ki bu vatan ve millet gibi iki temel kavramı güvence altına almaktadır. Devletin özgür olmadığı yerde kişisel özgürlüklerden söz etmek mümkün değildir. Devletin ezildiği, çiğnendiği durumlarda yurt ve millet tehlikeye düşmüş demektir. Burada ise yurttaşlara görev düşmektedir. Böyle bir tehlike ortaya çıktığında yurttaşların görevi bu tehlikeyle savaşmaktır (Çadircı, 1991, 39-52).

Namık Kemal'e göre insanlar özgür ve eşit doğarlar. Ancak yaratılıştan gelen birtakım eşitsizlikler de vardır. Namık Kemal, Kanun-ı Esasi münasebetiyle Abdülhamid'e verdiği mütalânamesinde, mutlak eşitliğin mümkün olamayacağından bahseder ve bu görüşünü bir örneklerle açıklar. Sözelimi İstanbul'un tanınmış delisi Çıplak Mustafa, zekâsıyla ünlü Sait Paşa ve servette de sarraf Zarif eşit değildir; eşit doğmadıkları için eşit yaşamaları da olanaksızdır. Ancak yasalar karşısında bu üç insan da eşit olmalıdır. Bir toplumun düzenini sağlayan yasalar bunun için önemlidir (Tanpınar, 1956, 414). Özgür olan kişi başka birinin egemenliğine girmez. Kişinin özgürlüğünü güvence altına almak için devlet gücüne gereksinim vardır. Devletin egemenliği ve özgürlüğü, kişilerin özgürlüklerinin ve egemenliklerinin toplamıdır. Bu nedenle her toplumda egemenlik hakkı toplumundur. Toplum ve devlet kişilerin üzerinde ayrı bir varlık olmadıklarına göre kişiler toplanıp devleti oluşturmakla özgürlüklerinden vazgeçmiş olmazlar. Kişilerin var olan otoriteye karşı gelme ve isterlerse onu değiştirme hakları vardır.

Namık Kemal'e göre her insanın hürriyetini diğerinin taarruzundan korumak gerekir ve bunun için de adaleti tesis edecek bir devlet veya hükümete ihtiyaç vardır. Sosyal hayatta egemenlik hakkı toplumun ise, devletin egemenliği ve özgürlüğü, bireylerinkiyle doğru orantılı olmalıdır. Bu durumda bireyler özgürlüklerini kısıtlamaları hâlinde mevcut devlet otoritesine itiraz etme, hatta onu değiştirme hakkına sahiptirler. Zalim bir idareye karşı halkın isyan etme hakkı elinden alınamaz. Kişilerin hak ve özgürlüklerini elinden alan her kuvvete,

başta siyasî iktidar olmak üzere karşı koymak her insanın hakkıdır (1288ı, 1-2). Bu noktada kişi hak ve hürriyeti uğruna siyasî iktidara muhalefet eden, hatta başkaldıran aktif bir insan tipi ile ilk defa karşılaşırız (Emil, 1988, 16).

Namık Kemal bu konudaki görüşlerini *Gülñihal* adlı oyununda da işlemiştir. Nitekim oyunda halk, zalim uygulamalarından bıktığı Kaplan Paşa yönetimini devirmek için Muhtar Bey önderliğinde bir isyan hareketi başlatmış ve padişah fermanıyla zalim yönetimin sonunu getirmiştir. Mehmet Kaplan, yazarın bu oyununda sembolik kahramanlar kullandığına değinir. Buna göre Kaplan Paşa Abdulaziz’i, Muhtar Bey de V. Murat’ı temsil etmektedir. Oyunda halk tarafından Kaplan Paşa’nın tahtından indirilerek Muhtar Bey’in başa geçirilmesi, gerçek hayatta Abdulaziz’in yerine V. Murat’ın tahta çıkarılması tasavvurunu dile getirmektedir. Namık Kemal’in de bu doğrultuda çalıştığı rivayet edilmektedir (1948, 168-169).

Namık Kemal’in istibdata karşı duruşu özgürlüğe verdiği kıymetin bir göstergesidir. *Hürriyet Kasidesi*’nde çizilen tablo ülkenin ve milletin içinde bulunduğu trajik durumu gözler önüne serer. Bu şiir, “*çeşitli yenilgiler, geri kalmışlık ve efendilikten aşığılanmaya giden süreçte iradesini ve direncini kaybedip nispeten içine kapanan bir toplumu, sahip olduğu değerlere yeniden işlev kazandırarak bir bakıma onu yeniden var etme sevdası ve amacını güden bir manzumedir.*” (Kolcu, 2004, 180).

Namık Kemal için bireysel hürriyetin bir başka boyutu fikir hürriyetidir. İnsanın yaratılıştan gelen bir hakkı olan hürriyet; düşünmek, soru sormak, yargılamak, olaylar ve insanlar karşısında aktif bir tavır almaktır. Hürriyet, düşünebilmek demektir. Hürriyetin temeli insanın düşünme ve bilme yeteneğine bağlı olduğundan doğuştan getirilen bu hakkın kullanılması insanın bilgeliliğiyle ilişkilidir. Yazar, bu görüşlerini Hadika gazetesinde yayımlanan *Hürriyet-i Efkar* makalesinde de dile getirmiştir: “*İnsanın hürriyeti muhtar olduğundan, ihtiyarı ise, sahib-i fikir bulunduğundan gelir... Her türlü havas-ı beşeriyeye olduğu gibi hürriyete dahi esas, kuvve-i müfekkiredir.*” (1289f, 1-2).

Namık Kemal'e göre insan hareketlerinde serbesttir, akıl ve irade sahibi bir varlık olarak aynı zamanda seçme hakkına sahiptir. Bu bakımdan hürriyetin temelini de insanın düşünme gücü oluşturur. Yani düşünce ile hürriyet eşdeğerdir. Düşüncenin olmadığı yerde hürriyetten söz edilemez (1289f, 1-2).

Tüm yaşamını özgürlük mücadelesi içinde geçirmiş olan Namık Kemal'e göre Allah insanı hürriyet fitratında yaratmıştır. İnsan fikir sahibi olduğu için iradeye ve irade sahibi olduğu için de hürriyete muhtaçtır. Yazar, insanın doğuştan hür olduğuna ve yok edilmek istense de sonunda hürriyetin muzaffer olacağına inanmıştır. Memleket-te kansız ve ihtilâlsiz bir şekilde hürriyetin doğuşunu tahayyül ve tasvir ettiği, ileri bir vatan hayali kurduğu *Rüya* adlı eserinin yanında makaleleri, tiyatroları ve vatan temalı şiirleriyle bu yolda daima halkı uyardıracak görüşler ileri sürmüştür. Uğrunda mücadele ettiği demokrasi ve hürriyet davası onda sadece bir düşünce hâlinde kalmayıp hayatının yönünü de değiştirmiş ve davası uğruna sürgünden sürgüne koşarak zorlu bir hayat yaşamıştır. En büyük davası olan hürriyet mücadelesine atıldığından beri ömrü gurbetlerde geçen yazar, davası uğruna mücadeleden çekinmeyen fikir kahramanı örneği olmuştur.

Hukukun kaynağını insanın teşkil ettiğini söyleyen yazar, insanı yalnız ve hür bir varlık şeklinde tarif eder. Kanun ise bu hürriyetin en büyük teminatıdır, garantisidir. Vatandaş, kendisini kanunun himayesi altında hissettiği nispette huzur içinde yaşar. Hiç kimse, toplum adına ferdin hürriyetine karışamaz. Bu, ancak gerektiğinde kanun adamlarının hakkıdır (1872a, 1-2). İşte bütün bu sebeplere bağlı olarak herkes, vatanının ve milletin yaşaması, geleceği için sosyal müesseselerin önde gelenlerinden hukuka gereken dikkat ve titizliği göstermeli, hukuk adına üzerine düşen görevleri hakkıyla yerine getirmelidir. Bu, her şeyden evvel bir terbiye meselesi olarak düşünülmelidir.

Vatan ve hürriyet şairi olarak ün yapmış olan Namık Kemal, *Hürriyet Kasidesi*'nde bu vasfını açıkça ortaya koyar. “*Ne mümkün zulm ile bidat ile imha-yı hürriyet/ Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyetten*” dizeleriyle hürriyetin kutsallığını ölümsüzleştirir. Kaplan, bu kaside

dolayısıyla şu tespitleri yapar: “Hayatını yüce kıymetler uğruna feda etmek kahramanlığı doğurur. Namık Kemal’e verilen ilk vasıf kahramanlıktır. Hürriyet ve vatan kahramanı... Bu şiir onun bu vaziyetini ortaya koyuyor.” (1969, 27).

Özgürlük için her türlü mücadelenin verilmesi gerektiğini ve onun candan bile değerli olduğunu vurgulayan kasideyle ilgili Kaplan, şu tespitleri de yapar: “Hürriyet güzel, esaret çirkindir. Hürriyet ulvi, cesaret süflüdür. Hürriyet, insanın özü ile birdir. Hürriyet varlıklar içinde yalnız insana has olan düşüncenin mahiyetinde mevcuttur. Bundan dolayı düşünme faaliyetlerini durdurmadan hürriyet yok edilemez. İnsan ise, yaratılış icabı düşünme kabiliyetine sahip bir varlıktır.” (1969, 28).

Namık Kemal için hürriyet, âşık olunan yegâne sevgiliden bile daha değerlidir. Sosyal bir meseleyi konu alan *İntibah* adlı romanın giriş bölümünde yazar, Çamlıca’yı tasvir için bahardan, çiçeklerden bahseder ve konuyu divan edebiyatındaki bülbülün güle olan meyline getirir. Bülbülün esasında güle değil, hürriyete âşık olduğunu vurgular. Nitekim “bahçelerde güller arasında serbest dolaşıp tatlı tatlı öterken zavallıyı yakalayıp kafese kapatmışlardır. Artık hürriyetini kaybetmiştir; şakımak şöyle dursun, yaşamak bile onun için çekilmez bir yük olmuştur.” (s. 13)

Namık Kemal, aydınlanma felsefesinin dayandığı temel ilkeleri İslam inancıyla bağdaştırarak eğitimde fırsat ve imkân eşitliğini büyük bir inançla savunmuştur. Özellikle kız çocuklarının erkekler kadar eğitim alması gerektiğini savunan yazar, bu konudaki görüş ve önerileriyle yaşadığı çağa ve sonrasına damgasını vurmuştur.

Yazar, *Gülnihal* adlı oyunda hürriyeti bir rejim meselesi olarak ele alırken, *Zavallı Çocuk*’ta bu fikrini eş seçme özgürlüğü olarak ifade eder. *Vatan yahut Silistre*, *Akif Bey*, *Celâleddin Harzemşah*, *Cezmi* adlı eserlerinde ise vatanın bağımsızlığı için savaşan kahramanların özgürlük mücadelesini kutsallaştırır.

3.2.1. Özgürlük mücadelesi: Zulme isyan/ başkaldırı

Asırlardan beri kaderciliğin sebep olduğu bir anlayışla pasifleşen Türk insanı, Tanzimat'la birlikte gücünü ve değerini fark etmiş; kendini ezen, hor gören ve sömüren bir anlayışa başkaldırmayı göze almıştır. Asırlarca ahiret ve kader mefhumlarının gölgesine sığınarak boyun eğmekle isyan etmek arasında sıkışıp kalan ve bu var olma savaşında yenik düşen insanın içinde bulunduğu durum, çağının ötesinde bir düşünce anlayışına sahip olan Namık Kemal'in de gözünden kaçmamıştır. O, çoğu zaman eserlerinde haklının yanında durmaktan çekinmeyen, bu uğurda hayatını bile hiçe sayan, korkusuz ve yüce tipler yaratarak mevcut yapıya meydan okumuştur. Bilinçli bir yazar, devlet ve siyaset adamı olarak ünlenen Namık Kemal, şiirlerinde ve sanat eserlerindeki hamasi üslubuyla halka da cesaret telkin etmiştir.

Namık Kemal, siyâsî ve edebî alanlarda eskiyi tenkit eden yenileşme hareketinin yılmaz bir savunucusu olmuş, gelenekten gelen pek çok şeyi ortadan kaldırmak için çalışmıştır. Zulme meydan okuyan ateşli ve korkusuz mizacıyla kalemini hayatı boyunca bir başkaldırı faaliyeti olarak kullanmıştır. O, hemen hemen tüm eserlerinde açık ya da üstü kapalı şekilde padişahı ve yönetim şeklini hedef almış, tenkit ve tekliflerinde ideal toplum ve devlet düzeni hakkındaki fikirlerini ortaya koymuştur.

Yaşar Şenler; hayatı boyunca zulme, baskıya ve istibdata karşı durmuş olan Namık Kemal'in eserlerindeki başkaldırının, üç ana başlık altında toplanabileceğini savunur:

- a. Vatan için, vatan uğruna başkaldırı,
- b. Doğruluk adına zulme ve liyakatsizliğe başkaldırı,
- c. Aşk uğruna başkaldırı (2010, 951).

Yazarın eserlerinde bu üç başkaldırı örneğiyle karşılaşmakla birlikte ülkenin içinde bulunduğu durum da göz önüne alındığında vatan için ve doğruluk adına zulme başkaldırının yoğun olarak işlendiğini görmek mümkündür.

Namik Kemal'in kahramanlık konulu oyunlarından *Vatan yahut Silistre*'de dönemin devlet yapısına ve çürüyen adalet sistemine karşı bir başkaldırı vardır. Her ikisi de dürüst birer asker olan Rüstem ve Sıtkı Bey, Ali ve Ahmet Bey'lerin başına gelenlerden dönemin Divan-ı Harp üyelerini sorumlu tutar. Çünkü rüşvetle, yalakalıkla ve kayırmayla iş başına gelenlerin oluşturduğu bu kurum, adalet dağıtmak yerine askerlik gayretini ve insanlık namusunu hiçe sayarak iki masum insanı mahkûm etmiştir (s. 66-67).

Sıtkı Bey, söz konusu kurumun adaleti sağlamaktan uzak oluşunu şu sözlerle dile getirir:

“O vakit ki Divan-ı Harb’lerin azasını bilirsiniz a... Hani, bir rütbe üst tarafındaki zabite çubuk doldurarak, vekilharçlık ederek, ayak öperek, dayak yiyerek yetişen ağalar!.. Çocuğun bir muhakemede asker kaçağı gibi kurşuna dizilmesine hükmettiler.” (s. 67)

İrzini, namusunu korumak için karısına saldıran subayı öldüren ve bu sebeple onu kurşuna dizmek görevini reddeden iki şerefli insanı cezalandıran hâkimler, dönemin adalet kurumunun haksız işleyişini de gözler önüne serer. Şerefli, onurlu ve namuslu insanların alkışlayacağı bu davranışlar, Divan-ı Harp üyeleri tarafından cezalandırılmıştır. Sıtkı Bey, sevk edildiği mahkemede Divan-ı Harp üyeleri karşısında yaptığı savunmada askerliğin vatan uğrunda can vermek olduğu dile getirir. Kendisine verilen Ali Bey'i kurşuna dizmek görevini cellâtlık hatta katillik olarak nitelendirdiği için emre karşı çıkar. Ancak Divan-ı Harp üyeleri adalet dağıtmak yerine büyük bir haksızlığa sebep olur ve namusunu korumak isyeten Ali Bey'in kurşuna dizilmesi, haksızlığa karşı duran Ahmet Bey'in ise görevinden alınması emrini verir.

Bu durum, görkemli zamanlarında dünyaya adalet dağıtan Osmanlı'nın eski ihtişamını kaybettiğinin de açık bir göstergesidir. Adalet kavramının yok olduğu toplumda büyük bir yozlaşma göze çarpmaktadır. İnsanın namusunu korumak istemesi ve haksızlığın karşısında durması cezalandırılmaktadır. Allah'ın adil olmayı emrettiğini dile getiren Namık Kemal'e göre adaletten yoksun bir cemiyette terakkiden söz etmek mümkün değildir. Ayrıca yazar, *İbret*'te yayımlanan *Adalet*

isimli makalesinde Osmanlı'nın uzun yıllar dünya milletleri üzerinde başarıyla hâkimiyet kurmasını adaletli oluşuna bağlar (1288ö, 1-2). Adalet sisteminin çökmesiyle imparatorluğun gücünü kaybetmesi arasında yakın bir ilişki olduğunu sezdiren yazar, eserinde bu aksaklığı tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Aynı oyunda Rüstem Bey “Allah böyle hâkimlerin yüz bin türlü belasını versin.” (s. 69) diyerek adalete isyan eder. Oyunun bir başka kahramanı İslam Bey ise ülkenin içinde bulunduğu duruma umarsız kalan halkı ve yöneticileri eleştirir. İslam Bey’e göre Allah vatana bağlılığı emreder. Bu nedenle velinimetini olan vatanının ayaklar altında çiğnendiğini gören ve hiçbir şey yapmayan insan köpekten alçaktır (s. 38). Bu sözlerin hedefi kuşkusuz padişah ve yöneticilerdir.

Doğruluk adına zulme karşı isyan, *Gülñihal* adlı oyunda da yansımaları bulur. Namık Kemal, bu eserinde Kaplan Paşa üzerinden zalim yönetici tipini okuyucuya göstererek ve eleştirerek bir devlet yöneticisinin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. Osmanlı Devleti’nin son zamanlarında çoğalan bu tip yöneticiler halkı yıldırarak onların yönetimden soğumasına sebep olmuşlardır. Bu durum devletin birliğine de zarar vermiştir. Nitekim Osmanlı’nın çöküşüne sadece merkezî idarenin hataları ve zayıflıkları değil, merkezden uzak yöneticilerin keyfi tutum ve davranışları da sebep olmuştur. Eserde dikkati çeken iki şahıstan biri sancak beyi olan Kaplan Paşa diğeri de onun amcasının oğlu Muhtar Bey’dir. İkisi arasındaki zıtlık çatışma unsuru olarak karşımıza çıkmakla birlikte piyesin akışını sağlayan bir gerilim de meydana getirmektedir. Oyunda Kaplan Paşa, sert mizacı, acımasız tavırlarıyla zalim bir yönetici tipini; Muhtar Bey ise ihtiras taşımayan, alçak gönüllü, yardımsever bir kurtarıcı tipini temsil eder. Eserde iyi tarafta yer alan Muhtar Bey’in hırslardan arınmış olması kötü karakter Kaplan Paşa’nın ön plana çıkmasına neden olur. Bu durumu Mehmet Kaplan şöyle açıklar: “*Namık Kemal’in tiyatrolarında şayanı dikkat bir nokta da iyi şahsiyetlerden ziyade kötü şahsiyetlerin daha canlı olmalarıdır. Bu belki, muharririn onlara kendi fikir ve sözlerini empoze edemeyi-*

şinden, onları kendi ihtiraslarına göre hareket ettirmesinden ileri gelir.” (1948, 228).

Zulüm aleyhtarlığı fikrine dayanan oyunda Köroğlu destanında karşımıza çıkan zalim-mazlum ve kurtarıcı tipleri de Türk edebiyatına yeniden girmiş olur. Kaplan’a göre Namık Kemal, bu oyununu yazarken çocukluğunda dedesi Abdülatif Paşa ile Doğu Anadolu’da dolaşırken dinlediği Köroğlu destanından etkilenmiştir (2005, 163). Bu etki sonucu kaleme alına eserde Gülnihal mazlumu, Kaplan Paşa zalimi, Muhtar Bey de kurtarıcıyı temsil eder. Rumeli’de zalim ve zorba bir sancak beyi olan Kaplan Paşa, halkın nefretini üzerine çekmiş bir yöneticidir. Onun zulmünden bıkan halk ve ileri gelenler, başlarına Muhtar Bey’in geçmesini istemektedirler. Bu arada gizliden gizliye Kaplan Paşa’ya bir komplo hazırlamaktadırlar. Halkın mevcut yönetime ayaklanmaya hazır hâlde durması Kaplan Paşa ve yönetiminin zalimliklerini de yansıtmaktadır:

“...Zalimler kiminin babasını öldürmüşler, kiminin oğlunu asmışlar, kiminin haremine dokunmuşlar, kimin kızını kaçırmışlar, kimini dövmüşler, kimine sövmüşler, hepsini soymuşlar. Herkes düştüğü beladan kurtulmak istiyor...” (s. 25)

Memleketin içinde bulunduğu içler acısı durum, Kaplan Paşa yönetiminde yer alan fakat korkudan sesini çıkaramayan Zülfikar’ın bakış açısıyla verilir:

“...Zavallı memleketim! Zulüm elinden kurtulacağını düşünüyorum da nasıl şükredeceğimi bilemiyorum...” (s. 123)

İnci Enginün’e göre Namık Kemal, bu oyununda halkı iki şekilde ele almıştır. Bunlardan birincisi masum, zulüm gören, âciz ve yoksun olan kaderci insandır. İkinci tip insan grubu ise vefa duygusu olmayan, maddiyatçı, menfaatçi, sevdiklerini kolayca unutup harcayabilen şuursuz kalabalıklardır (2004, 32). Halk ile yönetim arasındaki ilişki yıllardan beri farklı şekillerde süregelmıştır. Ancak ortaya konan tespitler, çıkar ilişkisinin ön planda olduğunu ve çok sevilen liderlerin bile bir anda unutulabildiğini vurgulamaktadır. O yüzden, lider olan kişinin

kendini savunması, etrafında açık-gizli çevrilen tüm oyunlara karşı tedbirli olması gerekmektedir. Yani liderlerin mertlik yanında açıkgözlük vasfına da sahip olmaları gerekmektedir. Bu önemli tespit yine oyun kişisi Gülnihal'in bakış açısıyla dile getirilmektedir:

“Biz çok defa kendini halka sevdirmiş beyler gördük. Ziyafetler arasında, toplantılar içinde paraladılar. Halk bazısını ölür ölmez unutmadı, aramaya kalkıştı, arayanların üzerine beylerinin başını atıverdiler. Arkasından da birkaç kese altın serptiler. Beyi aramaya gelenler başı bıraktılar, altını kapışmaya başladılar. İçlerinden iki saat evvel taptığı adamın kellesini kanla boyanmış perçeminden tutup da altın yağmasına yer açmak için ötekinin berikinin üzerine atanları gördük...” (s. 24)

Merkezden uzak bir taşrada geçen oyunda Namık Kemal, istibdat yönetimine duyduğu kızgınlığı da dile getirmiştir. O, ülkenin bir çiftlik gibi babadan oğula geçerek yönetilmesini hoş karşılamaz. Oyunda da sözünü emanet ettiği kişi olarak Muhtar Bey'i seçer. Nitekim Kaplan Paşa ve Muhtar Bey amca çocuklarıdır. Üzerinde yaşadıkları topraklar da dedelerinin yadigândır, çünkü onlar tarafından fethedilmiştir. Halk da onlardan büyük iyilik ve yardım görmüştür. Ancak şu an yönetimde olan Kaplan Paşa'nın anne ve babası soysuz çıkmıştır. Halk ise, onların açtığı yaralara adaletli ve cesur bir yiğit olan Muhtar Bey'in merhem olmasını istemekte, bunun için de Kaplan Paşa'yı devirip yönetimi ele geçirmesi gerektiğine inanmaktadır. Ancak Muhtar Bey bu fikre şiddetle karşı çıkar. Onun *“Bu memleket çiftlik midir babadan oğla, kardeşten kardeşe, yeğenden yeğene kalıp duracak?”*(s. 137) şeklindeki sözleri istibdat yönetimine duyulan öfkeyi ve meşrutiyete duyulan özlemleri dile getirir.

Bu sözlere karşılık adaletin direği konumundaki kadı efendi Muhtar Bey'in bu görevi *“ecdadının bıraktığı unvandan ziyade adalete itaati, devlete sadakati ve halkın ona duyduğu sevgi”* (s. 138) sayesinde elde edeceğini vurgulayarak onun yönetimin başına geçmesi meşrulaştırır. Bu sözler aynı zamanda ideal bir yöneticide hangi özelliklerin arandığını ortaya koymaktadır.

Muhtar Bey, etrafında olup bitenlere karşı duyarsızdır. Kaplan Paşa, onu kışkandığı için intikam planları yapmaktadır. Zeki bir kadın olan Gülnihal, bu durumun farkındadır. Ancak Muhtar Bey, Gülnihal'in bu konudaki uyarılarını dikkate almaz. O, *“Ben kime ne yaptım ki önümde ecel tuzakları kurulsun?”* (s. 18) sözüyle kötülük kendisine değmeyince sesini çıkarmayan umarsız bir insan tavrı sergiler. Ancak daha sonra Muhtar Bey, memleketin içinde bulunduğu kötü durumdan kendi de dâhil herkesi sorumlu tutar ve bir iç hesaplaşma yaşar. O, halkın iki yıldır çektiği feryadı duymadığını ve kendi başına bir bela gelmeyince ülkede zulmün varlığını hissetmediğini kabul ederek bir özeleştirir yapar:

“...Bu köpek nasıl benim maşukama, senin kardeşine, ötekinin hemşiresine, berikinin mirasına musallat olabilmiş? Hepimiz kendimize dokunmadıkça zulmü hatırıma getirmedüğümüz için değil mi?..” (s. 148)

Namık Kemal'in öngördüğü yeni insan anlayışında haksızlığa boyun eğmeme önemli bir erdem olarak karşımıza çıkmaktadır. Muhtar Bey'in yaptığı bu özeleştirir halkın ve ileri gelenlerin kendilerine dokunmadıkça zulme isyan etmediğini, bu yüzden de başlarına gelenlerden sorumlu olduklarını ortaya koyar. Yönetici ve halk arasındaki bu ilişki adalet duygusuna dayanmaktadır.

Adalet sistemi Kaplan Paşa'nın keyfi uygulamalarıyla çökmüştür. Sistemin başındaki kişi olan Kadı bile bu durumdan rahatsızdır. Uygulamaları çoğu zaman yerine getirilmemekte ya da bir kılıfına uydurularak suçlular saliverilmekte ve masum insanlar hapse tıklmaktadır. Bu da memleketin huzursuzluğunu artırmakta, bir iç savaşa doğru halkı sürüklemektedir.

Kaplan Paşa, hükümet konağının karşılama salonunda adamlarıyla beraber halkın sorunlarını dinlemek ve çözüm bulmak için bekler. Ancak merhametsiz paşa, adalete ve insanlığa aykırı kararlar verir. Karısından şikâyetçi olan bir adamı mahkemeye sevk eder. Kendi adamı Cellât Tayyar'a yalancı diyen bir adamın da savunmasını dinlemeden dilini kestirir. Dertlerini anlatmaya gelen köylülerin *‘Memle-*

ket birkaç gündür şenlik görmedi.’ diyerek sokak başına asılmaları için adamlarına emir verir. Kahve toplantısında *‘Ekmekler hamur çıkıyor!’* dediği için Terzi Mustafa adlı bir adamın boynunu vurdurur ve aynı adamın kendisinden yardım istemeye gelen karısını ve çocuklarını ise acımasızca öldürtür (s. 60-61).

Kaplan Paşa’nın adamlarından Kara Veli de Zeynel Bey’in çiftliğinde bir rençberin evini yakıp iki çocuğunun da ölmesine sebep olan kardeşi Bayram’ın Kadı’nın verdiği idam kararından kurtulması için paşadan yardım ister. Paşa da haksız bir şekilde adamın kaçırılmasını emreder (s. 65).

Ülkede adalet sistemi o kadar çökmüştür ki zindanlar, suçlu insanlar yerine masumlarla dolmuştur. Nitekim zindandaki mahkûmların konuşmalarından hepsinin suçsuz olduğu anlaşılır. Hacı Hüsrev adındaki mahkûm sırf topalladığı, Raşit adındaki mahkûm da karısının namusunu koruduğu için hapse atılmıştır. Kara Veli Ağa’nın beygirini ürküttüğü için Ahmet adındaki bir masum da hapse tıkmıştır. Zindandaki tek gerçek suçlu Cafko adındaki hayduttur. Onun da hapse atılmasının sebebi hırsızlık değil, parayı paylaşmada Kaplan Paşa’nın adamlarından Kara Veli Ağa ile anlaşmazlığa düşmesidir (s. 78-79).

Kaplan Paşa’nın uygulamalarından ne kadı ne beyler ne da halk memnundur. Kadı ona lanet okumakta, beyler ise açıktan hakaret etmektedir. Ancak paşa, kadı’nın ve beylerin gücünün farkında olduğundan onların başını masum halk gibi ezememektedir (s. 67). Yönetimdeki beylerden Hilmi Efendi, birkaç kez paşaya memnuniyetsizliğini dile getirir. Ancak paşa, *“Buranın askerî düzeni benden sorulur.”* (s. 62) diyerek son sözü söyler ve yine bildiğini okur. Zülfikar Bey de paşaya halkın hapishaneyi basıp Muhtar’ı kurtaracağını söyler ve içten içe sevinir. Muhtar’ın kurtulup yakın zamanda memleketi de kurtaracağına duyduğu inançla paşanın yanından ayrılır (s. 77).

Namık Kemal, oyunda zalim yönetici tipini başarılı bir şekilde ortaya koyarak ideal devlet adamının nasıl olması gerektiğini de sezdirmiş olur. Nitekim idealize edilen yönetici Muhtar Bey gibi, hırsırları olmayan, halka yardım eden, hassas, namuslu, duygulu ve cesur ol-

malıdır. Topluma hizmeti gaye edinen şair, bu görüşlerini belirgin bir şekilde *Hürriyet Kasidesi*'nde de dile getirir:

“Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk-u selametten

Çekildik izzet-ü ikbal ile Bab-ı hükümetten” (Göçgün, 1999, 7).

Şaire göre gerçekte kendisini insan bilenler, halka hizmetten usanmazlar. Zira iyiliksever kimseler mazlum olanlara yardımdan geri durmazlar. Böylece insan olmanın temel şartlarından birisinin içinde bulunduğu topluma hizmet etmek olduğu vurgulanır:

“Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten

Mürüvvet-mend olan mazluma el çekmez ianetten.” (Göçgün, 1999, 7).

Namık Kemal, *Hikmetü'l Hukuk* adlı makalesinde hukukun temeli olarak aklı ve adaleti görür ve Allah'ın nimetlerinden yararlanırken tek ölçünün adalet olması gerektiğini savunur (1885, 1505-1514).

Namık Kemal'in *Cezmi* adlı romanında da zulme isyan teması vardır. Romanda kan dökücü, zalim hükümdar tipini Şah Tahmasp'ın oğlu II. İsmail temsil eder. Şah Tahmasp'ın ölümünden sonra İran yönetimine Şahın kızlarından olan Perihan'ın teşvikiyle II. İsmail geçer. Kadın olmasına rağmen yönetimde sözü ağır bir şekilde hissedilen Perihan'ın bu makama onu uygun görmesinin sebebi II. İsmail'in görünürde sessiz, yumuşak huylu ve adaletli olmasıdır. “*Feleğin çemberinden geçmiş bir tilki kadar hilekâr olan II. İsmail tahta çıkıncaya kadar cömertliği ve yumuşak huyluluğuyla olağanüstü bir ün kazanmıştır.*” (s. 25). Hilekârlığı ve düzenbazlığı sayesinde kardeşi Perihan'ın güvenini kazanarak tahta çıkmayı başarmıştır. Tahta çıktıktan sonra da önce kardeşi Perihan ve taraftarlarıyla uğraşmış, dayısı Şemhal'i öldürtmeye çalışmış; kardeşlerinden, akrabalarından sağ kalanların gözlerine mil çektirmiştir. Şah olur olmaz düşmanlığını ve kinciliğini had safhalara taşıyan II. İsmail, kendisine karşı gelenleri gözlerine mil çektirmek ya da idam ettirmek suretiyle susturmaya çalışmış, zalimliklerinin sınırı olmadığını uygulamalarıyla herkese göstermiştir. Oysa yazar, anlatıcı kimliğiyle araya girerek *Hürriyet Kasidesi*'nden verdiği

örnekle zalimlerin asla zafer kazanamayacağını manidar bir şekilde dile getirir: “Halbuki şairin üç yüz sene sonra, Osmanogullarının 33. Padişahi Sultan Abdulhamit’e hitaben söylediği “Ne mümkün zulm ile bidâd ile imha-yı hürriyet/ Çalış, idraki kaldır muktedirsen âdemiyeten.” beyitinden de anlaşılacağı gibi hürriyet fikri zulümle adaletsizlikle asla yok edilemezdi.” (s. 26)

Romanda zulmün er geç sona ereceği fikri de vurgulanır. Nitekim tahta çıktığından bir buçuk sene sonra odasında ölü bulunan, kim tarafından öldürüldüğü de tespit edilemeyen Şah İsmail’in bu esrarlı ölümünde ilahi adalet tecelli etmiştir.

İslam birliği konusunu ele alan *Celâleddin Harzemşah* adlı oyun-da da doğruluk ve adalet adına bir başkaldırı vardır. Oyunun aynı adlı kahramanı Celâleddin, padişah olan babası Mehmet Alaaddin’e düş-man ordusundan kaçarak halkını yalnız bıraktığı için isyan eder. Onun babalığını ve padişahlığını tanımaz. Babasının ölümünün ardından Moğol ordusunu dize getirmek için harekete geçer. Yine Celâleddin doğru yoldan ayrıldığına kanaat getirdiği halifeye de başkaldırır, onun dinî liderliğini tanımaz.

Namık Kemal’in eserlerindeki bir diğer başkaldırı türü aşk adına yapılan başkaldırıdır. Bunun en güçlü örneği *Zavalı Çocuk* adlı piyes-te karşımıza çıkar. Aile zoruyla sevmediği bir adamla evlenmek zorun-da kalan Şefika, eserin sonunda canına kıyarak geleneksel toplum yapısına başkaldırır. Saray entrikalarının dile getirildiği *Kara Bela* adlı oyunda da Behrever Banu, zenci bir köle tarafından namusu kirletilin-ce toplumun acımasız geleneklerine meydan okuyarak intiharı seçer. Bu başkaldırının bir başka örneği *Vatan yahut Silistre* piyesinin genç kız kahramanı Zekiye’de yansımasını bulur. Zekiye aşkı uğruna toplumun geleneklerine başkaldırarak sevdiği adamın ardından cepheye savaşmaya gider.

3.2.2. Çağ dışı bir uygulama: Esaret (köle ticareti)

19. yy. ile birlikte Batı dünyasına açılan Osmanlı fikir hayatı, Fransız İhtilali'nin etkisiyle yaygınlık kazanan 'hürriyet' kavramıyla karşı karşıya gelmiştir. Bu kavramın toplum hayatına girmesiyle birlikte insanlık dışı olarak nitelendirilen esaret teması edebî eserlerde tenkit edilen bir uygulama olarak karşımıza çıkmıştır. Sosyal hayat içinde en büyük değer olarak insan kabul edildiği için kölelik teması, hürriyet şairi olarak anılan Namık Kemal'in eserlerinde de, insanlık dışı bir uygulama olarak eleştirilir.

İnsanlık kadar eski bir geçmişi bulunan kölelik, bir insanın bütün varlığı ile bir başkasının tasarrufunda bulunmasıdır. Önceleri savaş esirliği ile ortaya çıkan, beslenen ve sosyal hayatta yerleşen kölelik kurumu, zamanla toprağa bağlı kölelik, toplu kölelik ve ev içi hizmeti köleliği şeklinde geniş bir kullanım sahasını içine almış, bu yapısıyla da yüzyıllar boyu varlığını sürdürmüştür (Parlatır, 1987, III).

Tanzimat romanında esaret konusu geniş ölçüde yer alır. Bu romanlarda köle ve cariyeler Kafkasya'dan kaçırılan, sonra köle olarak satılan kız ve erkek çocuklarının maceralı hayatları, cariyeye ve efendi arasındaki tek taraflı, ümitsiz aşk ilişkileri, kölelerin vatanlarına ve geçmişlerine duydukları hasret, kaderlerine isyan gibi temalarla karşımıza çıkar (Okay, 2005, 85). Aynı eserlerde tutsaklığın romantik ve melankolik bir duygunun yansıması olduğu sergilenir. Esir insanların ev ve toplum içindeki acıklı durumları anlatılır. Kölelik kurumu açık bir şekilde tanıtılır (Tuncer, 1996, 25). Köle pazarlarında alınıp satılan bu insanlar hiçbir hakka sahip olmamakla birlikte, satın alındıkları evde hizmetçilik, odalık (metres), dadı, lala ve uşak vazifesi görmektedirler.

Tanzimat'la beraber değişen insan, kazandığı yeni bakış açısıyla mevcut olan geleneksel yapıyı sorgulama ihtiyacı hissetmiştir. İnsanın üstün bir değer olduğu fikri; kölelik, cariyelik gibi insanlık dışı uygulamaları reddetmektedir. Aynı zamanda bu durum, hürriyet fikriyle de gelişmektedir.

Namık Kemal, kölelik teması üzerinde muhakeme yürütürken hareket noktası olarak insanın hürriyetini seçmektedir. O, “İnsanın hak ve maksadı yalnız yaşamak değil, hürriyetle yaşamaktır.” diyerek bu konunun fikir hayatındaki önemini dile getirir (1288p, 1-2). O, insanı ve onun hürriyetini ön planda tutan görüş ve yazılarıyla eserlerinde esaret temini eleştirerek ele alır.

Yazarın *Gülñihal* adlı oyunu esir bir kadının dramını gözler önüne serer. Oyuna da adını veren Gülñihal, konağını basıp beyini öldüren, kendisini de esirciye satarak memleketinden ayıranlara karşı büyük bir kin beslemektedir. Yaşanılan dönemin kanayan bir yarası olan esircilik, Gülñihal Kalfa’ya da memleketinden, sevdiklerinden ayırmıştır. Gülñihal, esir bir insan olarak çektiği eziyetleri dile getirirken yaşadığı dramı da ortaya koyar:

“Güzel kızım! Sen esirci nedir, bilir misin? Onun elinde iken o kadar eziyet altında idim ki, yedi ay boyunca kendimi öldürmeye bile ortam bulamadım... Sebep olup da döktürdüğüm kan yok mu? Her gün benim gözümünden alev damlaları dökülürdü, yine o kanın soğuk cehennem dereleri gibi bir dakika buzu çözülmezdi. Her gün benim ağzımdan ateşler saçılırdı. Yine o kan, habisin damarlarında mercan dalı gibi taş kesilir, dururdu...” (s. 13)

Zira Gülñihal’in bundan sonraki yaşama sebebi intikamdır. O, kendisini bu hâle düşürenlerden öcünü alarak rahatlamak ister:

“Dünyanın bin türlü felaketi kalbime bir katılık getirmişti. İçimdeki yaralar giderek kabuk bağlamaya başlamışdı. Hamur durdukça nasıl ekşir, gönlümdeki keder de aynen öyle tabiatını değiştirmişti, bütün bütün kine ve intikama dönüşmüştü...” (s. 13) Nitekim Gülñihal, kendisine türlü zulümler eden esircinin konağa satıldığından bir ay sonra boynunu vurdurarak intikamını alır.

Oyunda Gülñihal, çektiği eziyetlere rağmen, sevginin gücü sayesinde iyileştiğini, yeniden ‘insan’ olduğunu vurgular. O, ruhunu kaplayan intikam ateşinden İsmet’in iyi kalpli annesinin gösterdiği şefkat,

sevgi ve merhamet sayesinde kurtulmuştur. Çünkü sevgi, bütün kötülükleri yok eden sihirli bir ilaç gibidir:

“...Rahmetli kadın çok dikkatli bir hanımdı. İki gün içinde gönlümün perdelerini birer birer açmış gibi asıl tabiatımı hemen anladı. Hainliğimin sonradan gelme bir şey olduğunu da bildi... Mahzun mahzun gözleriyle baka baka gönlümdeki yaraları bütün bütün kapatmaya başladı. Tabiat yerinden oynadı. Gönlüme kuvvetli bir muhabbet lazım oldu. Beyimden sonra dünyada kimseyi sevmem mümkün olmaz sanırdım; fakat nineni sevmeye başladım.” (s. 14-15)

Gülñihal, kendisini sevginin gücüyle iyileştiren hanımı öldükten sonra ondan kalan yegâne armağan olan kızı İsmet'i korumak, rahat yaşatmak için elinden geleni yapar. Kocasının on beş yıllık aziz hatırasını bile hiçe sayarak sırf İsmet'e yardım etmek için Zülfikar'a evlenme vaadinde bulunur. Bir vazife olarak kabul ettiği bu fedakârlık için canını bile hiçe sayar. Nitekim oyunun sonunda İsmet'i kurtarma uğruna hayatını kaybeder.

Aynı oyunda Gülñihal dışında yalnızca ismi geçen pek çok cariye de rastlanmaktadır. Yedigâr da bunlardan biridir. Evin hizmetçisi konumundaki Yedigâr, hanımların, beylerin, paşaların işine akıl sır erdiremediğinden yakınlık aralarındaki toplumsal sınıf farklılığını ortaya koyar.

Kölelik ve esaret, konusunu Hint sarayındaki entrikalardan alan *Kara Bela* adlı oyunda da işlenen temalardandır. Oyunda kölelik kavramı toplumun kanayan bir yarası olarak gözler önüne serilir. Konak içi entrikaları, konaktaki harem ağalarını, köleliğin onlar üzerinde yarattığı ezikliği ve köleliğin ihtiraslarını dile getiren Namık Kemal, bu tezini oyunun kahramanlarından hadım ağası zenci köle Ahşit'in kişiliğinde ortaya koyar.

Kötü bir karakter olarak karşımıza çıkan Ahşit, köleliğin insan üzerinde yarattığı olumsuz tahribatı gözler önüne serer. Nitekim o, uzun süre esaret hayatının türlü eziyetlerini çekmiş, acılarını tatmış Arap bir köledir. Hint padişahının kızı Behrever'e âşık olmuştur. Sırf ona yakın

olabilmek için çalışarak kazandığı azatlığını feda ederek saraya hadım ağası olmuş, sahip olabileceği en büyük değer olan hürriyetini bile aşkı uğruna reddetmiştir:

“Ben senin için hürriyetimi feda ettim, tekrar esir oldum, dayak yedim, hakaret gördüm, geceleri uykusuz kaldım, nihayet rakibime vasıta olmak belasını da göze aldım.” (s. 65)

Kara Bela adlı oyunda toplumdaki sınıf farklılığının bir kölenin ruhunda yarattığı tahribat gözler önüne serilir. Oyunda, toplumun en alt tabakasını oluşturan köle sınıfından olan Ahşit’in toplumdaki en yüksek tabakayı oluşturan padişah kızı Behrever’e beslediği aşk iki insan arasındaki sınıf farklılığını da açıkça ortaya koyar. Bu toplumsal sınıf farklılığından ötürü köle Ahşit’in Behrever’e duyduğu aşk imkânsızdır. O da bunun farkındadır. Ahşit’e göre, *“Behrever’in sevgisini kazanabilmek için memleket fethetmek, vezirzâde olmak ve en önemlisi de beyaz olmak gerekir.”* (s. 25) Bu ifadeler kölelik kurumunun saray çevresi tarafından nasıl algılandığını göstermekle beraber iki sınıf arasındaki uçurumu da ortaya koyar.

Beden ve ruh olarak çirkin bir köle olan Ahşit, derin bir sevmesevilmeye arzusuyla yanmaktadır. Ancak Ahşit’in hem köle hem de zenci oluşu, sevgisine karşılık bulamamasına neden olmuştur. O da bu ferdi çatışmadan intikam duygusuyla kaçmaya, rahatlamaya çalışmaktadır. Ona göre kendisi nasıl bu acıyı çekmekte ve tatmakta ise rakipleri de en az onun kadar acı çekmelidir.

Sevgisine karşılık bulamayan Ahşit, ruhundaki azabı hafifletmek için intikam planları yapar. Buna göre, sevdiği kız olan Behrever Banu’yu sevgilisi şahın vezirinin oğlu Mirza Hüsrev’den ayırmak için yaptığı planda iki gencin rahatça buluşmalarını sağlamak amacıyla haremde boşaltır, bu sayede haremden yalnız kalan Behrever’e zorla sahip olur. Köle bir insanın aşkı uğruna yarattığı faciayı dile getiren oyun, aşkı yücelterek tüm kötülüklerin bu sebeple yapıldığını vurgular:

“Ey şimdi fena mı etmişim de eski efendimin yanında kazandığım paraları esircilere yedirmişim... On sene esirliğin bin türlü meşakkatini

yüz bin türlü azabını çekip de beladan kurtulduktan sonra azat kâğıdımı yırtmışım; şu saraya yalandan hadım ağalığı ile satılmışım; ben o parayı sarf etmeseydim bu meleğin hizmetinde nasıl bulunurdum? Gönül insana neler yaptırıyor?.. Evvelleri harem çocuklarına aldanmaktan kurtulamayan bir Arap, şimdi muhabbet kuvvetiyle bir saray halkını aldatmaya muktedir oluyor.” (s. 14)

Aynı oyunda gençliğinin baharında kaçırılmış, esir pazarlarında tipki bir hayvan gibi satılmış olan Behrever Banu’nun dadısı Mihridil de, dramatik bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ancak o, köle Ahşit’ten farklı olarak daha iyimser, kölelik hayatını benimsemiş, sonunda da mutluluğa ermiş bir dadı tipini simgeler:

“Ben hırsız atı arkasında, esirci kırbacı altında ezile ezile büyümüş bîçare halayık iken Cenâb-ı Hak sizin vücudunuzla mesrur ettiği zaman bir padişahın gözbebeğini kucağında büyütmek devletine nail olduğum için şimdi sayenizde esirler kullanıyorum, han-zadeler kadar itibar görüyorum, bir cariyeye parçası iken sultan yanında oturuyorum, padişah iltifatına nail oluyorum...” (s. 5)

Bu olumlu cariyeye tipi, *Cezmi* romanında da yer alır. Nitekim Canfedâ Kadın, harem kethüdalığı görevinde büyük itibar kazanmış bir cariyeye olarak nam salmıştır.

Esircilik, Namık Kemal’in kadın-erkek ilişkilerinde tecrübesiz gençlerin acı sonunu ele aldığı *İntibah* adlı romanında da işlenir. Romanda dönemin sosyal hayatının bir kesiti sergilenirken kölelik kurumu da ele alınır. Ali Bey adındaki gencin özel eğlenceliği olarak satın alınan ve daha sonra bir iftiradan dolayı Mehpeyker’e satılan Dilaşub gibi talih-siz kadınların yaşayışlarını anlatmakla Namık Kemal, bu sınıfa dâhil kadınların acınacak hâllerini ortaya koyar. Kölelere karşı yapılan zulüm ve insanlık dışı muamelelere eserinde uzunca yer verilir.

Romanın kölelik açısından dikkate değer yanı, vaka içinde üçüncü dereceden bir kahraman olmakla birlikte, cariyeye Dilaşub’un aile hayatındaki yeridir. Romanda bu genç kız, Fatma Hanım’ın oğlu Ali Bey’i eve bağlamak ve Mehpeyker adlı aşufteden kurtulmasını sağla-

mak için düşündüğü bir çare olarak satın alınmıştır. Onun vakaya katılması ile de köleliğin kanunları olaylar zinciri doğrultusunda işlemeye başlamaktadır. Eserde köle alım-satımı, köle kullanımı, köle-efendi ilişkisi, kölenin azat edilmesi en belirgin kölelik unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır (Parlatır, 1987, 125).

Dilaşub ve onun gibi insanlar toplumun dışına itilmiş insanlardır ve yazar bireysel anlamda özgürlük hikâyesini onların üzerinden başlatır. Dilaşub portresiyle özgürce yaşayamayan, iradesini kullanamayan bir esir kadının dramı gözler önüne serilir. Dilaşub, romanda bir esir olmakla birlikte fedakârlık, iyi kalplilik, fazilet ve namusun sembolü olarak yüceltilir. Romanda ona esir olduğu için değil; talihsiz ve bedbaht bir kadın olduğu için acınır. Namık Kemal, bu romanında Dilaşub tipiyle Doğu ve Batı'daki esaret müessesesini karşılaştırmak ve Türklerin esirlere ne kadar insanî muamele yaptıklarını belirtmek istemiştir (Kerman, 1998, 38). Romanda temizliğin, iffetin ve saflığın sembolü olarak karşımıza çıkan Dilaşub, Tanpınar'a göre ise silik bir tip olmaktan kurtulamaz. Hiçbir şahsiyeti olmayan bu esir kız, Mehpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiş bir tip olmanın dışında hiçbir fonksiyona sahip değildir (1956, 388).

Romanda oldukça zengin, hatırlı bir kadın olan Fatma Hanım yine oldukça kültürlü ve yakışıklı oğlunun, Mehpeyker adlı aşüfteden kurtulması için bir cariye ile evlenmesini uygun görür. Fatma Hanım'ın kendi aile yapısına uygun soylu bir konak kızı bulmak yerine bir cariyeyi tercih etmesi dönemin aile yapısı ve anlayışını da ön plana çıkarır:

“Şimdi sana bir kibar kızı bulsam almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın, bu bir... Evde iki hanım peyda olur, biz birbirimizle geçinemezsek yine sen rahatsız olursun, bu iki... Amma bu cariyendir, beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin.” (s. 100)

Fatma Hanım'a göre soylu bir aileden alınan gelin, nikâh gününe kadar kendini göstermeyecektir. Üstelik bir de aynı toplumsal sınıfa sahip oldukları için evde gelin-kaynana çatışması yaşanacaktır. Oysa

cariye, aşağı tabaka bir sınıftan olduğu için evde bu tip bir çatışma asla yaşanmayacak, oğlu da böylece huzursuz olmayacaktır.

Romanda cariye satın alındıktan sonra, önce evliliğin ilk adımı olan odalık vazifesi görmekte, devamında da uygun olduğu takdirde evlilik gerçekleşmektedir. Bu durum aile yapısına uymayan ve istenilen hizmeti vermeyen bir kölenin kolayca elden çıkarılabilmesi yani satılabilmesi gerçeğini de ortaya koymaktadır. Ayrıca romanda cariye adı verilen kölelerin aralarındaki sınıf farkına rağmen efendileriyle evlenmelerinde bir sakınca olmadığı da görülmektedir.

Romanda Fatma Hanım'ın cariye seçimi ile ilgili çabaları da dikkate değerdir. Nitekim köle alınırken bazı kıstaslar göz önünde tutulmaktadır. Dilaşub da güzelliğinin yanında terbiyesi, okuma-yazma bilmesi, müzik kültürünü almış olması ve ev işlerinde hünerli olması gibi meziyetleri sayesinde beğenilip satın alınmıştır.

Köle alım-satımı ile ilgili uygulamalar, Dilaşub'un Mehpeyker'in iftirasına uğramasıyla başlar. Ali Bey, bu iftiraya inanarak namusunu lekelediğini düşündüğü Dilaşub yüzünden büyük bir humma nöbeti geçirir. Fatma Hanım, her ne kadar Dilaşub'u kızı gibi sevse de oğlunun sağlık durumunu göze alarak doktorların da tavsiyesiyle kızı hemen bir esirciye satar. Böylece bir esir olarak istendiği zaman alınıp satılan Dilaşub en sonunda can düşmanı Mehpeyker'in eline düşer ve onun için artık huzurlu ve rahat konak hayatı son bulur. Bundan sonraki hayatı işkence ve hakaretlerle geçer. Ancak Dilaşub, yine büyük bir fedakârlık örneği göstererek suçu ve günahı olmadığı hâlde kendisini haksız yere bu feci durumlara düşüren vefasız sevgilisini, Mehpeyker'in planından haberdar ederek onun hayatını kurtarır.

Efendi-köle ilişkisi romanda iki biçimde karşımıza çıkmaktadır. Köleler, tatlı dil ve güler yüz yanında kötü söz ve işkencelere de maruz kalabilmektedirler. Ayrıca romanda zaman zaman kölelerin çeşitli sebeplerle azatlıkla müjdelendikleri de görülmektedir. Nitekim romanda Fatma Hanım, oğlu Ali Bey'in Mehpeyker'le tanıştıktan sonra evini ihmal ettiğini görünce onun en yakın arkadaşı Atıf Bey'den yardım istemeye karar verir. Ancak Atıf Bey'in oturduğu konağı bilmemekte-

dir. Kendisine onun konağının yerini haber veren bir cariyeyi, sevinçinden mükâfat olarak azat eder.

Romanın sonunda Dilaşub'un ölümü de dikkat çekicidir. O, aynı zamanda efendisi olan kocasından haksız yere gördüğü tüm hakaret ve uygulamalara karşın ona olan sadakatini ve sevgisini hiç kaybetmez. Mehpeyker'in hain tuzağını Ali Bey'e haber vererek onu ölümden kurtarır. Kendisi de bu uğurda hayatını kaybeder.

İnsana ve onun hürriyetine büyük değer veren Namık Kemal'in diğer eserlerinde cariyeler ikinci ya da üçüncü dereceden kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eserlerde cariyeler, genellikle hanıma ev işlerinde yardımcı olarak satın alınmış figüranlardır. Bir deniz subayının yaşadığı dramı anlatan *Akif Bey* oyununda Kamer adlı yaşlı kadın Dilruba'ya ev işlerinde yardımcı olmaktadır. Tıpkı hanımı gibi o da ahlakça düşük birisidir. Dilruba'nın Esad'la nikâhlanaacağı gece bin altın karşılığında Akif Bey'in babası Süleyman Kapitan'ı odasına alarak Dilruba'nın ölümüne sebep olmuştur.

Görücü usulü evliliğin tenkit edildiği *Zavalı Çocuk* adlı oyunda da Tabende adlı cariyeye, Şefika'nın doğduğu konağın hizmetçisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Namık Kemal'in kahraman bir askerin serüvenlerini ele aldığı *Cezmi* adlı romanında ise esaret yalnızca savaş meydanlarında karşımıza çıkan bir tema olarak görülür. Romanda savaş esirlerini dönemin kötü bir âdeti olarak öldürmek de söz konusudur. Nitekim Osman Paşa, Kınık savaşında esir edilen İranlı askerlerin kaçmaya çalışıp birkaç Türk askerini de öldürmelerine çok sinirlenerek esir aldıkları düşman askerlerini öldürtür.

Bir can kurtarmayı, bir düşman ordusunu mahvetmekten daha büyük bir fazilet sayan Cezmi ise, savaş meydanında nehirde boğulmak üzereyken fark ettiği esiri kurtarmak için canı pahasına mücadele eder. Bu esir Pertev adında İranlı bir sünnidir. Türk askerlerin esir diye öldürmek istedikleri bu adama Cezmi sahip çıkar, ona esir değil kardeş muamelesi yapar. Çünkü canını tehlikeye atarak kurtardığı adamı

cellât eline teslim etmek onun karakterine uygun değildir. Ancak Cezmi'nin bu merhametli davranışından sonra Türk yiğitliğinin şanına uyarak hemen herkes esirleri salıvermeye başlar. Ancak Osman Paşa, bu durumun giderek devletin bekasına zarar veren bir hâl sergilediğini görünce hiddetlenir ve Cezmi'ye kızar. Çünkü Osman Paşa'nın insanî yönü yanında bir da askerlik yönü vardır. O devlet otoritesinin zede- lenmesine, kendi emirlerinin çiğnenmesine asla müsaade etmez. Bu yüzden Cezmi'yi huzuruna çağırarak cezalandırır ve bundan sonra onu esirlerin idam edilmesiyle görevlendirdiğini söyler. Cezmi ise, esir öldürmeyi cellâtlık olarak kabul ettiğinden Osman Paşa'nın emrine karşı gelir.

Cezmi'nin, savaş meydanında galibiyetten sonra esir düşen İran askerlerine merhamet duymasının sebebi onların da tıpkı kendileri gibi kahramanca savaştıklarını düşünmesidir. Kahramanlığı takdir etmek her kahramanın şanından olduğu için, Cezmi de İranlıların tıpkı kendileri gibi ümitsizce fakat aynı zamanda fedakârca çarpıştıklarını görünce üzülür. Hatta yağmacı takımından birkaç kişinin zaten can çekişmekte olan askerlere nişan alarak atış talimi yapıp eğlenmelerine son derece kızar ve oradakilere insanlık dersi verir:

“Zaten canlarıyla uğraşan bu zavallılardan ne istersiniz? Ecelden de mi merhametsizsiniz? Azrail’le yarışa mı çıktınız? Kaçanı boğmak, can çekişeni öldürmek insanın şanına yakışır mı?..” (s. 72)

3.3. İdeal toplumun temel kurumu: Aile

Tanzimat dönemi fikir adamlarından Namık Kemal, eserlerinde pek çok sosyal konuyu işlemiş bir sanatçıdır. Yazar, ideal topluma ancak ideal ailelerle ulaşılabilceği fikrine sahiptir. Değişen sosyal hayatla beraber Türk ailesinde meydana gelen değişiklikler, bozulmalar, aile kurumunu bekleyen tehlikeler ve bu kurumla ilgili problemler, ailenin kurulması, aile bireylerinin eğitimi ve sorumlulukları onun eserlerinde ele alıp işlediği temalardandır.

3.3.1. Evlilik ve aşk

Aşk anlayışının devirlere ve sosyal şartlara göre değişik şekillerde algılandığı bilinmektedir. Namık Kemal'e göre insan doğası gereği sevmeye ve seilmeye meyillidir. Aşk, insanın benliğinde büyük yer tutan bir duygudur. Bu nedenle yazar, eserlerinde bireysel bir tema olarak aşka geniş yer verir. Ona göre olaylar kuru kuruya değil, insanoğlunun dünyasını dolduran ve onu son derece etkileyen aşk aracılığıyla verilmelidir. Ayrıca hikmetle, düşünceyle, ahlakla ilgili olarak insana tüm söylenecekler aşk ile kamufle edilerek söylenmelidir.

Namık Kemal, *Son Pişmanlık Mukaddimesi*'nde *İntibah* adlı romanında vermek istediği mesajı ümitsiz bir aşk hikâyesiyle harmanlayarak dile getirdiğini vurgular:

“Âyetle, hikmetle müspet olduğu üzere mükevvinât-ı ezvâc olarak yaratıldığından tabiat-ı âlem fitraten muhabbetle mecbûldür. Binaenaleyh insanın aşka meyli her şeyden ziyade görülür. Bu sebepten dolayı hikâyelerin, tiyatroların havi olduğu hassa-i hikmeti ekseriyet üzere aşka dair birçok kıssa içinde setrederler. Anın için biz de şu eseri âcizanemizin havi olduğu bikri hayali bir hikayeyi muhayyile ile yaşmaklamak istedik.” (1942, 68-69).

Namık Kemal'in eserlerinde kadın ile erkek arasındaki romantik aşk önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun eserlerinde aşk, insanın dünyaya bakışını değiştiren, onu başka biri hâline sokan, ona yaşam sevinci aşılayan, iradesini elinden alan, tüm hataları affettiren yüce bir duygu olarak yansımaları bulur.

Özellikle halk hikâyelerindeki motiflerden olan ilk görüşte aşk, yazarın çokça kullandığı temalardandır.

Vatan yahut Silistre adlı oyunda İslam Bey ve Zekiye birbirlerini ilk görüşte âşık olmuşlardır. İslam Bey, duygularını açıklamak için Zekiye'nin odasına pencereden gizlice girer ve ona aşkını ilân eder:

“Sen beni bir kere gördün, ben seni bir kere gördüm. İşte, gönümüz ikiz yaratılmış. İşte Allah seni bana, beni sana vermiş...” (s. 14)

Zekiye'nin duyguları da İslam Bey'den farklı değildir. O da bir kere sokakta görüp âşık olduğu İslam Bey'i delice sevmektedir:

“Ah! Daima o! Gözümde o! Hayalimde o! Aklımda o! O! O! O! Bir kere sokakta gördüm... Keşke yüzüne baktığım zaman gönlüme düşen ateş gözlerimi eriteydi. Daha bir bakışta vücudumda ne kadar kuvvet varsa toplayıp da gözlerimi başka tarafa çevirmek istedim, eyvah! Ne vücudumda kuvvet buldum, ne gözlerine hükmüm geçti. Sanki ömrümde gördüğüm, işittiğim, okuduğum, düşündüğüm ne kadar güzel şey varsa hepsi bir yerde toplanmış da bir insan çehresi olmuş karşıma gelmişti...” (s. 6)

İlk görüşte aşk teması edebiyatımızın ilk tarihî romanı olan *Cezmi*'de de işlenir. İran Şah'ının kız kardeşi Perihan ilk görüşte Kırım şehzadesi Adil Giray'a âşık olur. Bu yaşına kadar kimseyi sevmemiş olan Perihan, Adil Giray'ın yüz ve ruh güzelliğini görür görmez farklı duygular yaşar. Perihan yüzü yıllardır hayalinde yaşattığı erkekten daha güzel, ruhu tasavvurundan çok daha yüksek bir erkekle hayatında ilk defa karşılaşmış, hemen de âşık olmuştur (s. 127).

Adil Giray da son derece ağırbaşlı bir şehzade olmasına rağmen, Perihan'ın nurdan yaratılmış güzelliği karşısında duygularına engel olamaz ve ona ilk görüşte âşık olur. Delikanlı çağlarında oluşu ve yaratılışındaki şairlik onu bu aşka düşüren sebeplerdendir.

Aynı romanda İran Şah'ının karısı Şehriyar da Adil Giray'ı görür görmez âşık olur. Ancak onun hisleri Perihan gibi saf ve samimi olmaktan ziyade, tensel arzusunun yarattığı bir şehvet hissinden ibarettir.

İntibah adlı romanda toy bir delikanlı olan Ali Bey, bir Çamlıca gezintisi esnasında bir defa hayal meyal gördüğü Mehpeyker'e âşık olur:

“...İşaretinizi aldığım zamandan beri hayalinize esir oldum... Daha bir kere gördüm, ama gözü perdeli doğmuş bir insan yirmi yaşına girdikten sonra o illetten kurtulur da dünyanın tezyinât-ı rengârengini görürse güneşi nasıl sever, ben de sizi öyle sevdim.” (s. 32)

Mehpeyker de “...Sizi bir defa gördüm, içimde başka başka hisler uyandı...” (s. 75) sözleriyle Ali Bey’in aşkının karşılıksız olmadığını vurgular. Ancak Mehpeyker’in Ali Bey’e beslediği aşk “ciddi bir duygu değil, şehvet hevesinden ibarettir.” (s. 98) Mehpeyker, Ali Bey’e tutkulu bir şehvet hissiyle bağlıdır, onunla olmaktan hoşlanır, ancak duyguları geçicidir.

Bir kahramanlık oyunu olan Celâleddin Harzemşah’ta da Celâleddin’in ilk eşi Neyyire, savaşta bir kez gördüğü kocasına âşık olmuştur: “Yüzünüze baktığım anda can evime atılmış bir ok olsaydı, mümkün değil, kalbime muhabbetinizden önce yetişemezdi.”(s. 44) Celâleddin’in ikinci eşi Mihricihan da kocasına ilk görüşte âşık olmuştur.

Namık Kemal’in eserlerinde aşkın bir milat gibi algılandığı görülmektedir. Bunun doğal bir sonucu olarak insan âşık olmadan önce ve olduktan sonra farklı kişiliklere bürünür.

Bir yurtseverlik oyunu olan Vatan yahut Silistre’nin kadın kahramanı Zekiye, aşkın kendisinde yarattığı değişikliği dile getirirken şaşkınlığını da gözler önüne serer:

“...Hayat ne garip hâl imiş! Birkaç gün evvel yanımda biri ağlasa gözünün yaşı safasından dökülüyor zannederdim. Bugün, kulağıma kahkahalar matem sadası gibi geliyor. Birkaç gün evvel bulutlarda mağmum mağmum şimşek çaktıkça biri gülüyor gibi görünürdü. Bugün, yeni açılmış güllerde çiy görsem, birinin gözyaşı dökülmüş zannediyorum! Birkaç gün evvel yüzüm gülüyordu. Sanki her şey de benimle beraber gülüyordu. Bugün gönlüm ağlıyor. Sanki her şey de gönlümle beraber ağlıyor!” (s. 7)

Zekiye, aşkın kendisinde meydana getirdiği değişiklikleri sıralarken bambaşka biri olduğunu dile getirir: “Ben kendi hâlimle uğraşıp duruyordum. Birdenbire peri gibi önüme çıktın. Beni kendimden aldın. Uyusam, rüyamda sen, uyansam, hayalimde sen! Daima sen! Daima sen! Vücudumu mu istersin? İşte esirimin. Canımı mı istersin? Al da kurtulayım.” (s. 13)

Zekiye, İslam Bey'e âşık olduktan sonra kendini başka dünyaya ait biri gibi hissetmektedir: "...Seni gördüm. Sanki başka bir dünyaya geldim. O zaman hayatın ne demek olduğunu anladım. O zaman insanın ne demek olduğunu anlamaya başladım. Evvel, yaşamak nedir, bilmezdim. Şimdi hayatımın kadrini iyice biliyorum. Yine senin için ölmeyi yaşamaya tercih ediyorum." (s. 42)

Zavallı Çocuk adlı piyesin kahramanı Şefika da aşkını tarif ederken yaşadığı değişimi dile getirir: "... İki ay evvel bu vakitler nasıl tatlı tatlı uyurdum. İki aydır gözümü açıp da dünyayı karanlık görmediğim gün bilmiyorum. Pekâlâ! Ata burada iken erken uyanayım. Ne kadar erken uyanırsam zararı yok. Ya bir saat ziyade yüzünü görürüm, ya bir saat ziyade uyanmasını beklerim. Ya o mektepte iken!.. Gide gide şüphem kalmıyor: Muhabbet mutlak budur..." (s. 3-4)

Birbirlerini seven iki gencin ölüm döşeğinde kavuşmalarını anlatan Zavallı Çocuk'ta amca çocukları olan Ata ve Şefika birlikte büyümüşlerdir. Şefika, "her gözlerini kapadıkça rüyasına giren, hayali gözünün önünden bir an gitmeyen" (s. 11) Ata'ya deliler gibi âşıktır. Ata Bey de âşık olduğundan beri yaşadığı değişimi dile getirirken aşkının büyüklüğünü ortaya koyar: "Gün olur yanıma gelsen, uzularımın her biri ayrı ayrı yanmaya başlar..." (s. 13) Ata için de "dünyada muhabbet sözünü sevdiğinin ağzından işitip de ferahından ölmekten büyük saadet" (s. 15) olamaz.

Şefika, Ata'ya âşık olmadan önce farklı biridir. Aşk onu başkalaştırmıştır. Ata'ya sevdalanmadan önce bu duyguyu önemsemez. Nitekim oyunun başında kendisine anlatılan "paşanın kızının komşu oğluyla yaşadığı ümitsiz aşk hikâyesinde başka biriyle evlenmek zorunda kalan ve bu sayede telef olan iki gencin hüznünlü sonuna" umursamaz bir tavırla yaklaşır. "Hiç bir kız istediği adama varmamakla telef mi olur?" (s. 11) sözleriyle aşkı küçümseyen Şefika, acı bir tesadüfle oyunun sonunda aynı duruma kendisi düşerek yaşamını bu uğurda kaybeder.

Aynı oyunda yazarın, gençlere okuttuğu 'Muhabbet' isimli makalede aşkın Cenab-ı Hakk'ın kullarına bir bağıışı olduğu, hayatın cefala-

rının yalnız aşk sayesinde çekildiği, hayatın en büyük lezzetinin ise yine aşk oluşu vurgulanır. Aşk sayesinde bütün evrenin insanın gözüne hoş görüldüğü, aşkın her türlü imkânsızlığı aşılabılır kıldığı vurgulanır. Bu makalede yer alan görüşler yazarın aşk konusundaki fikirlerini özetler niteliktedir. Yazıda aşkın gücü ve insanı değiştirme kudreti dile getirilir:

“Bir âşık için ölürken mezarının üstündeki çiçekleri ya kanıyla veya gözlerinin yaşıyla sulayacak bir ruhanî arkadaş mevcut olduğunu bilmek dünyadan rahatça gitmek için ne büyük kuvvettir. Âlemde kim vardır ki yâriyle bir döşekte bir saatte ölmeye bütün hayatını feda etmesin.” (s. 18-19)

Şefika ile Ata'nın aşkları o kadar büyüktür ki iki genç sevgili birlikte ölmeyi ayrı yaşamaya tercih ederler. Zehir içerek hayatlarına son veren bu genç insanlar son sözlerinde de aşklarını yüceltirler. Nitekim Şefika *“Dünyada birbirini gerçekten seven iki insan için bir yerde yaşamaktan, bir dakikada ölmekten büyük lezzet düşünebilir misin?”* (s. 58-59) sözleriyle aşkının büyüklüğünü ortaya koyar. Ata'nın haykırışı ise tüm anne ve babalara ders verir niteliktedir: *“Hiç düşünmemişler ki bu kadar birleşmiş iki kalbi Allah'tan başka kimse ayıramaz.”* (s. 57)

Aşk, oldukça yüce bir kavram olarak insanın bütün benliğini sarmakta ve onun yaşama sevinci olmaktadır. Vatan piyesinde İslam Bey de aşkının büyüklüğüyle övünür: *“İşte sen can, ben vücut! Sen muhabbet, ben gönül! Sen hüsün, ben aşk! Sen güneş gibi yüzüne baktıkça gözlerimi yaş içinde bırakıyorsun. Ben gölge gibi senin yalnız senin ayağının altında sürünüyorum. Biz birbirimizden burada ayrılacak yarın birleşiriz. Bugün ayrılacak yarın birleşiriz. Ayrı görünürüz. Yine buluşuruz. Ayrı zannolunuruz. Daima biriz.”* (s. 14)

Zekiye, aşkın kendinde yarattığı değişiklikleri dile getirirken içtendir ve iradesini kaybetmiştir: *“Yüreğim ne kadar çarpıyor! Sanki göğsümü yerinden koparacak da dışarı fırlayacak... Beynim ne kadar sıkılıyor! Sanki başımı paralayacak da etrafa dağılacak...”* (s. 3)

Zekiye, İslam Bey'i tanımadan önceki hayatını değersiz bulur. Aşk onun tüm benliğini kaplamıştır. “*Seni görünceye kadar gönlüm her zaman kimsesizler arasında, her zaman mezarlar içinde geçirdi. Seni gördüm, sanki başka bir dünyaya geldim. O zaman insanın ne demek olduğunu anlamaya başladım. Evvelce yaşamak nedir bilmezdim, yine yaşamayı herkesten çok severdim. Şimdi hayatımın değerini iyice biliyorum...*” (s. 108)

Namik Kemal'in eserlerindeki romantik aşk, insanın iradesini körelten, aklını başından alan bir düzeyde yaşanır. Her yönüyle iradî insanın savunucusu olan yazar, söz konusu romantik aşk olduğunda iradesini kaybeden, istemediği şeyler yapan ve yaptıkları aşkından dolayı mazur gösterilen bir insan ortaya koyar. Nitekim yazar anlatıcı, *İntibah* adlı romanda mahzun yaratılışlı, terbiyeli bir delikanlı olan Ali Bey'in Mehpeyker'le tanıştığı günü “*iradesinin eceli geldiği gün*” (s. 27) olarak tanımlar. Gerçekten de Ali Bey'in ve annesinin mahvına sebep olan olaylar zincirinin ilk halkası Mehpeyker'le tanıştığı gün başlamıştır.

Zavallı Çocuk'taki on dört yaşında genç bir kız olan Şefika, kendisini değiştiren, başka biri yapan aşk karşısında iradesini yitirmiştir. Ona göre aşk, “*insanın yüreğini yakan, onun telefine sebep olan, aklını alan*” (s. 19) eşsiz bir duygudur.

Zekiye, İslam Bey'e deliler gibi âşıktır, bu aşk onun iradesini elinden almıştır. O, “*Seviyorum, sevmekten bir türlü kendimi alamıyorum.*” (s. 6) sözleriyle aşk karşısında iradesini yitirdiğini vurgular. İslam Bey de aynı duygular içindedir. Zekiye'ye duygularını açıklarken “*onu izahsız bir zorunlulukla sevdiğini*” (s. 6) dile getirir: “*Allah'a bin şükür olsun ki sen de beni ihtiyarsız seviyorsun. Gönlün sana galebe ediyor.*” (s. 14)

Namik Kemal'in diğer oyunlarında olduğu gibi merkezden uzak bir taşrada yönetimin zorbalıklarını anlatan *Gülñihal* adlı oyunda da aşk, insanın iradesini elinden alan ve onun yaşama sebebi olan kutsal bir duygudur. Yıllarca esir pazarlarında alınıp satılan Gülñihal, aşkını

dile getirirken bu duygu sayesinde dünyanın gözünde anlam kazandığını vurgular:

“İnsan baharın ziynetini, günbatımının mahzunluğunu, sabahın güzelliğini, mehtabın safasını nasıl sever? Yeni doğum yapmış anneler çocuğunun ilk gülüşünü, babadan yetim kalmış çocuklar annelerinin kendilerine söyledikleri güzel lakırdıları nasıl severlerse, ben de aşkı mı, beyimi aynen öyle severdim... Öyle severdim ki yanıma geldiğinde ömrümün safasını, dünyanın en büyük lezzetini canlanmış da etrafımda dolaşılıyor zannederdim. Yüzüne baktıkça bütün bütün geçerdim. Varlığım... Vücudum aradan kalkardı. Gözümde, gönlümde, yanımda, canımda sadece beyim kalırdı...” (s. 11)

Gülñihal adlı oyunda zorbalıklarıyla halkı canından bezdiren zalim bir sancak beyi olan Kaplan Paşa da *“ettiği tüm kabahatlerin sebebini”* (s. 27) İsmet’e âşık olmasına bağlar. Yani aşk, insanın iradesini elinden alan, onu başkalaştıran bir duygudur. Kaplan Paşa, Muhtar Bey’i ortadan kaldırmak isteyişini onun aşkta rakibi oluşuna bağlar. Bu da ona göre tüm yaptıkları için hafifletici bir sebep sayılabilir. Ancak Muhtar Bey’in aşkı ne kadar saf ve temizse, Kaplan Paşa’nın aşkı da o kadar hırslı ve zehirleyicidir. Aslında o, İsmet’i Muhtar’a eziyet çekirtmek için arzulamaktadır. Ona göre, eğer İsmet kendisinin olursa bu, onun can düşmanı Muhtar’ın yaşarken ölümüne neden olacaktır. Gülñihal, Kaplan Paşa’nın İsmet’i hangi duygularla sevdiğini şöyle dile getirir: *“Köpek tavşanı nasıl severse, öyle seviyor: Tutacak kemiklerini kıracak, kanını yalayacak!”* (s. 22)

Sevgi, tabiatı bile yerinden oynatan, insanı mahzunlaştıran ve onu bir meleğe bile dönüştürmeye gücü yeten eşsiz bir duygudur. Gülñihal, ruhunu kaplayan intikam ateşinden İsmet’in iyi kalpli annesinin gösterdiği şefkat, sevgi ve merhamet sayesinde kurtulmuştur. Çünkü sevgi, bütün kötülükleri yok eden sihirli bir ilaç gibidir:

“...Rahmetli kadın çok dikkatli bir hanımdı. İki gün içinde gönlümün perdelerini açıp bakmış gibi gerçek tabiatımı hemen anladı. Yaptığım hainliklerin sonradan gelme bir şey olduğunu da hemen anladı... Mahzun mahzun gözleriyle bakarak gönlümdeki yaraları bütü-

nüyle kapatmaya başladı. Tabiat yerinden oynadı. Gönlüme kuvvetli bir muhabbet gerekti. Beyimden sonra dünyada kimseyi sevemem sanırdım; fakat nineni sevmeye başladım.” (s. 14-15)

Gülñihal, kendisini sevgisiyle iyileştiren kadını Frenk bir aslan terbiyecisine benzetir. İnsanları bir bakışıyla etkileyebilen ve ona her dediğini yaptıran insanlara özgü bu hâl İsmet’in annesinde de mevcuttur. Gülñihal, “gönlündeki işkenceleri kaldıran; vücuduna kıştan kurtulmuş bir ağaç gibi yeniden can veren” bu kadına minnettardır (s. 15). Gülñihal, kendisini sevgisiyle iyileştiren hanımı öldükten sonra ondan kalan tek yadigâr olan İsmet’e gözü gibi bakar, onun mutluluğuyla teselli bulur. Onu kendi çocuğuymuş gibi sever ve kollar (s. 15).

Ayrıca Kaplan Paşa’nın zalim bir insan oluşu çocukluğunda hiç sevgi görmemesine bağlanır. Annesi bile onu çıkarı için sevmektedir (s. 45). Bu da Kaplan Paşa’nın yüreğini kin ve nefretle dolmuş, ruhunda derin bir tahribat yaratmıştır. O da herkesin kendisinden nefret ettiğini bildiğinden çevresine karşı acımasız bir tavır takınmıştır. O, “Ben insan değil miyim? Benim yüreğim yok mu? Gözlerim görmez mi? Hükümette olunca zihninden bir güzelin fikri silinir mi? Kalbini zehir mi kaplar? Fakat şimdiye kadar kanlar içinde büyümüşüm. Bir yırtıcı aslan güneşe bakınca gözleri dolmaz mı? Kanı kaynamaz mı? Kalbi hararetlenmez mi?” (s. 167) sözleriyle sevgisizliğin ruhunda yarattığı derin tahribatı gözler önüne serer.

Sevgisizliğin insanı zalim bir canavara dönüştürmesi *Kara Bela* adlı oyunda da işlenir. Zenci köle Ahşit, hem ruhundaki hem bedenindeki yarayı kapatabilmek için yakınlarına zalimce davranır. Hadımağası olduğu sarayda padişahın kızı Behrever Banu’nun namusunu kirleterek bir bakıma kendisine hoyrat davranan hayattan öcünü almış olur.

Aşkın insanı başkalaştırması ve yumuşatma gücü Kaplan Paşa’nın adamı Zülfikar’da da hissedilir. O da başta intikam duygusuyla hareket ederek Muhtar’ı kurtarmak istese de Gülñihal’in bir sözüyle kendine gelir. Ruhu yumuşar ve kendi deyimiyle “insana döner.” (s. 117) Gülñihal ise son nefesini verirken bile on altı yıl önce kaybettiği eşine

sadıktır. Onu hâlâ sevmektedir. “Benim tabiatımda olan kadınlar bir kere sever.” (s. 180) diyerek sevginin ölümsüzlüğünü vurgular ve eşinim hayalini görerek bu dünyadan göç eder. Zülfikar da çok sevdiği Gülnihal’in ölümü üzerine “İnsan dünyada sevdikçe yaşar.” (s. 180) diyerek aşka ve sevgiye insanî ve felsefî bir boyut kazandırır.

Aynı oyunda aşk, insanın iradesini elinden almakla kalmaz, onun gözlerini de kör ederek gerçeklere karşı savunmasız bırakır. İsmet, amcasının oğlu Muhtar Bey’i sevmektedir. Ancak Gülnihal’e göre bu sevgi İsmet’in sonu olacaktır. Çünkü İsmet’in diğer amcasının oğlu olan zalim ve merhametsiz sancak beyi Kaplan Paşa da İsmet’e âşıktır. Her şeyin farkında olan Gülnihal, İsmet’i ve Muhtar Bey’i ikaz etse de gençler tehlikenin farkında değillerdir. Nitekim Gülnihal’e göre, aşk İsmet’in gözlerini kör etmiştir:

“Ah! Çocuk! Sen hâlâ bu dünyayı seyir yeri sanıyorsun. Aşk gönlünü sarmış, gözlerini bürümüş. Ne tarafa baksan gülecek, eğlenecek şeyler görüyorsun...” (s. 18)

İsmet, aşkının büyüklüğüyle övünürken Kaplan Paşa ve annesinin tehditlerine boyun eğmez. Muhtar Bey’e olan aşkına güvenir ve ölse de onlara baş eğmeyeceğini dile getirir (s. 35). Muhtar Bey de aynı gaflet içindedir. Aşktan gözleri kör olan Muhtar Bey’in Gülnihal’in tüm ikazlarına rağmen yaklaşan tehlikenin farkına varamamış olması da bu sebebe bağlanır:

“Gel İsmetçiğim! Dadının münasebetsiz hayalleri seni rahatsız etmesin. Gel, seninle muhabbetimize bakalım! Baksana! Mehtap suya ne güzel aksetmiş... Hani sen çocukken soyunur da yüzerdin. Tıpkı ona benziyor. Yaprakların, çimenlerin üzerindeki tozlara dikkat ediyor musun? Mübarek sanki yeşil atlasa gümüş tel işliyor. Aman şu salkım-söğüt ne kadar güzel! Ayışığı yaprakların arasından ne tuhaf geçiyor. Güya bir gelinlik kız su kenarına oturmuş da perişan saçlarını elmas tarakla tarıyor! Hele şu kuşa bak! Acaba bülbül müdür? Nasıl daldan dala sıçırıyor. ...” (s. 28)

İntibah adlı romanda aşk, insanı özellikle erkeği olgunlaştıran, ona cesaret ve enerji veren bir güç olarak etkisini gösterir. Nitekim Mehpeyker'e âşık olduğunda henüz yirmili yaşlarında bir genç olan Ali Bey, bu aşkın etkisiyle birdenbire çocukluktan çıkmış, o çekingen ve sünepe hâlini terk etmiş, dünyanın ne olduğunu bilen yaşlı ve tecrübeli insanlar gibi gerek dairede gerekse evde her meseleye karışmaya başlamıştır (s. 43). Yazar anlatıcı, Ali Bey'deki bu değişimi aşkın mucizvî gücüne bağlar. Çünkü insan her ne kadar tecrübesiz ya da genç olursa olsun, bilhassa bir kadına âşık olunca çocukluktan çıkar, erkeklik çağına girer, cesaret ve enerjisi artar. Bu insanın dünyada artık başaramayacağı iş yoktur. Ali Bey de, âşık olduktan sonra cesaretlenmiş, neşelenmiş, hayata daha bir güler yüzle bakmaya başlamış, âdeta yaşamın anlamını bulmuştur.

O zamana gelinceye kadar dairede arkadaşlarıyla fazla samimi olmayıp yalnızca resmî işler için görüşen Ali Bey, birdenbire âşık olunca içini dökecek bir sırdaş ihtiyacı hisseder. Aşkın, Ali Bey'de yarattığı bir başka değişiklik de budur.

Aşk, insanı cesaretlendiren, gayretlendiren bir duygudur. Dilaşub, Ali Bey'in öldürüleceğini duyduğu anda ümitsiz ve yaralı kalbi birden kuvvet ve cesaretle dolar. Ali Bey'in tüm hakaretlerine rağmen ona olan aşkını yitirmediği için ona yardım etmeye çalışır: "*Muhabbetin kuvve-i galebesine yüzlerce aferin ki... kızı gerçekten merdâne bir gayrete malik eyledi.*" (s. 154).

Romanda aşk kavramı birçok defa "*içine düşülen bir bela*" olarak da nitelendirilmiştir. Nitekim bu nitelendirmede Ali Bey'in Mehpeyker'e duyduğu aşk neticesinde hayatını mahvetmesi de etkili olmuştur (s. 32). Ali Bey, âşık oluncaya dek sebepsiz yere dairesini bir gün bile asmamış, eve geç kalmamış ve annesi de dâhil hiç kimseye yalan söylememiştir. Ancak başına gelen aşk belasını ona yirmi yıldır yapmadığı şeyleri yaptırmıştır.

Ali Bey, Mehpeyker'in evlenme teklifini kabul etmemesini onun kendisini sevmiyor oluşuna bağlar; ancak daha sonra bir kadının kendine bir kere işaret eden, bir defa da arabasının ardından giden bir

erkeğe karşı bu derece müsait davranamayacağını düşünerek bu ihtimali aklından siler. Çünkü namuslu ve edepli kadınların tanımadığı erkeklerle buluşmaları doğru değildir. Aslında hiçbir kadının yabancı bir erkekle buluşması toplumda doğru karşılanmaz ancak aşk, bu kabahati affettirebilir.

Gönül meselelerinde paranın mı yoksa güzelliğin mi önemli olduğu Abdullah Bey'in fikirleriyle dile getirilir. Son derece zengin fakat bir o kadar da çirkin bir insan olan Abdullah Bey'e göre, *“güzелce bir kaş göz bu işlerde okkalarla altından daha çok başarı sağlıyor. Fakir bir kâtip, bizlerden daha iyi eğleniyor.”* (s. 116)

Romanda aşkın tedavisi zor bir hastalık olduğu vurgulanır (s. 68). Ali Bey, Mehpeyler'e ait gerçekleri öğrendikten sonra kalbi ve aklı arasında büyük bir çatışma yaşar. Mantiğı Mehpeyker'den uzak durmasını söylerken, kalbi onu özlediğini ve hâlâ sevdiğini fısıldamaktadır. *“Ali Bey'in gönlündeki aşk yarası öyle fikir değiştirmekle, azimle akıl ve mantıkla tedavi edilemeyecek derecede derin açılmıştır. Mehpeyker denilen o yosmanın sevmeye değil, şefkatli bir bakışa bile layık olmadığını şimdi çok iyi bildiği halde, her şeye rağmen yine her kusurunu affedecek, uğrunda canını ve belki namusunu bile fedadan çekinmeyecek derecede sevmektedir...”* (s. 56)

Mehpeyker, şiddetle arzuladığı Ali Bey'in bir cariyeye evlendiğini duyunca deliye döner. Ancak Ali Bey'in kendisine olan aşkından şüphesi yoktur ve onun en yakın zamanda kendisine döneceğini ummaktadır. Fakat günler geçtikçe bu ümidi suya düşer. Gönderdiği mektuplarına cevap alamaz. En son mektubunda da Ali Bey'den son derece incitici bir cevap gelir. Bunun üzerine Mehpeyker, Ali Bey'den ümidini keserek intikam planları yapmaya başlar. *“İsmetsiz bir sevgi, karşı tarafın ilgisizliği başlar başlamaz derhal şefkatsiz ve amansız bir gayza döner.”* (s. 128) Mehpeyker için de Ali Bey'in ilgisizliği bir intikam duygusuna dönüşür.

Cezmi adlı romanda ise Adil Giray'a şehvet hissiyle bağlı olan Şehriyar, aşk denilen bu kuvvetin kendisine çok şeyler yaptırdığını dile getirir: *“Muhabbet dünyada bir müessir kuvvettir. Bu kuvvet dünyada*

insana hatır ve hayale gelmez şeyler yaptırır.” (s. 322) Nitekim Şehriyar, Adil Giray için “koca bir saltanatı terk etmeyi, kocasından ve oğlundan ayrılmayı, dünya nazarında lanetlenmeyi bile göze almaktadır.” (s. 239) Şehriyar’ın gönlünü ve benliğini kaplayan müthiş bir kuvvet olan aşk, onun iradesini de elinden alarak her istediğini yaptırmaktadır.

Perihan ve Adil Giray’ın aşkları öylesine büyüktür ki iki sevgili birlikte ölmeyi ayrı yaşamaya tercih ederler. Adil Giray’ın dile getirdiği görüşler bu ifadeyi doğrular niteliktedir: “...Şu fâni dünyada hayatın lezzetini birbirinden ayrılmamaktan ibaret bilen iki yar-ı sadık için bir zamanda ve bir mekânda ikmal-i hayat etmekten büyük saadet mi olur?” (s. 338) Aşk sayesinde Adil Giray’ın “üzerinde bulunduğu yâd eller gözüne anavatan kadar sevimli; içine düştüğü esirlik, hürriyet kadar tatlı ve cazibeli görünmektedir.” (s. 162) Nitekim o, zindanlar içindeyken etrafına nur yağmaya başlamış, kara topraklar altında ka-bir azabı çekerken gökyüzünden bir müjdecî melek inip kurtulacağını müjdelemiş gibi gönlünü sonsuz bir sevinç kaplamıştır (s. 137).

Adil Giray’a göre Allah’ın en aziz bir lütfu olarak görülen aşkın bu fani dünyada vazgeçilmeyecek lezzetleri vardır. Yoksa bu dünyada yaşamının bir manası yoktur (s. 174).

Aynı erkeği çıldırasıya seven, nüfuz ve kudret sahibi iki kadının aşk rekabeti yüzünden İran devletinin felakete sürüklenmekte olduğunu konu alan romanda İran şahı, karısı Şehriyar’ın devlet ve hükümet işlerinde çevirdiği dolaplardan bıkip usanmıştır. Ancak gözleri kör edilmeden önce ona delice âşık olmuştur. Fakat gözlerine mil çekilmeden önce görüp sevdiği ve o zamanki güzelliğine karşı tutkunluğunu gönlünde hâlâ muhafaza ettiği için bütün münasebetsizliklerine katlanmaktadır (s. 320).

Aynı romanda aşk kavramı, askerliğin şanına yakışmayacak, yalnızca gönül eğlendirmek için boş vakitlerde düşünülecek bir duygu olarak tarif edilmiştir. Devrin ünlü komutan ve vezirlerinden Osman Paşa da Şemhaloğullarından Şemhal’in kardeşi Tocalâvik’in ahlakı ve güzelliğiyle göz dolduran kızı Rabia Mihridil’e âşık olmuştur. Paşa

daha 20-25 yaşlarındayken ömrünü yüksek komutanlar arasına geçirmiş, hayatını orduya vakfetmiş, bütün gençlik emellerini ve dünyanın bütün lezzetlerini devlet hizmetinde çalışarak iyi bir ün kazanmaya feda etmiştir. Yaradılıştaki olanca aşk ateşini ve sevmeye kabiliyetini kalbinin derinliklerine gömmüştür. Şemhal'ın güzel yeğenini gördüğünde ise kalbindeki aşk ateşi birden alevlenmiştir. Paşa, 45-48 yaşlarına geldiğinde gönlündeki bu aşka esir olmuş ve Cezmi'den bu kızı istemesi için aracı olmasını rica etmiştir.

Kahraman bir sipahi ve yetenekli bir şair olan Cezmi için ise, aşk geçici bir hevesten ibarettir. O, bu yaşına kadar hiç âşık olmadığından bu hisleri küçümser.

Zulme isyan temasını işleyen *Gülrihal*'de de Kaplan Paşa, bir sancak beyinin de âşık olmasının gayet doğal olduğunu vurgular. Ona göre *“sevmek, insancıl bir duygudur ve hükümettekiler de sevebilir.”* Özellikle devlet yönetiminde olanların aşkı yaşamada geri planda olduğuna dair yaygın bir kanı vardır. *“...Ben insan değil miyim? Benim yüreğim yok mu? Ama hükümetteymişim. Hükümette olunca zihninden bir güzelin fikri silinir mi? Gözlerine perde mi iner?..”* (s. 166-167)

Aşk, aynı zamanda insana cesaret veren ve ona yapılması imkânsız olan şeyleri bile yapma gücü veren eşsiz bir duygudur. Nitekim İslam Bey çok sevdiği Zekiye'yi vatanî görev nedeniyle bırakıp gidecektir. Ancak ona gitmeden önce aşkını açıklamak ister. Bunun için de *“casus gibi pencerenin altından onun sözlerini dinleyip bir haydut gibi pencereden içeri girmiştir.”* (s. 10) İslam Bey, yaptığı yanlışın farkındadır. O, Zekiye'ye âşıktır ve aşkı yüzünden iradesini yitirmiştir: *“Deminden beri casus gibi pencerenin altından sözlerini dinledim. Kaba-hatimin ne kadar büyük olduğunu bilirim. Onu biri bana yapsa indimde, kıyamete kadar alçaklıktan kurtulamazdı. Haydut gibi bir pencereden bir eve girdim. Benim buraya girdiğim gibi biri bizim eve girse kanını helal sayar öldürürdüm. Ne yapayım ki iradem elimde değil!”* (s. 11-12)

İslam Bey *“Ben kendime malik olaydım, elbette kendimi tutardım. Elbette senin yanında olsun, müttehim olmamaya çalışırdım.”* (s. 12) sözleriyle iradesinin elinde olmadığını vurgulayarak yaptıklarını bu sayede affedilebilir göstermektedir.

Zekiye de deli gibi âşık olduğu İslam Bey’den ayrılacağını öğrenince üzüntüsünden mahvolur. *“Zihninden ve gönlünden babasının, kardeşinin, ninesinin sevgisini çıkaran aşk, aynı zamanda onun uykusunu, iradesini, arzusunu da elinden almıştır.”* (s. 7) Zekiye’nin gönlünde İslam Bey’in sevgisi dışında hiçbir şey kalmamış, aşk onun tüm benliğini sarmıştır.

Zekiye, kendisini bırakıp gideceği için İslam Bey’e sitem eder. İslam Bey ise vatanı ve sevgilisi arasında kalır. Ancak o, her ne pahasına olursa olsun vatan savunmasına gidecektir. Ancak Zekiye’nin hâli de içini dağlamaktadır. *“Allah aşkına, bende gayret bırak ki, veda edebileyim! Benim gönlümü demirden mi zannediyorsun?”* (s. 9) diyerek içinde bulunduğu zor durumu da ortaya koyar.

Zekiye, İslam Bey’in kendisini terk edip savaşa gitmesine çok üzülür. Sevdiğini kaybetme duygusu ona ölümü bile düşündürür. Hatta bunun için tanışmalarına vesile olan sütninesine sitem eder. Kendisini yetiştiren insana saygısızlık eder. Ancak sonra bu saygısızlığın, iradesinin elinde olmamasına bağlayarak af diler:

“Sütnineciğim, benim merhametli sütnineciğim! Ben sana böyle acı lakırdılar söyler miydim? Ben senin böyle yüzüne bağırır mıydım? Elimde değil... Kendimi tutamıyorum. Ah, hâlimi bilmezsin ki... Gönlünü mü kırdım, gücenmezsin değil mi? Sen bana hakkını helal edersin değil mi?.. Ben, şimdi kendimde değilim. Aklım başımda yok. Ölümünden beter haller geçiriyorum...” (s. 16)

İntibah adlı romanda da aşkın affettirici bir duygu olduğu vurgulanır. Nitekim Ali Bey, Mehpeyker’in iffetsiz bir kadın olduğunu öğrenince yine de ondan vazgeçmez. Ona göre *“iki gönül bir olduktan sonra”* (s. 78) çözülemeyecek hiçbir sorun yoktur. *“Aşk yalnızca bir haysiyetimize mi dokunacak? Tanıdıklardan beni ayıplayacak kim*

varsa önce kendi durumunu düzeltmeye çalışsın.”(s. 78) sözleriyle aşkına karşı çıkan herkese meydan okur.

Zulme ve zalime isyan temasını işleyen *Gülñihal* adlı oyunda Muhtar Bey, sadece biricik aşkı İsmet için yaşamaktadır; ancak onun Kaplan Paşa’yla nişanlandığını öğrenince dünya başına yıkılır. Artık yaşamaktan, halkı bu zorba yönetimden kurtarmaktan bir zevk almaz. Dünya gözünde anlamını yitirir. Çünkü İsmet yani aşk onu yaşatan biricik duygudur:

“...Ah! İsmet! İsmet! Ne yaptığını sen de bilemiyorsun. Bana vaktiyle dünyayı bir maneviyat âlemi, bir bahar bahçesi gibi gösterdin; sonra bir işkençe mezarlığı, bir bela zindanı ettin. Bunu nasıl başardın?” (s. 86)

Ayrıca o, İsmet’in sevgisinden emin olduktan sonra hayata bağlanır. Memleketi zulümden kurtarmak için harekete geçer, bu uğurda ölümü bile göze alır. Bu anlamda aşkı onu yaşama ve ideallerine geri döndüren eşsiz bir duygudur.

Akif Bey adlı oyunda Akif Bey’in Dilruba’ya beslediği aşk tutku derecesindedir ve bu aşk gerçeklerin görülmesine engel olacak derecede onun gözünü kör eder. Akif Bey de Dilruba’nın sadakatinden emindir:

“...Hiç senin muhabbetinden, senin mürüvvetinden aklımda bir parçacık, zerre kadcırcık şüphe olmak lazım gelse şimdiye kadar yaşarmıydım?..” (s. 26)

Tutku derecesindeki aşkın, tüm hataları affettirmesi dikkat çekicidir. Akif Bey, tüm ahlaksızlığına karşı Dilruba’yı hâlâ sevmektedir. Kendisine dönmesi durumunda belki onu af bile edebilecektir. Kendisi de bu çelişkiyi “Gönlümün alçaklığına bak, bu kadar hıyanetten sonra hâlâ seviyorum.” (s. 133) haykırışıyla dile getirir. Ayrıca kendisini aldatan bir kadını “gönlü istiyorken namusu kabul etmez.” (s. 83) Bu durumda aşk ve toplum değerleri çatışması yaşanmaktadır. Aynı şekilde Esad da arkadaşlarının tüm uyarılarına, gerçeklerin açık bir şe-

kilde gözükmesine rağmen Dilruba'yı nikâhına almakta bir sakınca görmemektedir.

Dilruba kendisine bağlanan erkeklerin nasıl bu kadar saf olabileceklerine de şaşar:

“... Akif de böyleydi. Yok o, bundan deliydi, âdeta deliydi. Beni gerçekten yoluna ölecek gibi severdi de bayağı hali bana da tesir edecek, ben de onun gibi çıldıracağım diye korkardım...” (s. 171)

Esad, saf ve iyi niyetli bir insandır; ancak aşk, onun da gözlerini kör etmiştir. Dilruba'yla nikâhlanacağı gün Süleyman Bey'in çıkagelip gelinini götürme isteği onun da yüreğini yakar. Ancak Dilruba'ya beslediği aşk, bu merhametin önüne geçer:

“...Zavallı adam! Ben hayatımda bu kadar ciğerler yakacak bir hal görmedim. Kızı sevdiğime nedamet edeceğim geliyor. Niçin nedamet edeyim?.. Ben de Dilruba'yı seviyorum. İşte Allah'ın emri ile bileşiyoruz...” (s. 46) Esad Bey, kimsenin eşine göz dikmediğini, dul sandığı bir kadını nikâhına aldığını dile getirerek kendini savunmaya çalışır. Kendisini ırz ve namus haydutu gibi gösterenlere isyan eder (s. 103). Aynı oyunda Dilruba'nın tuzağına düşen delikanlılardan Şahin Bey de “Muhabbet insana akla gelmekdik şeyler yaptırıyor.” (s. 79) sözleriyle aşkın insanın gözlerini kör ederek gerçeklere karşı savunmasız bıraktığını vurgular.

Namık Kemal'in özellikle kahramanlık temasını işleyen eserlerinde vatan sevgisi ve romantik aşk birbiriyle sürekli çelişir. Bu çelişki özellikle idealize edilmiş kahraman asker tipinde yansımaları bulur. Eserlerdeki asker kahramanlar, vatan sevgisi ve romantik aşk arasında bir iç çatışmaya sürüklenirler.

Vatan yahut Silistre'de İslam Bey'e duyduğu aşk Zekiye'nin gönlünden babasının, ninesinin ve kardeşinin sevgisini çıkarmıştır. Aşk, Zekiye'nin dünyaya bakışını değiştiren yüce bir duygudur. İslam Bey için ise vatan sevgisi, Zekiye'ye duyduğu aşkın üstündedir. Çünkü bir asker, vatanına hizmet etmek ve gerekirse onun uğrunda ölmek için doğmuş ve yetiştirilmiştir. O, vatani için Zekiye'yi dâhil herkesi feda

etmeye hazırdır. Zekiye'yle yaptığı konuşmada *"Hiç nasıl olur ki vatan muhabbeti bugün her şeyden mukaddes olsun da ben yalnız senin muhabbetinle uğraşayım?"* (s. 8) sözleriyle vatana sevgiyi ve bağlılığı yüceltir. Ayrıca İslam Bey *"Ben adam değil miyim? Vatanımı sevmeyeyim mi? ...Vatanını sevmeyen adamdan sana nasıl muhabbet beklersin?"* (s. 21) sözleriyle de vatanını sevmeyen insanın hiçbir şeyi sevmeyeceğini dile getirerek kalbindeki öncelikli sevginin vatan sevgisi olduğunu vurgular.

Zekiye'nin İslam Bey'e duyduğu aşk, bütün sevgilerin üstünde gelir. Öyle ki İslam Bey'in kendisini terk edip cepheye gitmesini bir türlü anlamaz. Ona engel olmaya çalışır. Ancak onu geri döndüremez. *"Sen beni vatanın için terk ettin, ben seni kimin için terk edeyim? Benim vatanım da sendin, canım da sendin."* diyerek ona olan bağlılığını dile getirir (s. 11).

Nitekim Zekiye, aşkı için kadınlığını, hanımlığını, değerce büyüklüğünü terk etmiş ve İslam Bey'in peşinden gitmiştir. Savaş meydanlarında yaralanan sevgilisinin bakımını üstlenmiştir. Günde birkaç fakir besler dururken onun için bugün bir lokma ekmeğe muhtaç olmuştur; kapısında birkaç uşak bulunurken yaralı sevgilisine hizmet etmektedir. Ancak vatan savunmasından ziyade İslam Bey'in varlığı onun için önemlidir. *"...Yine büyüklük sende... Yine kahramanlık sende! Sen vatan için çalışıyorsun, ben senin için! Sen kendi sayende yetişmişsin, ben senin sayende yetişiyorum."* (s. 34)

Namık Kemal'in bir diğer kahramanlık oyunu olan *Akif Bey*'de de aşk, vatana duyulan hislerle yüceleştirilir. Özellikle bir asker için bu kavram, vatanla beraber bir anlam kazanır. Kadın ve erkek arasındaki duygusal hissi ifade eden romantik aşk ise vatan sevgisinden sonra gelmeli, onu kesinlikle geçmemelidir. Nitekim oyunda Akif Bey, savaş katılacağı için eşinden ayrılmak zorunda kalır, bu nedenle biraz kederlenir. Başka bir subay olan Çürüksu ileri gelenlerinden Şahin Bey'in kendisini bu yüzden korkaklıkla nitelemesine öfkelenir. İnsanî hislerini ortaya döker:

“...Buradan ayrılırken biraz hüzünleniyormuşum, ne yapayım? Vatanımı ne kadar seversem eşimi de ona yakın seviyorum, ayıp mı? Eşimden ayrılırken kederle ayrılırım, yine de devletim için ölürlen sevinçle ölürem. Vatanını seven adamın dünyada başka hiçbir şeyi sevmemesi mi gerekir?” (s. 12)

İslam Birliği ülküsünün dile getirildiği tarihî bir kahramanlık oyunu olan *Celâleddin Harzemşah*’ta da aşk, tüm duyguların üstünde gelir. Kadının tüm benliğini saran aşk, erkek için de yücedir. Ancak erkekler için memleket meseleleri, vatan, cihad, savaş, saltanat gibi kavramlar da en az aşk kadar kıymetlidir. Kadınlar için böyle duygular önemsizdir. Çünkü onlar evvela iyi bir eş ve anne olmak için eğitilmişlerdir.

Celâleddin’in ilk eşi Neyyire, savaşa zorla götürüldüğü için mutsuz ve kırgındır. Ancak sevdiği erkekle bu sayede tanışmış olması kendisini bahtiyar eder ve asıl istikbalinin bu şekilde başladığına kanaat getirir. Aşk, yine tüm duyguların üstünde yer alan eşsiz bir birleştiricidir. Neyyire, dualarında bile sevgisinin sürekliliğini niyaz eder. Onu âdeta yaşama bağlayan duygu budur. Oysa Celâleddin için ülküsü daha yücedir ve bu uğurda eşini dâhil her şeyini kaybetmeyi göze alır.

Diğer eserlerinden farklı olarak Namık Kemal’in zulme isyan teması işleyen oyunu *Gülnihal*’de baş kahraman Muhtar Bey için İsmet’e beslediği aşk tüm duyguların üstünde gelir. Hırstan uzak kişiliğiyle kendisini memleket meselelerinden soyutlayan Muhtar Bey; Namık Kemal’in diğer eserlerindeki İslam Bey, Akif Bey ve Celâleddin Harzemşah gibi idealize edilmiş kahramanlardan bu yönüyle ayrılmaktadır.

3.3.2. Evlilikte genç kızlarda aranan şartlar

Genç kızlar, Türk toplumunda özellikle İslamiyet’in kabul edilışinden bu yana ideal bir anne, ev hanımı ve eş olarak terbiye edilmişlerdir. Dolayısıyla iyi yetiştirilmiş genç kızlarda aranan özellikler bu rolleri hakkıyla yerine getirebilecek bilgi, görgü ve terbiyeyle sınırlı kalmıştır.

Tanzimat'la birlikte yaşanan değişim sürecinden en büyük payı alan kadınlar, İslamiyet öncesi Türk toplumunda mevcut olan birtakım rolleri de geri kazanmışlardır. Erkeğinin yanında savaşa gitme, devlet meselelerinde söz sahibi olma gibi birtakım belirleyici roller kadının toplumsal hayatta da var olduğunun en büyük kanıtı olmuştur.

Namık Kemal'in eserlerinde ideal genç kız, gelenekseli yansıtan özelliklerinin yanında hür bir iradeye sahip oluşu ve gördüğü eğitimle dikkat çeker. Ancak yazar, kimi zaman geleneksel boyutuyla dikkat çeken tek yönlü tipler de yaratmıştır.

Evlenilecek ideal genç kız modeli, *İntibah* romanında Dilaşub tipiyle gözler önüne serilir. Romanda Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, oğlunun ahlaksız bir aşüfteye tutulduğunu öğrendiğinde çareyi hemen güzel bir cariye satın almakta bulur. Mehpeyker'in aksine "*saçları sırma gibi parlak sarı; alnı, vicdan saflığının aynası denecek surette duru beyaz, kavisli ve kalınca kaşları, saçlarına nispetle biraz kumral, tatlı mavi gözleri en duygusuz kalplerde bile seveda uyandıracak kadar mahmur*" (s. 83) olan bu genç kız, aldığı eğitim ve terbiyeyle de göz doldurmaktadır.

Annesi oğluna Dilaşub'u beğendirmek için genç kızın meziyetlerini sıralar. Bu özellikler aynı zamanda dönemin ideal kadın modelini ve evlenilecek kızlarda hangi meziyetlerin arandığını da ortaya koymaktadır. Anneye göre Dilaşub hem güzel hem de terbiyelidir. Üstelik terbiyesi güzelliğinden de üstündür. Az çok okuyup yazması, sesinin güzelliği, iyi piyano çalması, iğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli olması, melek gibi tabiatıyla Dilaşub evlenilecek ideal bir genç kızdır (s. 99). Ayrıca annesi oğluna Dilaşub'u överken onun güzelliğinden, marifetlerinden, vefakârlığından, namus ve sadakatinden de bahseder. Toplumdaki güzellik anlayışının geniş bir yelpazeyi içine aldığı dikkat çekmektedir. Zira güzellik; fiziksel çekiciliğin yanında ahlaklı, namuslu ve sadakatli olmayı da gerektirir. Dilaşub'un bu üstün meziyetleri aynı zamanda genç kızların toplumda nasıl bir terbiye aldıklarını da göstermektedir.

Namık Kemal'in yücelttiği kadın tipinin en belirgin özelliği her koşulda, ölümü pahasına bile olsa eşine ya da ailesine sadakatte kusur göstermemesidir. Nitekim Dilaşub, Namık Kemal'in kadın kişileri arasında sadakat timsali sayılan kişiliğiyle dikkat çeker.

Güzin Dino da Dilaşub için aynı değerlendirmeyi yapar. Ona göre Dilaşub *“romanda kusursuz olan tek kişidir. O bize saflığıyla, sadakati ve çıkar gözetmeyen kişiliğiyle, kendini esirgemezliğiyle tanıtılır. Dilaşub, efendisinin yanlışlarını ve aşırılıklarını yaşamıyla ödeyen suçsuz kurban konumundadır.”* (2008, 94).

Namık Kemal'in çoğu eserinde iyilerin tamamen iyi, kötülerin de tamamen kötü olarak çizildiği tip özelliği gösteren kahramanlara rastlamak mümkündür. Bu her yönüyle iyi ya da kötü kahramanlar, bir yandan kötülük ve iyiliğin çatışmasına bir yandan da ideal olanın belirginleşmesine katkı sağlar. Özellikle ideal genç kız modeli, onun tamamen zıddında yer alan kötü ahlaklı kadın tipi sayesinde belirginleşmektedir. Sözgelimi, yazarın sosyal içerikli romanı *İntibah*'da Dilâşub ile Mehpeyker oldukça zıt iki kadın tipi olarak dikkat çeker. Terbiye ve ahlak bakımından Dilaşub'un tamamen zıddı olan Mehpeyker, alçak ve namussuz bir aileden yetişmiş, on dört-on beş yaşlarına gelmeden rezaletin her çeşidini öğrenmiş, kendini bu yolda yetiştirenleri bile geride bırakmıştır. On beşini bitirdiğinde profesyonel bir aşüfte olmayı başarmıştır. Biraz okuyup yazma öğrendiği ve hemen hemen tüm vaktini İstanbul'un tanınmış aşüfteleriyle geçirdiği için şeytanî zekâsı da oldukça gelişmiştir (s. 28).

Mehpeyker ve Dilaşub arasındaki bu tezatlık, eserde, iyi-kötü çatışması üzerine bina edilmiştir. Berna Moran, bu sınıflandırmayı 'kurban' ve 'ölümcül kadın tipi' olarak adlandırır. Kurban tipi, aşkın idealize edildiği bir öyküyü anlatan romanlarda, sevgilisine ihanet etmekten ölümü tercih eden romantik bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Ölümcül kadın tipi ise, düşük ahlaklı bir kadın olup tutulduğu adamı ve onun kendisine tercih ettiği kızı mahvetmek için şeytanca planlar yapmaya çalışan, kötü kadını temsil eder. Moran'a göre *İntibah*'taki Mehpeyker, ölümcül kadın tipinin prototipidir (1983, 32-36).

Namık Kemal, eserlerinde ele aldığı kadın karakterleri tezat kişilikleri ekseninde olaylar içinde yaşatır. O, okura iyiyi ve doğruyu göstermek adına hemen her eserde olumlu tipin karşısına olumsuz bir tip yerleştirir. Roman ve tiyatrolarındaki kadınlar öne çıkan, söz söyleyebilen, mücadele eden kişilerdir. Mağdur veya kurban tip diyebileceğimiz kişilikler bile doğruyu göstermek adına haklarını savunurlar, mücadele etmekten geri durmazlar (Ulutaş, 2010, 1081).

Mehpeyker, o zamana kadar tasarlanmamış bir kadın tipinin edebiyatımızdaki temsilcisidir. Nitekim o; Ali Bey'i baştan çıkaran, daha sonra da pek çok insanın hayatını karartan, Tanzimat devrinde Avrupa tesiriyle yeni ortaya çıkan hoppa sınıfından fattan kadın tipini temsil eder. Mehpeyker, toplum içerisinde yaşayan bir sınıfı temsil eden kadın tipidir. Pek çok eleştirmen de Mehpeyker'in tip dışında karakter özelliği gösterdiğinin altını çizerek (Bakırcıoğlu, 2001, 53).

Mehpeyker, romanda kendi ayakları üstünde durmaya çalışan bir birey tipini yansıtır. Kadının topluma ait bir birey olarak algılanışı yeni bir tavidir. Artık kadın, toplum içinde yaşayan canlı bir varlıktır. Bir kader kurbanı olarak doğan Mehpeyker, yaşadığı hayata direnerek ve tepki göstererek kişi olmaya ve kendi iç hürriyetini kazanmaya çalışır. Toplum onu baskı altına almış ve başına gelen her şeyden bizzat sorumlu tutmuştur. O da böyle bir yapı içerisinde hareket etmesine imkân olmadığından toplum tarafından dışlanmıştır. Ancak Mehpeyker, özgür olan ruhunun yardımıyla birey olmaya çalışır. O, ihtirasları olan bir kadındır ve birey olmanın yolu da buradan geçmektedir. Nitekim tutku ve ihtiraslarının ona bir süre sonra kişilik kazandırdığı ve onu içsel bir hürriyete götürdüğü görülür. Namık Kemal de devrin ahlak anlayışı nedeniyle, iç hürriyetini ve kendini arayan bir kadını ortaya koyabilmek adına kahramanını düşkün bir kadın olarak seçmiştir. Tüm bu olumsuz özelliklerine karşın Mehpeyker, tutkusu ve ihtiraslarıyla bir bakıma farklı bir kadın tipinin ilk temsilcilerinden olmuştur (Çonoğlu, 2010, 315).

Namık Kemal, *İntibah* romanında kadının rolünü iki boyutla sınırlandırmıştır. Kadın o devirde bir yandan çocuklarının annesi, bir yan-

dan da evinin hanımı ve kocasının yardımcısıdır. Ancak bu yardım günümüzdeki gibi evin dışında çalışarak aile bütçesine katkıda bulunmak şeklinde telakki edilmemiştir. Kadının kocasına yardımı, onun rahatını ve huzurunu temin etmektir. Ayrıca erkeğin meslekî bilgisini ve kültürünü artırmak için evde rahatça çalışabileceği şartları hazırlamak da kadının görevidir. Böylece erkek mesleğinde daha başarılı olacak ve yükselecektir. Mehpeyker'le olan beraberliğinde derbeder olan ve evini ihmal eden Ali Bey, Dilaşub'la evlendikten sonra hem işinde hem de sosyal yaşantısında başarıya kavuşmuştur. Dilaşub'un namusundan şüphe ettiği zamanlarda ise kendini içki ve kumara vermiş, yaşantısı alt üst olmuştur (Has Er, 2001, 22).

Tanzimat romanında aşk konusu işlenirken evlilik dışı ilişkilerde Türk kadını küçük düşürülmez. Bu nedenle Namık Kemal, bu tür bir ilişkide kahramanı düşük ahlaklı bir kadın olarak tasavvur etmiştir. Mehpeyker, kendi konumundaki kadınların toplumda farklı algılandığını bilmektedir. Ali Bey'e *"Benim gibi biriyle düşüp kalkmak belki haysiyetinize dokunabilir"* (s. 65) sözleriyle konumunu ortaya koyar. Kendinin toplum içindeki durumunu *"O kadar utanılacak, o kadar nefret uyandıracak bir sırrı kendi lisanıyla söylemeye insan nasıl muktedir olabilir?"* (s. 62) sözleriyle ortaya koyar. Çünkü kadının toplumdaki yeri zaten geri plandadır. Üstelik bir de Mehpeyker gibi düşük ahlaklı bir kadın için hayat daha zor ve acımasızdır.

Romanda Meypeyker ne kadar alçak, namussuz ve yalancı ise Dilaşub da o kadar saf, temiz ve masum oluşuyla dikkat çeker. *"Mehpeyker'in bütün davranışları yapmacık, bütün söyledikleri yalan; Dilaşub ise her hâli ile seilmeye layık bir melektir. Mehpeyker yalancı bir taş, Dilaşub ise hakiki bir pırlanta..."* (s. 120). Nurdan yaratılmış derecedeki bu güzellik; ahlak, namus ve sadakat gibi iyi huy ve erdemlerle idealleşmektedir. Mehpeyker ise gerek vücut ve yüz güzelliği gerekse ruh asaleti bakımından Dilaşub'un kendisinden kat kat üstün olduğunu bilmekte; fakat en ziyade namusunu çekememektedir (s. 134). Romanın sonunda Ali Bey ve Dilaşub'un felaketine sebep olan şey, Mehpeyker'in kıskançlığının yarattığı intikam duygusu olmuştur.

Her iki kadının tek ortak yanları, fiziksel olarak güzel olmalarıdır. *Mehpeyker*, “*üstad elinden çıkma sanemlerden yapılı, siyahımsı samur saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah uzun kirpikli, hafif sarı üzerine, dalgalı, koyu, al yanaklı, irice çekme burunlu, ufacık ağızlı, şehvet ifade eden kor dudaklı bir afet*” (s. 26) olarak tanımlanır. Dilaşub’un ise çehresi âşıkane bir soluk beyaz üzerine gül pembesi gibi bir tatlı renkteydi. Yüzünün rengindeki saflıkla tebessümündeki güzellik, açılmasına bir gün kalmış bir zambak koncasına benziyordu. Parlak, pembe ve ince dudakları, birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırıyor; aralarından inci dişleri çiğ damlacıkları gibi görünüyordu. Çene si henüz yaprakları dağılmamış bir beyaz katmer gül sanılırdı. Hele gerdanı şeffaflığından dolayı, damarlarının dışa akseden latif rengiyle tasvir edilemeyecek kadar güzeldi. Boyu, bir kadına yakışacak kadar uzun ve her erkeği meftun eyleyecek kadar narindi. Beli on- on iki yaşarında bir çocuğun kollarıyla tamamen sarılabileceği kadar inceydi. Son derece mütenasip bir vücudu vardı. Göğsüyle omuzlarının birleştiği yerde bile kemik eseri görünmez; nazik parmaklarının her boğumuna büyücek birer inci tanesi belki sığabilirdi (s. 83-84)

Mehpeyker, fiziksel olarak güzeldir; ancak ahlak olarak düşüktür. Bu nedenle periler kadar güzel yaratılmış bir şeytana benzetilir (s. 39). O “*Son derece şehvet düşkünü olduğu için hoşlandığı erkekleri bin bir cilveyle hüküm altında tutmak isteyen ve bunu ustalıkla beceren bir kadın*” (s. 40) olarak tarif edilir. Yalnızca güzel erkeklere ilgi duyan Mehpeyker, tutkunu olduğu adamın “*sadece kendisine mahsus olmasını istemekte ve zavallıya artık gün yüzü göstermemektedir.*” (s. 40) Mehpeyker, en zevk sahibi kadınları en ateşli sevdalara düşürecek kadar yakışıklı bir genç olan Ali Bey’i görür görmez ona vurulur (s. 29). Birlikte olacağı erkeklerin ilk iş olarak maddi durumunu öğrenmeyi âdet edinmesine rağmen, Ali Bey için böyle bir tahkikatı bile gerekli görmez. Onun fakir ve kötü huylu olması ihtimalini bile umursamayarak arzu içinde onunla birlikte olacağı günü beklemeye başlar.

Mehpeyker, Ali Bey’le ilk karşılaştığında da onun yakışıklılığından hemen etkilenip onu tuzağa düşürmeyi başarmıştır. “*Feleğin çembe-*

rinden geçen ve dünyada şehvetten başka bir şey tanımayan bu ateşli kadın, Ali Bey'i kalbiyle değil, vücuduyla sevmiştir." (s. 47) Ona karşı hissettikleri şehvetten, ten arzusundan başka bir şey değildir. Bu genç, yakışıklı, dinç erkeğe karşı duyduğu şiddetli arzusunun karşılıksız olmadığını görünce de çok sevinir. Bu genç erkeğin kuvvetli kolları arasında yaşayacağı aşk ve zevk dakikalarını tahayyül ederek içi içine sığmaz. Bir yandan da durumu gizlemek için masum genç kız tavrı takınır (s. 48).

Ali Bey, Mehpeyker'in hafif meşrep bir kadın olduğunu öğrendiğinde dünyası başına yıkılır. Ancak ondan yine de vazgeçmez. Mehpeyker'in kendisini acındıran hâlleriyle de iyice yumuşar ve evlilik kararından dönmez. Çünkü ona göre Mehpeyker, her ne kadar hafif meşrep bir kadın olsa da pek çok olumlu özelliği vardır ve bu özellikler evlenilecek kadında aranan başlıca niteliklerdir.

Her güzelin bir kusuru olduğuna inanan Ali Bey'e göre Mehpeyker biraz hafif meşrep bir kadındır, ancak en duygusuz erkekleri bile bir anda büyüleyecek kadar güzeldir, ayrıca hoş sohbet, zevk sahibi, musikiye vakıf, hassas ve az çok da şiirden anlayan bir kadındır (s. 88).

Romanda toplumun Mehpeyker gibi kadınlara bakışı da ilginçtir. Zira toplum onun gibi ahlaksız, namus yoksunu kadınlarla düşüp kalkmayı normal algılarken onlarla evlenmeyi hoş karşılamaz. Bu tip kadınlarla gönül ilişkisi kurulabilir; fakat evlenilmez. Zira gençlikte bu tür ilişkiler her genç erkeğin başına gelebilir, bu yüzden olağan karşılanır. Ancak bu ilişki boyutu evliliğe kadar gitmemelidir. Nitekim Mesut Efendi içinde yaşadıkları toplumun bir ferdi olarak Ali Bey'i Mehpeyker'le evlenmemesi için uyarır: *"O istediğiniz kadar eğlenebilirsiniz, kimse bir şey diyemez. Fakat başka tasavvurda bulunmayınız ki namusunuz yazıktır."* (s. 53)

Mehpeyker, Ali Bey'le Çamlıca'da bulunduğu ilk gün kadın ve erkek arasındaki bu haksız farklılığı dile getirir. O, bir kadın olarak hadini bilmesi gerektiğinden bahseder. Ona göre kadınlar, yalnızca erkeklerin eğlencelerine alet olmaktadır. Erkekler her şeyle eğlendikleri

gibi karşılarına çıkan kadınlarla da biraz gönül eğlendirmek isterler. Her zaman her yerde her erkeğin yapacağı türden bu davranışları artık kadınlar da toplum da normal algılamaktadır (s. 32). Mehpeyker'in sahte bir tavırla dile getirdiği bu görüşler esasen toplumun kadın ve erkeğe biçtiği rollerin farklılığını vurgular. 'Kadınlara laf atmak, onlarla gönül eğlendirmek' ahlakça ayıp sayılan davranışlardan olsa bile özellikle genç erkeklere bu konuda müsamaha gösterilmektedir. Geleneksel toplum hayatında yaygın olan bu anlayış, kadının erkekten daima geri planda olduğu gerçeğini de gözler önüne serer:

"Beyim, kadınlar sahibini, hâkimini bilir. Biz bir vakit efendileri-mizle eğlenmeye cesaret edemeyiz. Vazifemiz sadece beyefendilerimiz-in eğlencelerine alet olmaktır... Bilirim, efendim, erkekler buraya vakit geçirmeye gelirler. Her şeyle eğlendikleri gibi biraz da önlerine tesadüf eden kadınlarla eğlenirler. Siz görülmedik bir şey çıkarmadınız ya! Âdeti yerine getiriyorsunuz." (s. 32)

Evlenilecek kızlarda aranan özellikler, dönemin toplum yapısına ve ahlakına göre değişiklik arz etmektedir. Zulme baskı temasını işleyen *Gülnihal* adlı oyunda da sancak beyi Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım, oğlunun amcasının kızı İsmet'le evlenmesine sıcak bakmaz. Çünkü İsmet, aynı sülaleden olduğu için Paşo Hanım'ın "bu yaştan sonra konağın içinde hanımlığına bir ortak" (s. 42) çıkacaktır. Bu yüzden anne, oğlunun bir cariyeye evlenmesini daha uygun bulur.

Edebiyatımızın ilk tarihî romanı olan *Cezmi*'de ise, ideal genç kız modeli on sekiz- on dokuz yaşlarında eşsiz bir dünya güzeli olarak tarif edilen Perihan'da yansımaları bulur. Perihan, hem dış görünüş hem de ahlak ve karakter bakımından üstündür. Kendisinin en büyük rakibi abisi İran Şah'ının karısı Şehriyar ise, kırkına yaklaştığı hâlde tazeliğini ve güzelliğini koruyan; yılan gibi görünüşte zayıf fakat gerçekte kuvvetli bir bünyesi olan bir kadın olarak tarif edilir (s. 21).

En belirgin özelliği ruh asaleti (s. 316) olan Perihan, sıradan bir kadın olmanın ötesinde, İslam Birliği ülküsü için Adil Giray'a destek

olan idealize edilmiş bir kahramandır. İkisi arasındaki aşk hem sevgi hem de fikir aşkıdır. Çünkü onlar evlilikleriyle Osmanlı-İran birliğini sağlayacaklardır. Âdetâ Cezmi'nin dışisi olarak karakterize edilen Perihan, karışıklık dönemlerinde İran yönetiminde büyük rol oynamış, cesaretiyle tanınan güzel bir Müslüman kızdır. Din terbiyesini Sünni olan annesinden ve dayısından alan Perihan, şimdiye kadar kimseye bir kötülük yapmamış; aksine herkese elinden geldiği kadar iyilik etmiştir. Bu nedenle halkı tarafından da çok sevilmektedir. Bu savaşçı ve gözüpек kadın tipi edebiyatımız için de yenidir.

Romanda iki kutuplu farklı karaktere sahip olan Perihan ve Şehriyar'ın çatışması ağırlığını hissettirir. Moran'ın sınıflandırmasına uygun olarak Şehriyar, Mehpeyker'e yakın 'ölümcül kadın tipini', Perihan da Dilaşub kadar pasif olmasa da 'kurban tipini' temsil eder. Nitekim sevdiği adam olan Adil Giray ile kendisine tercih edilen Perihan'ı hain bir plan sonucu öldürten Şehriyar kendi sonunu da böylelikle hazırlamıştır.

Romanda Âdil Giray'ın kendisine âşık olan Perihan ve Şehriyar arasında yaptığı kıyaslama ideal olan genç kız modelinin belirginleşmesine de katkı sağlar. Adil Giray, vücut güzelliğine değil, ruh ve ahlak güzelliğine önem vermektedir. Bu nedenle Şehriyar'ın duygularını önemsemez. Şehriyar, güzel bir kadındır; fakat Adil Giray'ın beğeneceği gibi ruh ve ahlak güzeli değil, vücut ve şehvet güzeldir. Ayrıca Şehriyar, Adil Giray'dan yaş olarak da epey büyüktür. Bu nedenle Adil Giray, hem ahlak hem ruh hem de soyluluk bakımından kendisine yakışanın Perihan olduğunu düşünmektedir. Ahlak ve karakter bakımından emsali olmayan bu genç kız, çok cesur ve her bakımdan da kuvvetli oluşuyla dikkat çeker.

Şehriyar, şehveti için her fenalığı, her rezaleti, her alçaklığı göze alacak kadar azgın; iki dakikalık zevki ve şehveti için bütün dünyayı feda edebilecek kadar alçak bir kadındır (s. 166); buna karşılık Perihan romanda yüksek duygulu, temiz, saf ve masum bir kız olarak tarif edilir. Ayrıca Perihan bekâr bir genç kızdır; Şehriyar ise evli bir kadın. Bu nedenle Şehriyar'ın Adil Giray'a beslediği arzular, hoş karşılan-

maz. Perihan da kendisinin Adil Giray’la evlenmesinde bir sakınca olmadığını dile getirerek yengesi Şehriyar’ın bu durumunu eleştirir: *“Hangi şah, hangi kral kızını veya kız kardeşini Cengizogullarından birine vermek istemez? Ya senin zerre kadar insafın ve hiçbir şeye iman yok mudur? Felaketlere uğramış, hastalıklı bir kocan var, seni bir köylü kulübesinden bir saltanat sarayına getirmiş, koskoca bir devletin idaresini senin o kırılmalı ellerine teslim etmiş, o mahpuslar gibi bir köşede oturuyor, yerine sen hükümdarlık ediyorsun. Bu nimetin, bu devletlerin hakkını hiç mi düşünmüyorsun?”* (s. 253) Perihan, Şehriyar’ın hiçbir yönden dengi olmadığını dile getirirken onun basit bir köylü kızı oluşunu da küçümser: *“Şu saray içinde biraz nüfuzum var... Ben şah kızı o basit bir aile kızırken asaletimi bile çekemiyor.”* (s. 166)

Romanda Adil Giray, Şehriyar’ın kendisine âşık olduğunu bilir. Ancak o yirmi dört, Şehriyar ise kırk yaşındadır ve bu yaş farkı Adil Giray tarafından alaya alınır: *“...Bazen kendisinden yaşlı bir kadınla sevişen gençlere rastlanır, fakat onlar insan değil, olsa olsa annesinin memesini emen birer danadır.”* (s. 261) Namık Kemal’in Adil Giray ağzından dile getirdiği bu görüşler, kadın-erkek arasındaki yaş farkının bir değerlendirmesini yapmaktadır.

Çıkarları bünyesinde hareket eden Şehriyar, şehvet ve ihtiras düşkünüdür. Adil Giray’a beslediği hisler samimi bir aşk olmaktan ziyade, onun güçlü kolları arasında yaşayacağı zevk dakikalarının arzusudur. Bu nedenle kocasını uygun sebeplerle kandırıp Adil Giray’ı saraya sokmayı başarır. Yine türlü bahanelerle onunla sürekli görüşmekten de duramaz. Bu görüşmelerde hayâ perdesini iyice aralayan Şehriyar, açık açık onunla birlikte olmak istediğini söyler. Bir şah karısı gibi değil de adi bir sokak kadını gibi davranan Şehriyar, bu ısrarıyla Adil Giray’ın da nefretini üzerine çeker. Şehriyar, sevdiği erkeği elde ettiği hâlde devlet işlerindeki bütün yetki ve sorumluluklarından da vazgeçmeye hazırdır. Birbirlerine her yönden denk olan Adil Giray ve Perihan’ın ilişkilerini engellemek için iki gencin görüşmesine mani olur.

Akif Bey oyunundaki Dilruba da kötü kadın karakterlerden biridir. Acımasız, insafsız, erkekleri tuzağına düşüren, kendinden ve rahatından başka kimseyi düşünmeyen bir tip olan Dilruba'nın hiç iyi özelliği yoktur. Dış görünüşü ile ruh yapısı tam bir tezat teşkil etmektedir. Bu farklılık Akif Bey'i de isyana sürüklemektedir: "*Cenab-ı Hakk'ın kudretini seyredeceğim. O kadar siret kötülüğüyle suret güzelliğini cem ettiği vakit ne kıyafette cem ediyor? Anlayacağım.*" (s. 105)

Dilruba'nın yanında çalışan cariye Kamer de hanımının kişiliğini şu ifadelerle gözler önüne serer: "*Gönlünde 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 ki biri ötekini görse adam olduğuna inanmaz.*" (s. 168)

Kişiliğini "*Hiç gerçekten adam sevilir mi?*" (s. 166) sözleriyle özetleyen Dilruba'nın tuzağına düşürdüğü delikanlılardan Selim de onu "*insan görünüşlü yılan*" (s. 67) olarak tarif eder.

Oyunda Dilruba, "*sadık görünen, aşkı sevgiyi taklit edebilen, cehennemde bile güç bulunabilecek melek yapılı bir şeytan*" (s. 7) olarak tarif edilir. Devletin en gayretli, en namuslu subayını tuzağına düşüren bu kadın, Akif Bey tarafından delice sevilmektedir. Dilruba, Akif Bey'in ölümünün ardından hiç yas tutmadan başka biriyle gönül eğlendirmeye hazırdır. Çünkü onun yaradılışındaki bir kadın sıkıntı çekmeye dayanamaz. İçinden geçenleri Akif'in ölmüş olduğunu zannederek ortaya döker:

"...*Hiç darı tanesi kadar akıllı olan adamın hatırına gelir mi? Benim gibi yirmi yaşında bir kadın bir mevtanın hayaline bağlanır, kaynatasının arkasına düşer, memleketini bırakır, gurbetlerde kendisini bir evin köşesine hapseder, öyle mi?..*" (s. 51)

Dilruba, erkeklerin yakışıklılığına değil, parasına vurgundur. Üçüncü kocası Esad'la evlenmeden önce onu da kendisine tutkun etmek için birtakım tedbirler düşünür:

"...*Onun da makam değiştirmekten esvap değiştirmeye varıncaya kadar her hâlinde ağzından ne türlü lakırdı çıkıyor, çehresi ne şekle*

giriyor; hepsine birer birer dikkat etmeli de ona göre davranmalı ki bey seni kendine esir olmuş zannetsin de o sana esir olsun. Erkek kısmı ne tuhaf hayvandır. Bir kadını sevdi mi yanına yaklaştığı gibi gönlünde ne kadar sırrı varsa çehresinde görünmeye başlar. Yüzüne bakınca kalbini yarmışlar da başına yapıştırmışlar sanırsın...” (s. 170)

Dilruba için genç ve güzel olmak, tüm kapıları açan bir anahtardır. O kimseyi yürekten sevmez, sadece kendi rahatını ve çıkarını düşünür. İki yalancı şahit tutarak Akif Bey’in ölüm haberini yayar ve üç gün içinde yeni bir adamla nikâh kıyar. Zira o, “bir daha erkek yüzü görmek için beyin mahşer günü mezardan çıkmasını beklemeyecektir.” (s. 52) Nitekim o, yirmi yaşında genç bir kadının ölmüş kocasının hayaline bağlanarak yaşamasını mantıksız bulur (s. 52). Yaptıklarını hafifletmek için Akif Bey’in aldığı üç bin liralık aylıkla geçinemediğini de dile getirir. O, Akif Bey’den önce de Şahin Bey’i, Selim ve Bahtiyar’ı da tuzağına düşürmüştü, tehlikeli ve ahlaksız bir kadındır.

Dilruba, kendisine tutkuyla bağlı olan Akif Bey’in saflığına bir türlü inanamaz. Eşinin savaş sebebiyle donanmaya katıldığı gün kendi kendine yaptığı konuşmada acımasızlığını ve kişiliğini de ortaya koyar:

“Bu adam gerçekten deli! İnsanın Ferhat- Şirin masalına inanacağı geliyor. Yedi aydır birlikteyiz, tavrımdan bir şey anlayamadı. Ben bir gün gelir âdeta karı-koca oluruz, insan gibi geçiniriz zannettim. Biz ise hala âşık-maşuk... Bir türlü halimiz değişmiyor. İnsan utanıyor da muhabbet göstermek için ne tuhaf taklitler yapıyor. Lakin gittiği vakit ağlama diye üstüme varmasaydı, bilmem ne yapacaktım? Nasıl ağlayabilecektim?..” (s. 30-31)

Akif Bey, Dilruba’nın kendisini gerçekten sevmediğini ve aldattığını öğrenince yıkılır. Ondaki ikiyüzlülüğü haykırarak teselli bulmaya çalışır: “Dilruba, o insan yüzüne baktıkça vefadan, muhabbetten yaratılmış bir melek gibi görünen Dilruba, o başım ağrısına kederinden can verme derecelerine gelen Dilruba, meutime yoktan icat edecek kadar müştak olsun? Ya Rabbi, insanın gözlerine yalandan o kadar tatlı baygınlık çöker mi? İnsanın yüzüne yalandan o kadar şirin mahzunluk

gelir mi? Hinzırı kuvvetine bürhan göstermek için mi yarattın?” (s. 131)

Dilruba'nın tuzağına düşürdüğü delikanlılardan Şahin Bey, “Of... Bu memleketi de şu fahişe mi yok edecek? Üç senenin içinde sekiz delikanlı tuzağına düştü, canından dür oldu, üç günün içinde iki budala yalandan şahitlik etti, dininden mahrum oldu. Akif Bey sağ ise o yolda telef olacak. Şu ihtiyar, yılların savaşıdan kurtulan bu ihtiyar o yolda gidecek.” (s. 61) sözleriyle Dilruba'nın sebep olduğu yıkımı gözler önüne serer.

Dilruba'nın tuzağına düşürdüğü delikanlılar, birbirleriyle yakın arkadaşlıklar. Ancak kadının iç yüzünü birbirlerine haber veremezler. Çünkü Dilruba, evleneceğini nikâh günü haber verir, bu durumda başkasının nikâhındaki kadın aleyhinde ileri geri konuşmak ayıp karşılandığından damadın arkadaşları Dilruba'nın iç yüzünü açığa çıkaramazlar. Nitekim Dilruba'nın düğün meclisinde tuzağına düşürdüğü tüm delikanlılar vardır. Toplumsal ve ahlakî yapı gereği evlenmek üzere olan bir erkeğin karısı hakkında konuşmak son derece yanlıştır. Üç sene içinde sekiz delikanlıyı tuzağına düşüren Dilruba, en son Süleyman Bey ve oğlu Akif'in kendilerini mahvetmelerine sebep olur. Ancak oyunun sonunda kendisi de belasını bulur ve Akif'in babası Süleyman Bey tarafından bıçaklanarak öldürülür.

Celâleddin Harzemşah'ta aynı adlı kahraman, ilk eşi Neyyire öldükten sonra ideallerine uygun bir eş olan Tebriz şehri hâkimi Mihricihan'la evlenmeyi kabul eder. O, bu sayede İslam ülkeleri arasında bir ittifak kurmayı amaçlar. Celâleddin'e görür görmez âşık olan Mihricihan kendisinin sevilme sebeplerini sıralar. Buna göre Celâleddin onun “ya simasını yahut ahlakını beğenmiştir. Ya da mak-sadına hizmet ettiği için muhabbetine layık görmüştür.” (s. 110) Bu üç özellik, evlenilecek kadınlarda hangi özelliklerin arandığını göstermesi açısından önemlidir.

Genç kızlar yalnızca fiziksel özellikleriyle değil ilim irfan sahibi oluşlarıyla da talep edilmektedirler. Zoraki evliliğin sebep olduğu yıkımı gözler önüne seren *Zavallı Çocuk* adlı piyeste de Şefika'yla ev-

lenmek isteyen zengin paşa onun “güzelliğinin yanı sıra irfanına da hayran kalmıştır.” (s. 28)

3.3.3. Evlilikte erkekte aranan şartlar

Erkekler için mevki ve ikbal sahibi olmak bugün de geçmişte de aranan özelliklerdendir. Nitekim *Akif Bey* piyesinde aynı adlı kahraman geleceği parlak bir deniz subayıdır. Dilruba, sevgilisinin, kendisini “mevkisi ve ikbali için sevdiğini” (s. 25) sanmasını istemez. Ancak gerçekte ona mevkisi için tutkundur.

İntibah adlı romanın baş kahramanı Ali Bey de terbiyeli, yakışıklı ve özellikle de insaniyetli bir genç olmasıyla göz doldurmaktadır. Ali Bey’in annesi Fatma Hanım, oğlunun artık yirmi iki yaşına girdiğini, dolayısıyla evlenmesi gerektiğini düşünür. Çünkü anneye ve topluma göre Ali Bey’in ev bark sahibi olacak yaşı gelmiş hatta geçmek üzere-dir. Toplumda iş gücü sahibi olan ve Ali Bey’in yaşındaki tüm erkeklerden beklenen şey budur. Ali Bey’in annesine evlenmek istemediğini bildirmesi üzerine anne, geleneksel bir bakış açısıyla arzusunu dile getirir:

“İşte ihtiyarlıyorum. Ben dünyada bir tanecik ciğerpâremin yavrularını kendi elimle büyütme istemez miyim? Şimdi şurada bir iki tane ufacak melek gezinse yüzlerine baktıkça insanın ömrü ne kadar ziyadeleşir, düşünmüyor musun?” (s. 88)

Cezmi adlı romanda güzelliği ve cesareti dillere destan olan Perihan, esir düşen Kırım şehzadesi Adil Giray’a âşık olur. İkisi de genç, güzel ve birbirinin dengi olan bu çift evlilik için uygundurlar. Perihan, Adil Giray’ın yüz güzelliği, iyi ahlakı ve esir olmasına rağmen gösterdiği ağırbaşlılığına vurulmuştur. Zira Adil Giray hem yakışıklılığı hem de namus ve ahlak timsali oluşuyla evlenilecek bir erkektir. Ayrıca Perihan’a âşık olan yetmiş yaşındaki vezir Mirza Süleyman, asil bir aileden gelmediği için Perihan’ın dengi değildir. Özellikle padişah sülalesinden gelenler için evlenilecek erkeğin asil bir soydan gelmesi dikkate değer bir ölçü olarak karşımıza çıkmaktadır. toplumsal sınıf

farklılığı gençlerin birleşmesine mani olmaktadır. *Kara Bela* adlı oyunda da padişah kızı Behrever Banu'ya âşık olan zenci köle Ahşit, konumundan dolayı sevdiği kızı asla elde edemeyeceğini bilir. Vezir oğlu Hüsrev ise, padişah kızına sevdalanmıştır, önemli bir mevkide olmasına rağmen padişah soyundan gelmediği için sevdiği kızla evlenemeyeceğini düşünür.

Birbirine âşık iki gencin hazin sonunu anlatan *Zavallı Çocuk* adlı oyunda, maddi açıdan zengin erkeklerin özellikle maddiyatçı aileler tarafından damat olarak tercih edildiği görülmektedir. Şefika'nın âşık olduğu amcasının oğlu Ata Bey, annesi Tahire Hanım'a göre mektepten yüzbaşı tabip olarak çıkacaktır, ayrıca zengin olmadığı gibi öksüzdür. Bu yönüyle Ata, annesi Tahire Hanım'a göre ideal bir damat değildir. O, kızının sefil bir hayat sürmesini istememektedir. Anne Tahire Hanım, "*Ben öyle emekle kazanılan parayı istemem!*" (s. 29) diyerek kızının Ata ile izdivacına sıcak bakmaz. Ona göre kızı kendinden yaşça büyük zengin bir paşayla evlenirse kendileri de rahata kavuşacaklardır.

Tahire Hanım, annesi olarak kızının kendisi gibi maddi açıdan bir sorun yaşamamasını ister: "*Niçin seni kullu, hizmetkârlı, devletli, saltanatlı görmeyeyim? ... Allah şimdi ayağımıza bir kısmet gönderdi ki binde bir kuluna nasip etmez... Bu yaşında koca bir konağın hanimefendisi olacaksın. Kırk kişi sayende geçinecek, kırk kişi emrinle oturup kalkacak. Daha ne istersin.*" (s. 31-32)

Ancak yazar, kızlarını kurbanlık koyun gibi satışa çıkaran bu anlayışa meydan okur. Eserin sonunda iki genç intihar ederek acımasız anneye bir ders verirler. Anne kızının ölümüyle pişman olur, hatasını anlar; ancak iş işten geçmiştir.

Gülnihal adlı oyunda bir sancak beyi olan Kaplan Paşa, mevki ve ikbal sahibi olduğu için sevdiği kız İsmet'le evlenmekte bir zorluk görmez, onu bu yolla elde edebileceğini düşünür. Ancak İsmet, Kaplan Paşa'yı istemez. Paşanın annesi Paşo Hanım bu duruma şaşırır ve kızar. "*Sen kimsin ki oğlumu istemeyeceksin? Canına kastın mı var?*" (s. 46) diyerek kızı tehdit eder. Çünkü anneye göre oğlunun mevkisi,

makamı vardır. Bir erkekte aranan en önemli vasıf budur. Paşa Hanım, oğlundan aldığı cesaretle İsmet'i öldüreceğini dile getirir. Ancak İsmet, bu tehditlere aldırılmaz ve Kaplan Paşa'nın evlilik teklifini geri çevirir.

Aynı oyunda cariyeye Yedigâr, hanımı İsmet'in Kaplan Paşa'ya varmak istemeyişini yadırgar. Ona göre erkekte yakışıklılık aramak doğru değildir, erkeğin mevkisi ve ikbali daha önemlidir. Cariye Yedigâr'ın ağzından dile getirilen görüşler, evlenilecek bir erkekte hangi özelliklerin arandığını göstermesi açısından önemlidir:

“Hiç erkeğin güzeli mi olur? İnsan boylarından, ellerinden korkar. Gulyabani yavrusu kadar bir mahlûk. Ya o yüzlerindeki kıllar nedir? Adam değil ki, keçi azmanı, sanki hangisinin neresini güzel bulacak? O da erkek bu da! Paşa'nın bari debdebesi, devleti var. Herkes hanımın eteğini öpecek. Onu istemiyor da kendi bir herifin ayağını öpmeye can atıyor...” (s. 152-153)

3.4. İyi niyetli bir proje: Osmanlıcılık

Namık Kemal, Osmanlı Devleti'nin Avrupa karşısında hızla gerilediği, geri kalmışlığın neden olduğu çaresizlikten kurtulmak için reformların yapıldığı, yeni fikirlerin Osmanlı toplumunda yavaş yavaş yayılmaya başladığı bir devirde yaşamıştır. Tanzimat ve Islahat fermanları ile hissedilen Avrupa baskısı Osmanlı aydınını yeni arayışlara sevk etmiştir. Namık Kemal'in dâhil olduğu Yeni Osmanlılar cemiyetinin savunduğu Osmanlıcılık fikir hareketi bu arayışların neticeleridir.

Namık Kemal'in tüm kavgası çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nu yaşatmaktır. Bunun için ise, ona göre, mutlakiyetin sınırlandırılması, devlet içinde birliğin sağlanması, uygarlık alanında ivedi bir atılımın gerçekleşmesi gereklidir. Çok uluslu bir imparatorluk olan Osmanlı için ulusalcılığın tüm dünyada yaygınlık kazandığı bir dönemde parçalanma kaçınılmaz bir son olarak görülmüştür. Bu durum karşısında devletin dağılmasını önlemek ve imparatorluğun bünyesindeki bütün ulusları bir arada tutabilmek için Osmanlıcılık kavramı

ortaya atılmıştır. Osmanlıcılık tüm bu ulusların üstünde, onların ortak çıkarlarını savunan bir kavramdır. Osmanlı Devleti'nin birliğinin sağlanması, çeşitli uyruklardan olan ulusların Osmanlıcılık adı altında bir arada tutulmasıyla olanaklıdır.

Namık Kemal, Osmanlıcılık fikrine sıkı sıkıya bağlı bir aydındır. Yazar, İbret'teki *Vefâ-yı Ahd* isimli makalesinde Osmanlılara mutaassıp diyen Avrupa'yı eleştirir. Osmanlı'nın kaç yüz senedir himayesine aldığı milletlere taassupla değil, hoşgörüyle yaklaştığını vurgular. Buna rağmen Osmanlıya mutaassıp diyen Avrupa'nın tarihine bakıldığında aynı hoşgörüyü görmek mümkün değildir. "*Osmanlılar mutaassıp olmak şöyle dursun, fevâid-i idareyi ayn-ı hak addedenler indinde ifrât-ı semahâtle maktûhdur.*" Yazar, Osmanlıyı mutaassıp diye eleştiren Avrupa'ya şu tespitlerle cevap verir: "*Bilmez miyiz ki Eflatun ve Aristo'nun Avrupa Kilislerinde adlarını yâd etmek küfr-i mahz addolunduğu zamanlar şark camilerinde eserleri kütüb-i şeriye ile beraber tedris olunurdu... Osmanlılar her gün şehirler fethettikçe ellerine geçen çocukları cebr ü şiddetle değil ilm ü şefkatle terbiye eder, vatanın evlâdını teksir eylerler idi... Ne hâcet biz bundan beş altı yüz sene evvel âteş-i taassubunun yanardağlar gibi galeyân-ı küllî hâlinde iken zuhur ettik, Rumları haklarıyla, menfaatleriyle, mezhepleriyle, cinsiyetleriyle yerlerinde ibkâ ettik. Ermenileri İran'ın, Yahudileri İspanya'nın pençe-i zulmünden kurtardık.*" (1288ç, 2).

Namık Kemal'in Osmanlı Devleti'ni kurtarıp yaşatmak için önerdiği çarelerin en başında Osmanlıcılık ideolojisine sıkı sıkıya sarılmak gelir. Yazarın Osmanlıcılık fikri üzerinde en kapsamlı bir şekilde durduğu yapıtı *Vatan yahut Silistre*'dir. Bu oyunda Namık Kemal, Osmanlıcılık kavramını değişik açılardan tanımlamakla birlikte Türk sözcüğünü kullanmaz. Oyunda vatan, Osmanlı toprağı; kahramanlık Osmanlı kahramanlığı olarak ifadesini bulur. Oyunun baş kahramanı İslam Bey, vatanın tanımını şu sözlerle yapar:

"*Vatan ki, kırk milyon can besliyor; hâlâ uğrunda isteyerek can verecek kırk kişiye malik olamamış.*" (s. 10).

Bu ifadelerde Osmanlı'nın bünyesinde Arap, Sırp, Boşnak, Arnavut, Ermeni, Rum vb. pek çok milleti barındıran büyük bir imparatorluk olduğuna dikkat çekilir.

Oyunda yalnızca bir yerde Türk sözcüğü geçmektedir:

“İslam Bey: Hele vatanın mukaddes topraklarını bir ecnebinin murdar ayağıyla çiğneyeceğini anlasınlar. İşte o vakit halka başka bir hâl geliyor, işte o vakit inanın en miskin köylüyle benim aramda hiç fark kalmıyor, işte o vakit o abalı kebeli Türkler, o tatlı dilli, yumuşak yüzlü köylüler, o çifte koşulan öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler aradan bütün bütün kayboluyor da yerlerine Osmanlılığın, kahramanlığın ruhu meydana çıkıyor.” (s. 11)

Bir Türk milliyetçisi olarak nam salmış olan Namık Kemal'in Türk sözcüğünü kullanmaktan çekinmesi çoğu isim tarafından eleştirilmiştir. Yazarın Türk sözcüğünü yalnızca bu cümlede kullanması da dikkat çekicidir. Nitekim Çetin Yetkin, bu duruma olumsuz bir anlam yükler ve yazarın Türk insanını yalnızca *“abalı kebeli, miskin bir köylü”* olarak algıladığı tespiti yapar (2008, 38-39). Ancak şuurlu bir Türk milliyetçisi olan Namık Kemal, Osmanlı milleti veya millet derken yalnız Türk'ü kastetmekte; Osmanlı toplumu içinde Türk milletini temel unsur olarak kabul etmektedir. İmparatorluğun karışık durumu Türk kelimesini her zaman açıkça söylemek imkânı vermemektedir. Ancak yazar millî davalar üzerinde konuşurken Osmanlı kelimesi yerine Türk'ü kullanmış ve böylelikle hangi millet için çalıştığını ve hangi millete mensup olduğu için övündüğünü ortaya koymuştur.

Aynı oyunda kale komutanı Miralay Sıtkı Bey, kaleyi kurtaran gönüllülere seslenirken *“Osmanlıların namusunu kurtardıkları için”* (s. 36) onlarla gurur duyduğunu dile getirir.

Namık Kemal, Osmanlılık ideali ile ilgili görüşlerini *Vatan yahut Silistre* adlı oyununda da yer alan *Vatan Şarkısı* adlı şiiriyle de ortaya koymuştur. Osmanlılığı yücelten şiirde *“Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz/ Osmanlılar cân verimiz nâm alırsız biz”* şeklinde tekrarlanan beyit Osmanlı'nın kahramanlığını ortaya koyar. Şiirde ecdadından,

şerefli tarihinden söz eden şair, vatana bağlılığı ve vatanını korumak isteyen Osmanlıları yüceltir (Göçgün, 1999, 423). Bir kahramanlık oyunu olan *Vatan yahut Silistre*, “Yaşasın vatan, Yaşasın Osmanlılar ve Yaşasın Padişah!” (s. 155) nidalarıyla da son bulur.

Namik Kemal’in diğer eserlerinde de Türk ifadesi yerine Osmanlı sözcüğünün kullanıldığı dikkat çeker. Bu durum kimi zaman Namık Kemal’in bir Türk milliyetçisi olmadığı eleştirisini de beraberinde getirir. Her şeyden önce imparatorluğu yaşatmanın çarelerini arayan yazar, esasında hakiki bir Türk milliyetçisi olmakla birlikte bu sözcüğü kullanmaktan çekinmiştir.

Nihat Sami Banarlı’ya göre “*Namik Kemal’de milliyet fikri, ilk bakışta bir İslam ve Osmanlı milliyetçiliği gibi görünür. Bununla beraber, eserleri dikkatle incelendiği zaman, kalbinde Türkler için çarpan tarafın ağır bastığı görülür. Ve anlaşılır ki, Namık Kemal’in İslam veya Osmanlı milliyetçiliği, imparatorluğun bütünlüğünü sarsmak için gözetilmiş bir tedbirdir ve aslı yine Türk milliyetçiliğidir.*” (1998, 893).

Kırım Hanı Adil Giray ile Osmanlı sipahisi Cezmi’nin serüvenlerini anlatan *Cezmi* adlı romanda Osmanlılığın yüceltildiği görülür. O zamana göre İslam devletlerinin büyüklerinden sayılan ve Osmanlı’nın kuzey sınırlarında kurulmuş büyük bir ordu hükmünde bulunan Kırım Hanlığı, Devlet Giray’dan sonra eski gücünü kaybetmiştir. Yerine gelen Semiz Mehmet Giray, Cengiz töresinin yenilenmesini İslam birliğinden, kendi idaresini halifelğin devamından üstün tutmaktadır. Kendisi han olduğunda ise kalgay olarak kardeşi Adil Giray’ı tayin etmiştir.

Kırım hanlığında veliahtın unvanı olan kalgaylık; veliahtlık, sadrazamlık, başkomutanlık gibi birtakım yüksek hizmetleri üzerinde toplayan yüksek bir makamdır. Hanların azil ve tayinleri, Osmanlı padişahının yetkisi içindedir. Azledilen veya ölen hatunların yerlerine de çok defa kalgaylar tayin edilmektedir.

Eserde Osmanoğulları ile Cengizoğulları arasında bir kıyaslama yapılır. İran Şahı’nın oğlu Hamza Mirza, savaşta esir düşen Adil ve

Gazi Giray’a, Cengiz soyundan geldikleri için gurur duymaları gerektiğini söyler: *“Cihangir atalarınız birkaç yüzyıl önce dünyaya hükmederken şimdi onların torunları, o zamanlar adı bile belli olmayan Osmanoğullarının tabiyetinde bulunuyorsunuz. Ama şeref sizindir ki yine Cengizogullarındansınız.”* (s. 96) Buna karşılık Adil Giray, Cengiz Devleti’nin masum insanların kanını dökerek İslam’a büyük zararlar verdiğini buna karşılık Osmanoğullarının İslam’ın düşmanlarıyla savaştığını ve dine ettikleri hizmetler neticesinde halifelik makamıyla şereflendirildiklerini dile getirir (s. 97).

Namık Kemal’in eserlerinde övgüyle bahsettiği ecdat ve tarih hep Müslüman Türklere işaret eder. Diğer taraftan Namık Kemal, Türk unsurunun ön plana çıkarılması imparatorluğun yapısını teşkil eden diğer milletler için bir sorun yaratacağını bildiğinden temkinli davranır. Nitekim Namık Kemal’in eserlerinde Türklüğe ve Müslüman Türk ordusuna yaptığı vurgunun daha birleştirici ve güçlü olduğu dikkat çeker.

3.5. Yaşlanmayan bir ütopya: İslam birliği

Namık Kemal’in siyasî fikirlerini besleyen en önemli kaynaklardan biri de İslam birliği ideolojisidir. O, İslamiyet’in geleneklerine bağlı bulunmakla birlikte düşünüş ve icraat bakımından bütünüyle Batılıdır. Yurtseverlik, hürriyet, bağımsızlık, Osmanlıcılık ve İslam birliği kavramlarına büyük bir inanç ve içtenlikle bağlıdır. Temelde Osmanlı kalmak kaydıyla bilim ve teknolojideki gelişmeyi yakalamak, ilerici fikirlerle donanmak için Batılılaşmak gerektiği düşüncesindedir.

Namık Kemal’in dünya görüşü, Osmanlı’nın yeni yeni modernleşmeye başladığı, ancak sosyal ve dinî anlamda geleneksel yapının etkisini büyük oranda sürdürdüğü bir ortamda şekillenmiştir. Böyle bir ortamda yetişen Namık Kemal’in siyasî, sosyal ve ekonomik görüşleri geleneksel yapının özellikle de İslam’ın tesiri altındadır. Onun, devletin kurtarılması için tek çare olarak İslam’ı görmesine rağmen Batılı dü-

şüncelerden de yararlanarak modern bir İslam anlayışını savunduğunu söylemek mümkündür.

Namık Kemal, her bakımdan zorunlu olarak gördüğü meşrutiyet rejiminin hukukî ilkelerini ve Osmanlı birliğini İslam'da aramıştır. *İttihad-ı İslam* adlı yazısında İslam birliğini gönülden savunur ve İslamiyet'in birliği emrettiğine değinir. Müslümanların medeniyet yolunda ilerleyebilmeleri için ittifadın gerekli olduğunu savunur. Bu yazısında ayrıca İslam memleketleri arasındaki birliğin bozuluşundan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Yazara göre Kaşgar, Bağdat, Semerkant, Kurtuba, Kayrevan, İstanbul, Maraga gibi kültür, sanat ve bilim merkezleri geçmişte iletişim ve dayanışma içindeyken; zamanla birbirlerine kapalı olmaları neticesinde gerilemişlerdir. İslam topraklarını bu sonuca sürükleyen şey, aralarında birliği sağlayacak muasır medeniyet ve teknik seviye üstünlüğünden yoksunluktur. Ona göre İslam birliğini sağlamanın yolu güç kullanmaktan değil, gönülleri kazanmak ve insanları bilgilendirmekten geçer (1288f, 1). Namık Kemal'e göre Osmanlıda görülen ırk, inanç ve kültürel çeşitlilik ayrılmayı gerektiren bir farklılık değil, aksine birleşmek ve bir arada yaşamak için güçlü bir avantajdan ibaret olan kültürel bir zenginliktir.

Namık Kemal, İbret'te yayımlanan *Ahlâk-ı İslâmiye* başlıklı yazısında da İslam dinini gönülden savunur. Yazıda İslamiyet'in insanı adalete, doğruluğa ve yardımlaşmaya yönlendiren yüce bir inanç olduğu vurgulanır. İslam'ın Batı dünyasının iddia ettiğinin aksine ahlakı yozlaştıran değil, geliştiren bir din olduğunu dile getiren yazar, din bilginlerinin hayatlarından örnekler sunarak iddiasını somutlaştırır (1288o, 1-2).

Yazar; Batı dünyasını, şarkı ve İslam'ı kötü gösterdikleri için eleştirmiştir. Fransız akademi üyesi Ernest Renan'ın, İslamiyet'in ilerlemeye engel olduğuna dair yazısına şiddetle karşı çıkmıştır. Bununla birlikte Namık Kemal yazılarında Batı'nın maddi üstünlüğünü kabul etmiş ve onun gelişmiş yönlerinin örnek alınmasını istemiştir. O, İslam dünyasının bilim ve teknik açıdan Batı'nın gerisinde kaldığını kabul etmektedir. Ancak ona göre bu geri kalmışlığın sebebi Doğu'nun geliş-

mesine fırsat vermeyen Batı dünyasının hâkimiyetidir. Osmanlı Devleti kendisini modernize etmelidir; ancak bunu yaparken Batı'nın kötü yanlarını, ahlaksızlığını almamalı; kendi inançlarını ve geleneklerini korumalıdır. Namık Kemal'e göre Batı medeniyetinin üstün özellikleri zaten İslam'da mevcuttur. O, devlet ve toplum olarak İslam'dan uzaklaştığımız için geri kaldığımız düşüncesindedir. Toplumun kendi millî değerlerini ve kültürel geçmişini belirli ölçülerde korumayı, bu çerçevede medenîleşmenin yollarını arayıp bulmayı esas alan yazar, hürriyet ve meşrutiyet fikirlerini savunurken de İslamî düşünceden ayrılmamıştır.

Namık Kemal, Osmanlı'nın geri kalmasına sebep olarak gösterilen İslam'ın daima gerçek bir savunucusu olmuştur. O, bu fikri aynı zamanda Osmanlı'nın parçalanmasını önlemek için de benimsemiştir. Namık Kemal'in Allah'ın varlığı, birliği ve büyüklüğü karşısında duyduğu derin saygı ve sonsuz hayranlık hissi dikkati çekmektedir. O; vatan, millet, hürriyet, askerlik, cemiyet, maarif, ahlak vb. konulardaki düşüncelerini dinî yargılarla desteklemiş ve zenginleştirmiştir.

Namık Kemal, hemen hemen tüm eserlerinde Allah'a, peygambere ve padişaha bağlılığı yüce bir değer olarak görür. İbret'te yayımlanan *Aile* makalesinde Allah'ın büyüklüğünü dile getirir: “İnsanı peder hâsıl eder, kabile doğurtur, valide besler. Fakat cümleyi halk eden Feyyaz-ı Kerimdir ki Zatına ibadet, Su'nuna marifet, ibâdına şefkat irade ediyor.” (1288m, 1-2).

Namık Kemal, İbret gazetesindeki *İbret* isimli yazısında dünyanın kullar için bir imtihan yeri olduğunu ve Allah'ın iradesinin bizi dünyaya bu maksatla getirdiğini, hikmetinin hepimizi çeşitli sebeplere bağlı yarattığını, kudretinin hepimize görülen şeylere ibretle bakarak onlar arasındaki bağların keşfine güç ve kuvvet verdiğini de dile getirir. Ayrıca ona göre dünyanın her zerresi bir hikmet âlemi, her anı da bir ibret zamanıdır. Dünyada akıl her gördüğünden istifade edebilir ve her işittiğinde bir marifet hissesi bulabilir. Hatta matematik ilminin büyük bilginlerinden meşhur Newton, ilmin en mucizeli mahsullerin-

den olan buluşunu bir elmanın yere düşmesinden ibret alarak keşfetmiştir (1288c, 1-2).

Namık Kemal, *Avrupa Şarkı Bilmez* adlı makalesinde Avrupa'nın Doğu-İslam dünyasına karşı önyargılı olduğunu ve kulaktan dolma bilgilerle onları yargıladığını dile getirir. Yazısında Türklerin insan asmaktan ve bunu zevkle sergilemekten hoşnut oldukları anlayışına şiddetle karşı çıkar ve Osmanlı toprağındaki çok çeşitliliği över: “*Dikkat etsinler ki dünyada azasının her biri bir lisan söyler bir devlet var mıdır? Nerede bu kadar mezhep taarruzundan beri kalmış? Nerede bu kadar cinsiyet beka bulmuş?*” (1288ç, 2). Ayrıca yazar, Osmanlı'nın bu kadar hoşgörülü olmasına karşılık aynı anlayışı diğer toplumlardan da beklediğini dile getirerek yazısına son verir:

“*Biz şimdiye kadar edyân-ı sâire ahabını zimmetimize aldık. Her ahdimize vefa gösterdik. Asayişimizden dür olduk, milyonlarca canlar, mallar feda eyledik. Onların asayişini idâme ve mal u canını vikâye eyledik. Onlar tarafından da ahde vefa bekleriz. Vatan-ı umumînin ağraz-ı nefsâniyeden mukaddes tutulmasını arzu ederiz.*” (1288ç, 2).

Namık Kemal, ittiḥad- İslam fikrini işlediği eseri *Celâleddin Harzemşah*'ta kendisini Allah'a adanmış bir kahraman olarak idealize ettiği Celâleddin'e İslamiyet'i korumak ve tehlikeye düşünce kurtarmak gibi iki önemli vazife yüklemiştir. Ayrıca yazar, bu eserinde İslam toplumları arasında kurulması gereken birliğin önemine işaret etmiştir. Eserde temel konu İslamiyet'i Moğol zulmünden kurtarmaktır:

“*Tatar'ın tasallutu ezan sesi işitmemiş memleketlerden bütün bütün bertaraf oluncaya kadar ne yapsam azdır. İnsan için mademki daha yapacak şey vardır; yaptığı şeylerle kanaati nasıl uygun olur?.. İslamiyet bugün muhatarada; Allah'ın haşa ism-i mukaddesi ayaklar altında sürünüyor. Minarelerimiz, Cengiz'e secde etsin diye yerlere yıkılıyor. Tatar'ın korkusundan kimse 'Ben Müslüman'ım' diyemiyor.*”(s. 77)

Cezmi adlı romanda da aynı fikrin işlendiği dikkat çekmektedir. İran'da Sünni bir devlet kurma idealinin ele alındığı eserde mezhep birliğinin önemi vurgulanmıştır.

Ancak Namık Kemal, İslam birliği fikrini işlediği eserlerinde bu görevi üstlenen idealize edilmiş kahramanlarına acı sonlar hazırlamıştır. Sözelimi *Celâleddin Harzemşah* adlı oyunun baş kahramanı Celâleddin, tüm çabalarına rağmen, İslam dünyasını Moğol zulmünden kurtaramadan ve İslam memleketleri arasındaki birliği sağlayamadan düşman askeri tarafından öldürülmüştür. *Cezmi* adlı romanda ise İslam birliği ülküsünü gerçekleştirmek için mücadele eden Adil Giray ve sevgilisi Perihan amaçlarına ulaşamadan şehit olmuş, *Cezmi* ise bu ağır hezimetin ardından ülkesine geri dönmüştür. Yazar, her yönüyle idealleştirdiği bu kahramanlarına hazırladığı acı sonlarla İslam dünyasının birbirlerinden kopuk oluşunu eleştirerek bu şekilde başarıya ulaşmanın mümkün olmadığını vurgulamıştır.

Namık Kemal, oluşturmak istediği yeni toplumda inançlarına bağlı, İslam'ı yaşantısının odak noktası hâline getirmiş insanı ideal insan olarak dikkatlere sunmaktadır. Onun eserlerinde kâinatın nasıl ve ne zaman yaratıldığını düşünmeye dalan insanoğlu, bu derin meseleleri aklı sayesinde tarif ve izah etmeye çalışır. Ancak zihin bu konularda kafa yormasına karşın Allah'ın yüksek sıfatlarını açıklamada yetersiz kalmaktadır. Namık Kemal'in öngördüğü yeni insan her ne kadar evren ve yaratılış hakkında kafa yorsa da Allah'ın gücü ve kudreti karşısında çoğu zaman aciz kalmaktadır. Bunu kabullenmek de bir erdem olarak görülmektedir.

Türk toplumunda vatan, millet ve hürriyet şairi olarak şöhret kazanmış olan Namık Kemal'in Tanzimat'la birlikte gelen bir medeniyet değişiminin ardından yaratmak istediği yeni insanın en önemli özelliklerinden birisi de dinî ve ahlakî kurallara bağlı olmasıdır. Sorgulayan, aklın ve bilimin rehberliğini benimsemiş bu yeni ideal insan İslam'ı da her yönüyle özümsemiş ve yaşantısının odak noktası hâline getirmiştir. Bu anlayış onu giderek İslamiyet'in özündeki teslimiyet, tevekkül ve kader fikrine bağlar.

İnanç kavramı, Namık Kemal'in eserlerinde geleneksel ve dinî boyutta karşımıza çıkar. İnancın beslendiği temel kaynak dindir. Ancak gelenekler de din kadar inancın şekillenmesinde önemlidir. Namık Kemal'in eserlerinde idealize ettiği insan tipi dinî inançlarına sıkı sıkıya bağlıdır. O, eserlerinde kaynağını dinden alan gelenekleşmiş batıl inançlara karşı çıkar, sorgulayıcı bir mantıkla dinini benimseyen ve yaşayan insanı yüceltir. Örf, âdet, gelenek ve göreneklerin yanlış ve çağ dışı olanlarını eleştirir.

Vatan Yahut Silistre piyesinde idealize edilmiş bir asker olan İslam Bey inançlı oluşuyla da dikkat çeker. Sevdiği Zekiye'den ayrılırken ondan “*vatana temiz ağızıyla dua etmesini*” (s. 30) ister. Vatana dua etmek, inançlı insanlar için önemlidir ve vatan dualarla ayakta kalacaktır.

İslam Bey, vatani için canını feda etmekten çekinmeyen cesur bir askerdir. Aynı zamanda Allah'a inancı ve güveni sonsuzdur. Ona göre Allah vatana sevgiyi emreder. “*Biz vatani muhafaza edeceğiz, Allah da bizi.*” (s. 37) sözleriyle Allah sevgisi ile vatan sevgisini bütünleştirir.

İslam Bey için “*Vatan ile iman beraberdir. Vatanını sevmeyen Allah'ını da sevemez.*” (s. 88) Bu sözler aynı zamanda inançlı bir askerin ağzından dökülen dua niteliğindeki sözlerdir. Allah vatana sevgiyi emrettiği için İslam Bey hiç düşünmeden hayattaki en kutsal varlığı olan Zekiye'yi bırakıp vatan savunmasına koşar. “*...ya ben nasıl edeyim de kendimi yoktan var eden Allah'ım için seni bırakmayayım?*” (s. 34) sözleriyle vatana sevgiyi ve bağlılığı Allah'ın emrettiğini vurgular. Yazar, bu konudaki görüşlerini Hürriyet gazetesinin ilk sayısında yayımlanan *Hubbül Vatan Mine'l İman* başlıklı yazısında da dile getirmiştir (1285, 1).

İslam Bey, inançlı bir asker olarak “*vatanın ihyasına hizmet için yaratıldığını*” (s. 111) vurgulayarak kolay kolay ölmeyeceğini dile getirir. “*Kader öyle zulümlerden münezzehdir.*” (s. 111) sözleri onun Tanrı'ya ve kadere duyduğu inancı dile getirir. Nitekim İslam Bey gibi yaratılıştan bir asker için “*Allah büyük, vatan mukaddestir.*” (s. 113)

Oyunun sonunda “*vatanın en aziz, en büyük maksatlarından birinin*” (s. 60) bir avuç kahraman askerin insan üstü çabalarıyla kurtulduğu vurgulanır. Bu bir avuç kahramanın çabası Albay Ahmet Sıtkı Bey tarafından da yüceltilir: “*İnsaniyet sizden hoşnuttur. Allah da sizden hoşnut ve razıdır. Vatanını sevenleri Allah da sever.*” (s. 154) Çünkü Albay Ahmet Sıtkı Bey yaratılışındaki insanlara göre Allah, vatana sevgiyi emretmektedir.

“*Yaşasın vatan!*”, “*Padişahım çok yaşa!*” ve “*Yaşasın Osmanlılar!*” (s. 155) nidalarıyla biten oyunda Allah’ın yeryüzündeki halifesi sayılan padişah ve vatan yüceltilir.

Namık Kemal’in eserlerinde kahramanları intihar fikrinden uzaklaştıran gücün de İslam inancı olduğu göze çarpar. Zekiye, İslam Bey’in kendisini terk edip gitmesi hâlinde yaşayamayacağını bilir. “*Dünyasının da ahiretinin de harap olacağını bildiğinden*” (s. 45) canına kıyamaz. Çaresiz İslam Bey’in peşinden gitmeye karar verir. Albay Sıtkı Bey de rütbesi elinden alınıp çok sevdiği askerlik mesleğinden uzaklaştırılınca derin bir bunalıma sürüklenir. Kendini öldürmek ister; ancak “*bu dünyaya kendi isteğiyle gelmediğinden*” (s. 71) intihardan vazgeçer.

Vatan yahut Silistre oyununda Zekiye, İslam Bey’den ayrılacağı için hüznülüdür. İslam Bey’in kararlı tutumu onu daha da ümitsizleştirir. Bu dünyada olmasa bile ahirette sevdiğine kavuşacağını düşünerek teselli bulmaya çalışır ve Tanrı’ya dua eder:

“*Birbirinden ayrılmış da telef olmuş iki garibin toprağını havada birleştirecek kadar olsun feleğin insaflı yok mudur?*” (s. 23) sözleriyle yaşadığı ayrılığın sebebini feleğe yükler ve çaresizliğini ortaya koyar.

Namık Kemal’in bir başka kahramanlık oyunu olan *Akif Bey*’de de Allah inancı kader ve tevekkül kavramlarıyla ağırlığını hissettirir. Oyunda Esad Bey, tayininin Çürüksu’ya çıkmasını kader olarak nitelendirir. Çünkü Esad Bey bu sayede Dilruba ile tanışmıştır:

“*...Memur olduğum vakit buraları hiç de duymamıştım, meğer hayır bundaymış, meğer Cenab-ı Hak beni böyle bir devlete nail et-*

mek için Çürüksu'ya göndermiş. Dünyanın en güzel çiçekleri, dağların en vahşi, en تنها köşelerinde bulunuyor, Allah'ın en nuranî melekleri de böyle kıyılarda, bucaklarda ele geçiyor..." (s. 35)

Aynı adlı oyunda Akif Bey'in babası Süleyman Kaptan "altmış sekiz yaşına gelinceye kadar kırk bir muharebe görmüş olmasına rağmen hepsinden mucizevî bir şekilde sağ kurtulmasını" (s. 41) kadere bağlar ve ölüme ilahî bir mana kazandırır. Zira ona göre "İnsan gülleyle, kurşunla değil; eceli geldiği zaman ölmektedir." (s. 41)

Süleyman Bey, inançlı bir Müslüman olarak oğlunun Dilruba'yı öldürmek için yaptığı plana engel olmaya çalışır. Gerekli tedbirleri alır, gerisini Allah'a bırakır. "Kader ne ise o vücuda gelir." (s. 86) anlayışıyla olgun bir teslimiyetçilik örneği sunar.

Bir kahramanlık ve yurtseverlik oyunu olan eserde asker olan kahramanlardan Şahin Bey, "Ordunun Allah'a emanet" (s. 49) olduğunu belirterek inançlı bir asker portresi çizer.

Dönemin kötü âdetlerinden görücü usulü evliliğin eleştirildiği *Zavallı Çocuk*'ta da İslam inancı geleneksel boyutuyla karşımıza çıkar. Nitekim Ata, sevdiği kız Şefika'nın ölüm döşeğinde yatmasını feleğin bir zulmü olarak nitelendirir ve asi durumuna düşer. Şefika ise sevdiğinden ayrı düşmesini kader denem kavrama yükleyerek teselli bulmaya çalışır (s. 55). Aynı oyunda Şefika'yı ölüm döşeğinde muayene eden doktorun sözleri de inançlı bir insanın ağzından dökülen teselli cümleleridir. Nitekim doktora göre onların aslı işi hastanın yakınlarına teselli vermektir; yoksa Tanrı bir mucize göstermediğinde yapılacak hiçbir şey yoktur (s. 42).

Gülnihal adlı oyunda aynı adlı kahraman zalim yönetimden bıktıklarını dile getirirken başına gelenlerden feleği sorumlu tutar: "*Felek üstümüze bir canavar musallat etti. Burada insanların yaşadığını istemiyor.*" (s. 25) sözleriyle halkın umudunu bağladığı Muhtar Bey'i harekete geçirmeye çalışır. Ayrıca Gülnihal'e göre eğer Muhtar Bey, yüz binlerce insanın canını, ırzını, malını kurtarmak için harekete geçerse Allah da melekler de onun yanında olacaktır (s. 25).

Oyunda padişaha bağlılık da yüce bir değer olarak vurgulanmaktadır. Nitekim padişah adına yönetimi sürdüren Kaplan Paşa'nın adaletli ve merhametli olması gerekirken halkına zulmettiği göze çarpmaktadır. Ancak padişahın bu durumdan haberi yoktur. Aksi hâlde bu zulme göz yummaması gerekmektedir. Yazar, bu durumu oyunun baş kişilerinden Gülnihal'in ağızıyla verir: *"O kadar hürmetli bir ismi niçin ortaya atıyorsunuz? Padişah onu bilir mi? Onun padişahı tanıdığı var mı? O kendini bu memlekette padişah gibi tutuyor! Padişah nerde kalır? O herkesin malını kendinin, ırzını kendinin, canını kendinin biliyor!"* (s. 27).

Ancak Muhtar Bey, Gülnihal'in asılsız kaygıları yüzünden padişahın paşasına cephe alıp asi durumuna düşmek istemez. Padişaha bağlılığın da vurgulandığı oyunda aynı zamanda imparatorluğun güçsüzlüğü gözler önüne serilir. Oyunun sonunda Muhtar Bey, Kaplan Paşa'ya seslenirken Allah inancını da ortaya koyar: *"Hain! Bu kadar ev yıktın, bu kadar can yaktın. Kendi sözünü, hâşâ, Hakk'ın iradesinden üstün sandın. Hiç hatırına gelmedi mi ki Allah intikam alacak kulunu zindandan kaçırır, mezardan çıkarır. Hiç düşünmedin mi ki padişah kılıcı nerede olsan başına yetişir."* (s. 113-114)

Namık Kemal'in bir aile dramını ele aldığı romanı *İntibah*'ın baş kahramanı Ali Bey, yaptığı hatalarla tüm ailesini mahvetmiştir. Dilaşub'un ve annesinin ölümü onda derin yara açmıştır. Romanın sonunda kendisi de hatasını anlamıştır. Dilaşub'un ölümüne ve hayatının mahvına sebep olan Mehpeyker'i öldürerek intikamını alır ve tüm yaptıkları için Allah'tan af diler: *"Ah, Ya Rabbi! Suçum ne kadar büyük olsa da senin merhametin ondan yüz bin defa daha büyüktür. Bana acı Allah'ım!"* (s. 182)

İki kahraman askerin serüvenlerini anlatan *Cezmi* adlı romanda da aynı adlı kahraman ve Adil Giray, İslam inancıyla yetiştirilmiş iki kahramandır. Adil Giray'ın İran savaşı sonrası esir düşünce *"Alnımıza ne yazıldıysa o olur."* (s. 121) sözleriyle kaderine boyun eğen inançlı bir asker portresi çizer.

Celâleddin Harzemşah adlı oyunda da Celal'in ikinci eşi Mihr-i Cihan, inancı gereği şehitlik makamı nasip olan erkeklerin cennette tek bir kadınla değil birden çok kadınla birlikte olabileceklerini bildiğinden huzur duyar. Çünkü Celâleddin ilk eşi Neyyire'yi hâlâ sevmektedir. Tek isteği çok sevdiği kocası Celal'i öbür dünyada da görebilmektir.

Namık Kemal, yeni insanın İslam inancına samimiyetle bağlı olmasını öngörür; ancak dinî taassubun karşısındadır. Ona göre insan, iradesi dâhilinde yaptığı eylemlerle kendi kaderini kendisi belirler. Hatta kaderini değiştirme gücüne bile sahiptir. İrade sahibi insan bütün dünyayı istediği gibi şekillendirme gücüne de sahiptir.

Asırlarca İslamiyet'in kaidelerine sıkı sıkıya bağlı olan insanımız, Tanzimat'la birlikte köklü bir değişim yaşasa da gelenekten gelen bir takım inançlarını da bırakmamıştır. İnsan her ne kadar bütün tabiatı değiştirmeye gücü yeten bir varlık olarak görülse de Allah'ın mutlak iradesi karşısında acizdir.

4. EĞİTİMLİ İNSANIN ÇATIŞMA ALANLARI

4.1. Eski-yeni kutupluluğuna dayalı çatışmalar

19. yy. insanı her şeyden önce bir kültür değişmesiyle karşı karşıyadır. Daha önceki yüzyıllarda da hissedilmekle birlikte Batı medeniyetinin bütün kurumlarıyla toplum hayatımıza yoğun bir şekilde etki etmesi sözü edilen yüzyıla ait bir özelliktir. Bu yoğun etki dolayısıyla sosyal yaşamımızda ikinci bir hayat filizlenmeye başlar. 19. yy. insanı bu ikili hayat arasında sıkışır ve eski ile yeni arasında bir bölünme yaşar. İki hayat arasında kalan insan bu iki ayrı yaşantıdaki ayrıntıları görmeye ve birbiriyle mukayese etmeye başlar. Bu mukayese ortamı insanı eleştirel bir bakışa, yeni yargılara götürür. Bir insanın herhangi bir durum hakkında yargılara varması, o insana kendi kendine karar verme ve taraf tutma yeterliliği verir. Bu da kişiliğin yani ferdiyetin teşekkülüne atılmış bir adımdır. Kendisini bir problem olarak gören insan böylece toplumdaki yerini, gücünü ve değerini de fark etmiş olur.

Osmanlı devlet adamları ve aydınları Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla hazırlıksız yakalandıkları değişime ayak uydurabilmek için türlü çelişkiler de yaşamışlardır. Toplumsal ve kültürel yönden yetersiz olduklarından yenileşme bakımından da biçimcilikten öteye gidememişlerdir. Devlet adamları ve aydınlar radikal çözümlere öncülük etmekten çok yerleşik kalıpları Batılı tarzda onarmaya, süslemeci bir değiştirmeye başvurmuşlardır (Baki, 1993, 2).

Tanzimat genel olarak Batı dünyasına bir yönelme, Batı ilmini ve belli ölçüde Batı kültürünü, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine aktarma, devlet ve idare mekanizmasını dinin mutlak baskısından kurtarma yolunda atılmış ciddi bir adımdır. İslam dünyası ile Hristiyan dünyasının karşı karşıya geldiği iki ayrı sistem, iki ayrı medeniyet birbiriyle tam anlamıyla kaynaşamaz. Dolayısıyla yenilik hareketleri

körü körüne bir taklitten öteye gitmez. Bu dönemdeki en önemli yenilik anlayışı insanların dil, din, ırk, mezhep ayrılıklarının gözetilmeyeceği, köleleliğin kaldırılacağı, mal-can dokunulmazlığının sağlanacağı bir hukuk sisteminin toplumda uygulanmaya başlamasıdır (Baki, 1993, 3).

Bu dönemde eğitici, öğretici ve ıslahatçı bir kimliğe bürünen devrin yazarları gibi Namık Kemal de estetik kaygıyı geri plana iterek sosyal bir misyon yüklenmiştir. Bir yandan Batı medeniyetine ardına kadar kapılarını açan toplum bir yandan da köklü geleneklerinin muhafazasına çalışmış, bu doğrultuda çoğu zaman bir ikilem yaşamıştır. Bu medeniyet krizinin yaşandığı dönemde eski ile yeni arasındaki tezat, toplum ve fert düzeyinde kendini hissettirir. Kendi kendini yeniden yaratma çabasında olan toplumun edebiyatı da bu yüzden sosyal bir görev yüklenir.

19. yy.da her alanda kendini gösteren yenileşme hareketlerinden edebiyat da nasibini almıştır. Batı edebiyatının tesiriyle meydana gelen edebiyatın temsilcileri, yeniye inşa edebilmek için önce eskiyi yıkmak gerektiğini dile getirmişler ve eski edebiyatı tüm yönleriyle eleştirmişlerdir. Edebiyat tarihimizde eski-yeni münakaşası da böylelikle başlamış olur (Erbay, 1997, I). Modernleşme projesi içinde edebiyatın da aklın rehberliğinde Batılılaşması hedeflenmiştir. Bununla birlikte Namık Kemal, yenileşme sürecinde edebiyata aşırı bir işlev yükler. Ona göre edebiyat, modernleşmenin hedeflerini gerçekleştirmede en etkili araç olacaktır. Bunun için edebiyatın da modernleşmesi gerekmektedir. Modern edebiyat için yeni demek, eskiden kurtulmak, geleneksel olanı reddetmek demektir.

Namık Kemal, çağdaşları gibi eski edebiyatı yıkmak için sert bir tavır takınır, hikâyeye geleneğini küçümser. Ona göre Batı kaynaklı yeni, gerçekçi, faydalı olan roman; ilkel, olağanüstü, gerçekdışı, faydasız hatta zararlı kabul edilen geleneksel hikâyeye boy ölçüşemez. Geleneksel hikâyeye, toplumsal fayda sağlamanın çok uzağında ve modern öncesine ait olandır; terk edilmesi gerekir. Ona göre gözlenebilen gerçeğe dayanan, imkân dâhilindeki olayları anlatan, ahlakı güzelleştir-

meye yarayacak, eğitim ve ilerlemeye katkı sağlayacak olan roman karşısında geleneksel hikâyeler; eksik, kusurlu ve ilkeldir. Eski edebiyat hem nazmıyla hem nesriyle ayakların yere sağlam basması gereken bu dönemde akıl dışıdır, hayalci ve çocukçadır. Yapılan tasvirlerin dış gerçeklikte bir karşılığı yoktur, insan doğası ve hakikatine uygun değildir; abartılı, imkânsız ve hikmetten yoksundur (Yetiş, 1989, 42).

Namık Kemal'in, *Lisân-i Osmaninin Edebiyatı hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmil*dir adlı makalesinde ayrıntılı bir biçimde ortaya koyduğu modern edebiyat anlayışı akılcılık ve hakikat üzerine temellenen, milletin terbiyesini sağlama ve ahlakını güzelleştirmeye dayanan bir anlayıştır. Ona göre edebiyat; edebi, adabı yaygınlaştırmalı, yığınları terbiye etmelidir. Çünkü edebiyat halkı eğitecek, eğitilmiş halk da Osmanlı'nın devamını sağlayacaktır. Bu bağlamda Namık Kemal için edebiyatın idealleştirilmesi ya da ideallerin edebiyat üzerinden yürürlüğe konulması söz konusudur. Ona göre edebî eserler okuru dönüştürmelidir; iyiye, doğruya, hakikate sevk etmelidir, tezhib-i ahlaka hizmet etmelidir. Edebiyat; hikmete, akla, hakikate ve tabiata dayalı olmalıdır. Namık Kemal, bu yazısında gelenekten gelen sanat ve edebiyat eserlerine karşı acımasız eleştirilerde bulunur (1283b, 1283c, 102-118).

Yeni kurulan edebiyata 'edebiyat-ı sahiha' adını veren Namık Kemal, bu tarz edebiyatı meydana getirecek olan insanların da divan edebiyatının gerçek dışı unsurlarını kullanmaması gerektiğini savunur.

Namık Kemal, roman sanatı hakkındaki görüşlerinde insan ve toplumun iç içe olduğu realist bir anlayıştan yanadır. Ona göre hakikat akla ve tabiata uygun olmalıdır. Fakat zaman zaman yazdığı yazılarda bu kıstaslara uymadığı görülür. Divan şairleri ve halk hikâyecilerine gerçeklik konusunda saldırıda bulunurken kendi eserlerinde de gerçek dışı olaylara, tesadüflere yer verir. Uygulamada başarılı olmasa bile düşünce olarak ortaya attıkları geçiş döneminin yaşandığı o yıllarda çığır açıcı ve kayda değerdir.

Çetin Yetkin, geleneksel hikâyeyi akıl dışı bulan Namık Kemal'in bazı eserlerini bir masalcı üslûbuyla yazdığını dile getirir. Sözelimi

Vatan yahut Silistre piyesinde erkek kılığına bürünerek askerlerin arasına savaşmaya giden Zekiye'nin yıllarca ölmüş sandığı babasıyla tesadüf eseri burada karşılaşması bir masal motifi olarak değerlendirilir (Yetkin, 2008, 19). Bu gerçek dışılık en çok *Cezmi* adlı romanda hissedilir. Adil Giray'ın doğumu, emeklemesi, çocukluğu, olağanüstü nitelikler gösteren büyümesi Oğuz Kağan Destanı'ndaki masalsı havayı anımsatır. "*Cezmi'den birkaç ay önce, bir bahar sabahında, güneşle beraber doğan ve doğar doğmaz güya bu âlemin sonu geleceğini ve benî âdemin ihtilâsına vakıf imiş gibi ağlamaya başlayan*" (s. 15) Adil Giray'ın doğumu da masal motifleriyle doludur. Onun doğar doğmaz ağlamaya başlaması Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk adlı eserindeki "Doğduğum günden beri giryânım." mısrasıyla özdeşleştirilerek olağanüstülük arz eden bir sebebe bağlanır. Kahramanın bütün dünyanın sıkıntıları ayağına bağlanmış gibi ağır ve zor bir görev gibi gelen emekleme devresi de olağanüstüdür (s. 16). Onun oynadığı oyunlar ve kurduğu hayaller de başka çocuklarınkinden farklıdır. Öyle sınırsız bir hayal gücüne sahiptir ki "*bir tasavvurla bin âlem icat eder*" (s. 16) gibidir. Bu hayal gücü onun doğuştan şair oluşuyla açıklanır.

Kendisine okutulan kitapları dünyaya gelmeden önce yalayıp yutmuş gibi her şeyi bilen Adil Giray'ın gördüğünü bir bakışta anlaması, yirmi yaşına gelmeden dönemin bilginlerinden, âlimlerinden sayılması da diğer olağanüstülüklerdir. Adil Giray'ın bir üstün yanı da beden yapısındaki olağanüstülük arz eden güzelliiktir:

"Yüzü pembe ile süslü sarıya çalan bir renkteydi; mavi gözleri ise bu renk içinde, gökyüzünün, günbatımında görülen bulutların arasından güçlükle fark edilen iki parçası gibi görünürdü. O bulutların izleri güneş ışıısıyla aynı renkte olduğu hâlde, açılarak koyulanarak birçok renklerde görüldüğü gibi, Adil Giray'ın yüzü, saçları, kaşları, yeni biten sakalı da sarılık içinde türlü türlü sarılıklar meydana getirirdi." (s. 42)

Aynı romanda Namık Kemal'in gelenekselden farklı bir anlayışla idealize ettiği kadın kahraman Perihan'ın at üstünde resmedildiği tablo da olağanüstülükler taşır:

“...sarayın ufak kapılarından biri kemal-i şiddetle açıldı. İçinden at üzerinde bir garip mahlûk, meydana atıldı. Atı beyaz ve fakat kan damlalarından belki bir nevi kaplan şekli bağlamıştı. Hayvanın üzeni-lerine kadar dökülerek uçları kana bulanmış olan saçları muntahâ-ı gurubta görünen siyah bulutları andırıyordu. Gözlerinden iki seyyare gibi etrafa nur-ı cevvali saçılırdı...”(s. 22)

Elindeki kılıçla etrafındaki askerlere hükmeden Perihan, âdeta başka bir âlemden gelmiş bir “şekl-i garip” olarak tarif edilir (s. 22). Bu hâliyle “Gökten inmiş bir melek yahut yerden çıkmış bir peri” (s. 24) sanılan Perihan, masal kahramanlarını andırır.

Akla ve gerçekliğe bu kadar önem veren Namık Kemal’in eserlerinde gerçek dışı unsurlara yer vermesi bir çelişki olarak algılanmamalıdır. Eski edebiyat geleneği içinde yetişen Namık Kemal’in eserlerinde de Divan edebiyatının akla ve mantığa aykırı kabul ettiği mazmunlarını kullanması doğaldır.

Namık Kemal, divan edebiyatı nazım şekillerinden de bir türlü ayrılamaz. Mersiye, terkibi bent ve kasideler kullanır. *İntibah*’ın başındaki bahar ve Çamlıca tasvirleri âdeta büyük mesnevilerin başındaki kasidelerin nesibine benzer. Hatta yazar burada bizzat girizgah kelimesini de kullanır (Tanpınar, 1956, 390).

Yazar, romana giriş niteliği taşıyan bölümde eski Divan şairlerinin şiirlerinde bol bol kullandıkları serv-i simin’den, yine Divan edebiyatının en çok kullanılan mazmunlarından bülbülün güle olan aşkıdan bahsetmeden geçmez (s. 4-5) Doğu hayalciliğine çok alışkın olduğundan gülden bahsettikçe daima bülbülü hatırladığını dile getiren yazar, romanında Şair Nedim’den, Belig’den örnekler vererek Divan edebiyatına olan meylini de gözler önüne serer. Yazarın ayrıca eserinde Mehpeyker ve Dilaşub’u Divan edebiyatındaki ideal sevgili gibi kusursuz olarak tarif edişi bu etkinin bir başka boyutudur.

Namık Kemal’in eserlerindeki kahramanlar kimi zaman eski ile yeni arasında bir ikilem de yaşarlar. Köklü geleneklerin etkisini devam ettirdiği toplumda modernleşme ve yenileşme çabaları kahramanların

çeşitli sebeplerle eski ile yeni toplum görüşü arasında sıkışmalarına neden olur. Bunun için de Namık Kemal, toplumu şekillendiren inançları da göz önünde bulundurarak kahramanlarına bu ikilemden kurtulmaları için çözüm yolları sunar. Sözgelimi bir yurtseverlik oyunu olan *Vatan yahut Silistre* piyesinde Zekiye, okumuş bir genç kız olarak gelenekselden farklıdır. İradeli, eğitilmiş ve kendi başına kararlar alabilen bu genç kız modeli toplum için yenidir. Zekiye, sevdiği İslam Bey'in her koşulda yanında olmak istediğinden onun ardından cepheye savaşılmaya gider. Ancak geleneksel toplum yapısı ona kadın kimliğiyle bunu yapmasına izin vermez. O da erkek kılığına girerek amacını gerçekleştirir.

4.2. Birey-toplum değerleri çatışması

Osmanlı toplumunda ülke Tanzimat'a kadar örf, âdet, anane ve düşünülmeden kabul edilmiş din prensiplerine göre idare edilmekteydi. Esasen İslam inancıyla şekillenmiş bu prensipler, toplumdaki yaygın uygulama alanıyla dikkat çekmektedir. Namık Kemal, makalelerinde özellikle roman ve tiyatrolarında memleketin kötü örf ve âdetlerini eleştirmiştir. *Zavallı Çocuk*'ta anne babanın birbirini seven iki gencin birleşmelerine mani olmalarından doğan felaketi anlatır. *İntibah* ve *Cezmi* romanında, *Akif Bey* piyesinde de zaman zaman kötü âdetlerin tenkidine rastlanır.

Namık Kemal, akılcıdır, görenek ve batıl inancın insanlığı geri bıraktığına inanır. İbret'te yayımlanan *Görenek* adlı makalesinde bu konu hakkındaki düşüncelerini etraflıca ortaya koyar: “Acaba bu âlem-i ebnâ-yı beşere gerçekten dâr-ı mihnet etmeye görenek dediğimiz akâid-i batıla hûlasâsından büyük hizmet etmiş bir şey var mıdır?” sözleriyle hurafenin ve batıl inancın yanlışlığını savunan yazara göre görenek “daimiyyü'l ezâdır.” (1289a, 1-2).

Görenek olarak nitelendirdiği batıl inançları akla, vicdana, mantığa, adalete, hukuka, ahlaka ve tabiata aykırı bulan Namık Kemal, bir an önce bu yanlış uygulamaları terk etmek gerektiğini de savunur:

“Görenek akla galebe etmiş, bugün ekseriyet nazarında ihtiraat-ı cedidenin hemen kâffesi bid’at ve binâenaleyh muzır addolunur. Hattırda değil midir ki, illel-i sariyyenin men-i intişarında tesiri fennen sabit olan karantina usulü buralarca kabul olunduğu zaman az kaldı sevâhlimizin umumunda ihtilâller kopacaktı. Görenek vicdana galebe etmiş, görenek ahlaka galebe etmiş. Büyüklerin reyine karşı söz söylemek için kizb gibi, riya gibi menhiyatın cümlesi caiz oluyor ve belki lazım sayılıyor...” (1289a, 1-2).

Yazısında göreneğin toplum yaşantısını derinden etkilediğini dile getiren yazar, bir milletin gelişmişlik derecesini de batıl inançların çokluğuna veya azlığına bağlar:

“Şu kadar var ki terbiyet-i irfan ile nefis-i nâtıkası büyümeye başlayan akvam içinde terakki ne kadar ziyadeleşirse görenek o kadar azalmaya başlar... Bir milletin terakkisine sahih bir mikyas ara sıra göreneğe derece-i riâyetine bakılsın. Aralarındaki nispet daima müsavidir. Şurasını da maalesef itirafa mecburuz ki eğer terakkimizin miktarını bu mikyas ile tayin etmek istersek hâsıl-ı nispeti ağılanacak bir hâlde buluruz.” (1289a, 1-2).

Akla ve mantığa önem veren Namık Kemal’e göre insan, “zayıf vücuduyla beraber koca bir küreyi kabza-i tasarrufunda tedvîre iktidar hâsıl etmiş iken aklın hiç medhali olmaksızın vücuda gelmiş göreneklere” esir olmaktadır. Öyle ki yazar, batıl inançların insanın yiyeceğine, giyeceğine, oturuşuna ve gezişine kadar etki alanını genişleterek hayatına işlediğini vurgular. Görenek adı verilen bu uygulamaların akla aykırılığını ise şu sözlerle dile getirir: “...Görenek akla nasıl tevâfuk eder ki bir insan etten evvel pilav yemek veyahut fesine püskül takmamak veyahut bir meclise gelince yan oturmak veyahut sokakta terennüm ederek gezmek gibi hiç hükümsüz bir fiil ihtiyâr etmekle cünûnuna hüküm olunsun...” (1289a, 1-2)

Namık Kemal, eserlerinde kimi zaman toplumun ilerlemesini engelleyen örf, âdet, töre ve gelenekleri tenkit eder. Görücü usulü evlilik yazarın pek çok eserinde tenkit ettiği olumsuz âdetlerden biridir. Yazarın sözü geçen makalesinde dile getirdiği bu âdet pek çok ailenin de

mahvına sebep olan yanlış bir uygulamadır: “...Görenek tabiata galebe etmiş. Bir delikanlı ile bir kız birbirini seviyor. Arada mesela kızın babası bey, delikanlının ağa olmak gibi bir arıza peyda oluyor, iki âşığı birbirinden ayırıyor. Birçok memlekette bundan tevellüd etmedik fenalıklar kalmıyor...” (1289a, 2). Yazar bu konudaki görüşlerini *Zavallı Çocuk*’ta birbirlerini görmeden evlendirilmek istenen gençlerin dramını anlatarak ortaya koyar. Oyunda Namık Kemal, on dört yaşındaki Şefika’nın kendinden oldukça büyük bir paşayla sırf ailesinin özellikle de annesi Tahire Hanım’ın isteğiyle evlendirilmesini tenkit eder. Şefika’nın babası Halil Bey, anneye göre bu konuda daha ılımlıdır. Çocuğunun kendi yaşında bir akranını sevebilmesi ihtimali karşısında kızını onunla evlendirebileceğini söyler. Ancak anne Tahire Hanım, bu fikre şiddetle karşı çıkarak olumsuz bir anne portresi çizmektedir. Çünkü o, on dört yaşındaki bir çocuğun aşkı bilemeyeceğini düşünmekte; ancak onu babası yaşındaki bir adamla evlendirmekte de bir sakınca görmemektedir:

“Allah Allah! O yaşta çocuk sevdayı ne bilecek? Zahir, on dört yaşında masumları bırakalım, istedikleri gibi evlensinler, istedikleri adama varsınlar, öyle mi? Sonra dünyada ninenin babanın ne lüzumu kalır? Şimdi Şefika mesela kasabın چراغını seviyorum dese kolundan tutalım da koynuna mı ativerelim?” (s. 24)

Aynı zamanda bu eserde yaşlı erkeklerin servetlerine güvenerek çocuğu yaşındaki genç kızlarla evlenme istekleri de eleştirilir. Anne ve babalar da kendi maddi durumlarını düzeltebilme uğruna körpe kızlarını yaşlı fakat zengin adamlara vermekten çekinmezler ve bu durumu olağan göstermeye çalışırlar. Namık Kemal, eserinde hem kendilerinden yaşça küçük kızlarla parasına güvenerek evlenmek isteyen erkekleri hem de kızlarını bu adamlarla maddi menfaat karşı evlendirmek isteyen aileleri kıyasıyla eleştirir.

Namık Kemal’in bu oyunda eleştirdiği bir başka olumsuzluk, basıkıcı aile modelinin yarattığı felâketle ilgilidir. Tahire Hanım, kızını kendi uygun gördüğü biriyle evlendirmekte ısrarlıdır. Ona göre aşk, sevgi gibi duygular geçici birtakım heveslerden ibarettir. Çocuklar için en

doğru kararı anne-baba zaten vermektedir. Tahire Hanım'a göre "on dört yaşındaki masumlar, istedikleri adamlara varırlarsa o zaman an-ne-babanın bir lüzumu kalmamaktadır." (s. 29) Bu anlayışa sahip olan anne, kızının fikirlerine hiç önem vermez.

Ayrıca Tahire Hanım, eşi Halil Bey'in kızını sevdiği genç olan Ata'ya verme düşüncesine şiddetle karşı çıkar. Çünkü Ata, Şefika'ya layık bir eş değildir. O, öksüz olmasının yanında mektepten yüzbaşı tabip olarak çıkacak, yalnızca emeğinin karşılığını kazanacak ve kızını refah içinde yaşatamayacaktır.

Tahire Hanım bir anne olarak kızının iyiliğini istemektedir. Ona göre kızını "kullu, hizmetkârı, devletli, sanatlı görmek" (s. 28) her anneye nasip olmayacak bir devlettir. Geleneksel/baskıcı bir ailede yetişmiş ve hiçbir eğitim görmemiş olduğu anlaşılan Tahire Hanım, kızının Ata'ya duyduğu aşkı küçümseyerek onların birleşmelerine engel olur. Maddiyatçı bir tavır sergileyen anne, sonunda bu ısrarıyla kızının felaketine sebep olur.

Şefika, "babasının borçlarını ödemek, annesini kederden öldürmemek ve küçük kardeşinin yalınayak sersefil kalmasını önlemek için" çaresiz bir şekilde evliliği kabul etmek zorunda kalır. O ailesinin özellikle de annesinin saadeti için kendini, Ata'yı ve aşkını feda eder (s. 35)

Saray entrikalarının konu alındığı *Kara Bela* adlı oyunda da benzer bir dram göze çarpar. Bu kez de iki âşığın arası sınıf farkı yüzünden açılır. Padişah kızı Behrever, sadrazam oğlu olan Hüsrev'e âşık olur. Kızın dadısı Mihridil ise bu aşkın umutsuz olduğunu vurgulayarak gençler için hiç de hoş olmayan bir neticeye varır:

"Sizin gibi büyüklere heves yakışmaz. Padişah pederin sana mü-nasip kim ise onu bulur. Kimbilir senin nikâhında kaç türlü fayda düşünmüştür." (s. 32-33)

Yazar, Akif Bey adlı oyunda da dul bir kadına toplum içerisinde hoş bir gözle bakılmadığı geleneğini dile getirir. Kötü ahlaklı bir kadın olan Dilruba, üçüncü eşi Esad'a Akif Bey'le neden evli kaldığını açık-

larken dönemin kanayan yaralarından biri olan görmeden evliliği eleştirir. O, eski eşi Akif Bey’le görmeden evlendirilmiş, evlendikten sonra da onu bir türlü sevmemiştir. Ancak toplumsal baskı nedeniyle bu durumu kocasının ölüm haberini alıncaya dek saklamak zorunda kalmıştır. Dilruba, “*Kocasını varmadan görmek dünyada kaç kula nasip olur?*” (s. 114) sözleriyle ‘görücü usulü evliliğin’ özellikle kadını ömür boyu mutsuz etmeye muktedir kötü bir uygulama olduğu dile getirir.

Yazarın kahraman bir askerin maceralarını anlatan *Cezmi* adlı romanında da görücü usulü evlilik tenkit edilir. Evlilikten önce her iki tarafın da rızasının alınmasının önemli olduğu vurgulanan romanda Cezmi, savaşta kurtardığı İran askeri Pertev’in kızı Ayşe’nin terbiyesi ve eğitimiyle bir müddet ilgilenir. Ölmek üzere olan Pertev kızını Cezmi’yle evlendirmek ister ve bu fikrini onunla paylaşır. Çünkü Pertev’e göre görücü usulüyle ya da bin bir erkeğin karşısına çıkmış bir odalıkla evlenmektense, bu evlilik Cezmi için daha uygundur. Bu sayede Cezmi, kızın terbiyesine istediği gibi devam edebilecek, aynı zamanda şefkatli ve itaatli bir eş kazanmış olacaktır. Ancak Cezmi, bu izdivaç teklifine sıcak bakmaz. “*Sahibinden hayvan veya efendisinden esir alır gibi sadece peder muvafakıyla*” (s. 209) bir kızla evlenmeyi düşüncelerine uygun bulmaz. Ona göre bir kız, sadece babasının isteğiyle bir adamla zorla evlendirilmemeli, onun da görüşü alınmalıdır. Nitekim Ayşe de “*hem öğretmenini hem eğlencesi hem koruyucusu hem velinimetini hâsılı her şeyi*” (s. 99) olan Cezmi’ye karşı kuvvetli duygular hissetmektedir. Ancak Cezmi, henüz çocuk olan Ayşe’nin kendi kararını vermesi için biraz daha büyümesi gerektiğini dile getirerek evlilik mevzusunu kapatır.

Namik Kemal, akla ve tabiata aykırı bulduğu ancak kendi özel yaşamında karşılaştığı batıl inançları mektuplarında da eleştirmiştir. Kızına yazdığı bir mektupta batıl inançların günlük yaşamı nasıl etkilediğini ve bunlara esasen itibar etmese de çevresindekilerin baskısıyla uygulamaya mecbur kaldığını dile getirir:

“Gelirken bir tuhaf şey getir de ne olursa olsun; ma’mâfih bizim ev hastalıktan kurtulmayacak; yengeni sar’a yakaladı. İki nevbet geldi; pek de şiddetli idi. Nâil ilâçlarını verdi; içirmediler. Kâsım Dede gelip okuyor. Okurken ilâç câiz değil imiş. B.. yedim de bir kerre müsâde etmiş bulundum; bundan böyle de eve hoca korsam Allah belâmi versin.” (Tansel, 1973, 418).

Namık Kemal, etrafında meydana gelen çeşitli türden olayları aklın ve bilimin önderliğinde mantıklı sebeplerle açıklamaya çalışan bir aydındır. Ali Ekrem’in naklettiğine göre yazarın eşi Nesime Hanım da batıl inançları olan cahil bir kadındır. Falcılara gidip sık sık niyetine baktırması Namık Kemal’in canını çok sıkan bir durumdur. Ayrıca Ali Ekrem, kendisinin sık sık hastalandığını, annesi Nesime Hanım’ın bu durumu peri ve cin gibi uğursuz mahlûkların musallat oluşuna bağlayarak ona sık sık kurşun döktürüp Baba Cafer adında bir türbeye götürdüğünü dile getirir (Özgül, 1991, 36). Ali Ekrem, Türk halkının batıl inanç ve hurafelere çok inandığını dile getirirken anne ve babasının evliliklerini de batıl inançlara bağlar. Nitekim Namık Kemal’in dedesi Mustafa Asım Bey, zamanın batıl inançlarına göre on altı yaşındaki Kemal’i haram şeylerden uzak durması için acilen Niş Kadısı Mustafa Ragıp Efendi’nin kızı Nesime Hanım’la evlendirmiştir. Ali Ekrem bu evliliği “On altı yaşındaki Kemal Bey’i on iki yaşındaki Nesime Hanım’la evlendiriyorlar. İşte Kemal’in hem kendi hayatını hem de bütün ailesinin hayatlarını zehirleyen mesut hadise böyle başlıyor.” şeklinde aktarmıştır (Özgül, 1991, 78-80).

Ayrıca Ali Ekrem, annesi Nesime Hanım’ın dönemin yanlış bir âdetine uyararak çocuğunu isteyerek düşürdüğünü dile getirir. Namık Kemal de cinayet olarak gördüğü bu olayı asla unutamaz. İskât-ı Cenin makalesinde “Acaba bir insan iki dakikalık sefası için hâsıl ettiği bir masumun daha dünyasını görmeden, daha validesinin memesini emmeden hayatına nasıl yürekle kasteder? Acaba bir valide aguşuna düştükten sonra bir kılını kopartmak için feda-yi can edeceği malum olan ciğerpâresine daha cismi cisminden, canı canından ayrılmadan ne merhametsizlikle canına kıyar?” sözleriyle bu cahilliği kıyasıya eleş-

tirir (1289ğ, 1-2). Ve Ali Ekrem'in naklettiğine göre bu olaydan sonra karı koca ayrı yaşamaya başlar (Özgül, 1991, 84).

Yazar, *İntibah* adlı romanda da batıl inançların ve kötü âdetlerin tenkidini yapar. Fatma Hanım, oğlunun Dilaşub'tan sonra düştüğü ruhî bunalımı büyü yapıldığı safsatasına yorar. Oğluna yapılan büyü-yü bozmak için türlü türlü büyücülere giderek servet harcar. Bu da onları ekonomik açıdan felakete sürükleyen sebeplerden biri olur.

Namık Kemal, vatanseverlik temasını ele alan *Akif Bey* adlı eserinde de kötü âdetlerin tenkidini yapar. Nitekim oyunun aynı adlı kahramanı karısının sadakatsizline uğrayınca kendini içkiye verir. Akif Bey “zamanın gamını içki öldürüyor, kalbi içki uyuşturuyor, zihnin iltihabını işret köreltiyor.” (s. 119) sözleriyle sığındığı içki ve sefahat âlemlerinde derdini unuttuğunu sanır. Oyunun sonunda ise katil olarak yaşamını yitirir. Namık Kemal, içkinin fenâlıklarını ortaya koymak için yazdığını dile getirdiği bu eserinde bir bakıma içki ve sefahat âlemlerinin kişiyi felakete sürüklediğini gözler önüne sermiştir.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecine girdiği 18.yy.dan itibaren birtakım idareci, siyasetçi ve edebiyatçılar, yıkımın önüne geçmek için bazı çözüm önerileri ortaya atmışlardır. Tanzimat'a kadar yapılan reform hareketleri askerlik alanı dışında sonuçsuz kalmıştır. Hatta devletin Avrupa'ya açıldığını resmen ilan eden Tanzimat Fermanı'ndan sonra bile çöküşün önüne geçilememiş; Batı'nın nitelendirdiği 'hasta adam' bir türlü iyileşememiştir. Ekonominin bozulması, azınlıkların ayaklanma girişimi, dış devletlerin bu sebeple Osmanlı'nın iç işlerine karışmaları, sürekli devam eden toprak kaybı, bilim ve teknolojik gelişmelere ayak uyduramama devleti çöküşe götüren belli başlı faktörler olmuştur.

Tanzimat'ın ilanıyla birlikte önceleri teknik ve askerî alanlarda Avrupa'ya duyulan hayranlık yavaş yavaş onun ilmine, fikirlerine, müesseselerine, siyasetine ve edebiyatına kadar yayılmıştır. Tanzimat'la gelen Batılı değerlerin yerleşmesi yeni bir toplum ihtiyacını da doğurmuştur. Yeni bir toplum kurma isteği ise bu topluma liderlik yapabilecek, ona yol gösterecek, kahraman ruhlu, hamiyet sahibi, iradeli, aklın ve bilimin rehberliğini kabul etmiş, inancı, değerlerini özümsemiş yeni bir insan tipini de gündeme getirmiştir. Yeni insan fikrinin ateşli bir savunucusu olan Namık Kemal de, kader ve ölüm fikirleriyle pasifleşmiş insan yerine; mücadeleci, kararlı, idealist, azimli ve sorgulayan insanı öne sürmüş, tüm eserlerinde yeni toplumda yer alması gereken değerleri ve insan tiplerini yüceltmıştır. Ayrıca yazar, teklif ettiği bu yeni insanı eğitimle şekillendireceğine inanmış, hayatı boyunca eğitimci kimliğini ön planda tutarak toplumun istenen düzeyde bir terakki sağlayabilmesi için var gücüyle çalışmıştır.

Tanzimat'tan önceki eski insan anlayışında İslam dininin, evren ve insanın yaratılışı ile ilgili zamanla deformasyona uğramış, bozulmuş ve gelenekleşmiş görüşleri damgasını vurmuştur. Dine dayalı prensiplerden kaynağını alarak toplumda daha köklü yer edinen geleneklerin baskısıyla pasifleşmiş olan insan, toplumsal düzene itiraz etme ve kaderini kendi isteğiyle şekillendirme hakkına sahip değildir. Bu statükocu dünya görüşüne şiddetle karşı çıkan isimlerin başında gelen Namık Kemal, araştırma konusu olan eserlerinde insanın tabiatı bile yerinden oynatacak eşsiz bir güç olduğu görüşünü savunmuş, samimî bir İslam inancıyla desteklediği görüşlerinde insanı merkeze almıştır.

Yaşadığı dönemde çok yönlü bir aydın portresi çizen Namık Kemal'in ortaya attığı tüm fikirler, imparatorluğu çöküşten kurtarmak için düşünülmüş çarelerdir. Zira o, tüm eserlerini devleti çöküşten kurtarmak, müesseseleri yenileştirmek hatta toplumu değiştirmek için bir araç olarak kullanmıştır. Osmanlıcılık ve ittifak-ı İslam fikirleri de bu yönde düşünülmüş tedbirlerdir. Yazar, bu doğrultuda kaleme aldığı *Celâleddin Harzemşah* eserinde aralarında birlik sağlayamayan İslam toplumlarının yenilgiye mahkûm olacağını oyunun baş kişisi Celâleddin'e hazırladığı acı sonla ortaya koymuştur. İslam birliği fikrinin işlendiği bir başka eser olan *Cezmi* romanında da İran'da Sünni bir devlet kurmayı amaçlayan Adil Giray ve Perihan'ın ölümü bu ideali gerçekleştirmenin pek de mümkün olmadığını kanıtlamaktadır. Yazarın büyük bir inançla savunduğu ittifak-ı İslam fikrini ele aldığı eserlerinde mücadelenin zaferle değil yenilgiyle sonuçlanması bu fikrin yeni toplum anlayışı için geçerliliğini yitirdiğini göstermektedir.

Osmanlı'nın içine düştüğü durumdan nasıl kurtarılabileceği üzerine düşünen Namık Kemal'in büyük umutlarla bağlandığı bir başka çözüm yolu ise meşrutiyettir. Bu doğrultuda bir millet meclisi kurulması, anayasa hazırlanması, hak ve özgürlüklerin güvence altına alınması; Namık Kemal'in de dahil olduğu Yeni Osmanlılar cemiyetinin önemli çalışmalarındandır. Başta Namık Kemal olmak

üzere bu dönem ayınları; kanun, hukuk, hürriyet, meşrutiyet, medeniyet, terakki gibi kavramları tüm faaliyetlerinin merkezine yerleştirmişlerdir. Namık Kemal, meşrutiyet isteğini *Gülnihal* adlı oyununda açıkça dile getirmiştir. Memleketin âdeta çiftlik gibi babadan oğla geçen bir sistemle yönetilmesini eleştiren yazar, oyunda sözünü emanet ettiği kahraman vasıtasıyla halkın meşrutiyet özlemini ve olması gereken devlet düzenini kendince ortaya koymuştur.

Namık Kemal'in üzerinde durduğu bu konular aslında onun millî ve İslamî değerleri korumak şartıyla Batılılaşma amacı güttüğünü; Doğu-Batı bağlamında medeniyetler ittifakını benimsediğini göstermektedir.

Tiyatroyu eğlencelerin en faydalısı olarak gören Namık Kemal, temellerini atmak istediği yeni toplumu eğitmek ve harekete geçirmek için bu türün imkânlarından bolca faydalanma yolunu seçmiştir. Topluma yeni giren bir tür olarak kuramsal ilkelerini de belirlediği tiyatroya edebî çalışmaları içinde başköşeyi ayıran yazar, tiyatronun seyirci karşısında yaratılan bir sanat olduğunu dile getirmiş ve bu türün seyirci üzerindeki etkisinin bilinciyle tüm oyunlarına sosyal bir misyon yüklemiştir.

Her türlü mücadelesinde daima aklın ve bilimin savunucusu olan Namık Kemal, cehaleti en büyük düşman olarak görür ve memleketin kalkınması için maarifin oldukça önemli olduğunu savunur. Ona göre her işin başı bilmektir, hürriyet dahi bilginin neticesidir; çünkü hürriyet seçmek demektir. Seçmek için de bilgi sahibi olmak gereklidir. Hürriyetin temelini bile eğitime bağlayan yazara göre insanların zulüm ile idare edilmelerinin temelinde de bilgisizlik yatar. Bunun için o; devlet adamı, edebiyatçı ve aydın kimliğiyle başta kadınlar olmak üzere eğitimin tüm toplum için zorunlu bir ihtiyaç olduğunu tespit etmiş ve bu doğrultuda dikkate değer çalışmalar yapmıştır.

Kalkınma ve medenileşmenin ön koşulu olarak eğitimi savunan Namık Kemal, bu konuda ileri sürdüğü fikirlerin yanı sıra yaptığı uygulamalarla da dikkat çekmiştir. O, devlet adamlığı ve yöneticilik yaptığı devirde halka hizmetten ve doğruluktan bir an bile

ayrılmamıştır. *Hürriyet Kasidesi*'nde belirttiği “*Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten / Mürüvvet-mend olan mazluma el çekmez ianetten.*” dizeleriyle ölümsüzleşen fikirlerini kendi yaşamında da biz-zat uygulamıştır. Bu anlayış doğrultusunda sürgüne gönderildiği Sakız, Rodos ve Midilli adalarında mutasarrıf olarak ciddiyetle çalışmış, adadaki Müslüman halkın gelişmesi için birçok faaliyette bulunmuştur. Gittiği adalarda mektepler açılmasına ve buralara hocaların getirilmesine vesile olmuş, bu sayede adadaki okur-yazar nüfusunu artırarak Türk halkını bilgilendirmeyi amaçlamıştır. Ayrıca tüm bu çalışmaları padişahın da takdirini kazanmıştır. Yazar, uygulamaları dışında makalelerinde de halkın eğitim konusundaki eksikliklerini dile getirmiş, çağın gerisinde kalan eğitim metotlarını eleştirmiş, yeni toplumun en önemli figürü olarak gördüğü kadınların eğitime özellikle önem verilmesi gerektiğini gür bir sesle savunmuştur. Onun inceleme konusu olan eserlerinde yarattığı kadın kahramanlar; güçlü, korkusuz, eğitimli ve iradeli oluşlarıyla dönemine damga vurmuştur.

Osmanlı toplumunda ilk defa kadınların eğitimi sorununu ele alan ve kadının ezikliğine karşı çıkan görüşleriyle dikkat çeken aydın Namık Kemal'dir. Ailenin, toplumun, ülkenin ve nihayet tüm insanlığın geleceğini şekillendirecek olması dolayısıyla kadın, onun eserlerinde en önemli yere sahiptir. Yazara göre çocukların sağlıklı bir şekilde eğitilebilmesi, erkeğin işindeki başarısı ve evdeki huzuru kadının eğitimiyle doğrudan ilişkili konulardır. Kadının ilk öğretmeni olarak gördüğü erkeklerin eğitime bile bu açıdan önem veren yazar, medenileşmenin en önemli simgesi olarak gördüğü kadının eğitimi daima öncelikli bir sorun olarak ele almıştır. Türk kadınlarını Batı'daki hemcinsleriyle kıyaslayan yazara göre, Osmanlı İmparatorluğunda öğretim Batı'daki biçimiyle yeniden düzenlenmeli; kızlar okullara devam edip çağdaş değerleri işleyen bir öğrenim görmelidirler. Medeni ülkelerde kadının da erkekler gibi eğitildiğine dikkat çeken yazar, bu sayede kadınlar arasında yazarlar, şairler ve hatta bilim adamları yetiştiğini ifade ederek aile ve ulusun çöküşünün en önemli nedenlerinden birini kadınların bilgisizliğine bağlar. Yazar, bu görüşlerini eğitimsiz anne

modelinin sebep olduğu aile faciasını konu alan *Zavalhı Çocuk* ve *İntibah* adlı eserlerinde açıkça ortaya koymuştur.

Namık Kemal, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin sistemli bir şekilde yürütüldüğü kurum olan okullarda alınan eğitime de önem vermiştir. Makalelerinde okulların bilgi vermedeki eksikliğini dile getiren yazar, kız ve erkek çocuklarının okuma oranı arasındaki farkı ortaya koymuş, hayatı boyunca savunduğu eşitlik ilkesini eş seçme hürriyetinden öğrenim özgürlüğüne kadar genişletmiştir. Kendi çocuklarının eğitimiyle de yakından ilgilenen yazar, mektuplarında özellikle kızı Feride'ye verdiği öğütlerle örnek bir baba- eğitimci portresi çizmiştir.

Yazar, yeni kurulacak ideal toplumun temel kurumu olan ailenin eğitimine de büyük önem vermiştir. O, eserlerinde ailenin sağlam temeller üzerine kurulmasını sağlamak amacıyla dikkat edilmesi gereken hususları sıralar. Eşlerin birbirlerine karşı sorumluluklarından bahseder, evliliğin asıl amacının muntazam bir yuvada çocuk yetiştirmek olduğuna dikkat çeker, çocuk yaşta yapılacak evlilikleri doğru bulmaz, görücü usulü evliliğe şiddetle karşı çıkar. Ahlakî yozlaşmayı ebeveynlerin çocuklarını yeterince terbiye edememelerine bağlayan yazar, eserlerinde baskıcı anne ve baba modelini eleştirirken hoşgörölü, sevecen ve eğitilmiş ebeveynleri yüceltmıştır. Hayatın gerçeklerinden uzak eğitim tarzını da eleştiren yazar, böyle bir terbiye metodunun kişiye hiçbir yarar sağlamayacağını *İntibah* adlı romanında açıkça gözler önüne sermiştir.

Namık Kemal'in oyunlarında ve romanlarında kişiler fazla zenginlik ve çeşitlilik göstermezler. Sosyal bir endişeyle kaleme aldığı tiyatrolarında yaymak istediği fikirleri işleyen yazar, bu sebeple, oyunlarında aksiyona çok az yer vermiş, şahısları da iyiliğin ve kötülüğün sembolü olarak tek yönlü ele almıştır. Oyun kişilerini ideali- ze edilmiş birer kahraman olarak tasarlayan yazar; İslam Bey, Akif Bey, Celâleddin Harzemşah, Muhtar Bey, Cezmi ve Adil Giray gibi kişiler vasıtasıyla toplumda görmek istediği yeni insan tipini de somut olarak gözler önüne sermiştir. Zekiye, Perihan, Gülnihal, Mihricihan gibi kadın kahramanlar vasıtasıyla da o zaman kadar edebiyatımızda

görülmemiş bir kadın tipine işaret etmiştir. Aldıkları farklı tarzda eğitimle göz dolduran ve erkeklerle aynı kulvarda mücadele eden bu kadınlar her ne kadar yeri tam olarak belli olmasa da değişen toplumun en belirgin figürleri olarak karşımıza çıkarlar. Yazar, sözünü emanet ettiği kahramanları yüceltirken onları belirginleştirmek için karşısına yerleştirdiği kötü kahramanlara karşı da oldukça acımasızdır.

Namık Kemal'in eserlerinde hep savunmak ve yermek üzere ele alıp işlediği bir problemi vardır. Onun eserlerinde kimi zaman görücü usulü evlilik tenkit edilir, esirlik reddedilir, sefahat ve israf yerilir, tek yönlü eğitim ve terbiyenin eksikliği vurgulanır, namus ve sadakatin övgüsü yapılır, özellikle kadınların eğitilmesi gerektiği vurgulanır. Kimi zaman da vatan, hürriyet, adalet, terakki, kahramanlık, İslam birliği, Osmanlılık gibi siyasî ve sosyal konular ele alınarak toplumun muhtaç olduğu idealist ruhu aşılama gayreti gösterilir. Topluma söyleyecek sözü olan yazar, özellikle vatan, kahramanlık ve din duygularının dile getirildiği bölümlerde hamasî bir üslupla uzun nutuklara girerek türün özelliklerini gayesi uğruna feda eder.

Namık Kemal hakkında doğru bir hüküm verebilmek için onun toplum hayatına getirdiği yenilikleri göz önünde bulundurmak gerekir. Adı vatan ve hürriyet kavramlarıyla özdeşleşen Namık Kemal hayatı boyunca bu uğurdaki mücadeleleriyle dikkat çekmiştir. İstibdat yönetimi altında özgürlükleri kısıtlanan bir toplumun ferdi olan Namık Kemal; zorba, zalim ve menfaatçi idarecilere karşı isyan bayrağını kaldıran ilk ve en önemli isimdir. Ayrıca o, bu dönemde toplumun bilinçaltında yatan özlem, kaygı ve umutları dile getirmiş; hürriyet, vatan ve adalet kavramlarına yaptığı vurguyla halkın özlediği devlet ve toplum düzenini inşa etmeye çalışmıştır.

Yaşadığı dönemde çok yönlü bir aydın portresi çizen Namık Kemal'i çeşitli yönleriyle inceleyen pek çok çalışma mevcuttur. Onun hayatını, eserlerini ve edebî kişiliğini ayrıntılarıyla ortaya koyan monografi, biyagrafi ve tematik incelemelere rastlamak mümkündür. Ancak Namık Kemal'in eğitim anlayışının özellikle tiyatro ve romanlarındaki karakterlere ne ölçüde yansıdığını belirten kapsamlı bir çalış-

maya rastlanmamıştır. Bu araştırma böyle bir ihtiyaca cevap vermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca bu çalışmada yazarın örneklem grubundaki eserleri tematik olarak incelenmiş, yazarın eğitim konusundaki fikirleri tespit edilmiştir.

Sonuç olarak değerlendirildiğinde, Namık Kemal'in Tanzimat'la birlikte ortaya çıkarmak istediği yeni insan tipinin günümüzde de geçerliliğini sürdürdüğü görülür. Zira onun 19. asırda ortaya attığı güçlü, akif, mücadeleci, iradeli, kahraman, idealist, akıllı, vatan ve hürriyet aşkıyla yanan insan tipi cumhuriyetin de temelini oluşturan insan anlayışının tezahürüdür. Yazarın özellikle kadınların eğitimi konusunda kaleme aldığı görüşleri çağının ilerisindedir. Eğitim ve öğretimi, kalkınmanın ve medenîleşmenin ilk adımı olarak kabul eden yazar, yaptığı çalışmalarla eğitimci kimliğini ömrünün sonuna kadar sürdürmüş, Türk fikir hayatına kazandırdığı değerlerle de millet hafızasında ölmez bir değer kazanmıştır. Onun fikirleri toplumumuz üzerinde derin ve kuvvetli bir etki yaratmıştır.

Yeni insan, yeni toplum, yeni bir edebiyat ve yeni bir dünya görüşünün öncüsü konumundaki Namık Kemal, Türk toplumunun yenileşme serüvenini yakından takip etmiş ve fikirleriyle bu değişim sürecini yönlendirmiş mücadeleci bir şahsiyettir. Onun görüşleri, Yeni Osmanlılar, İttihat ve Terakki, Jön Türkler ve cumhuriyeti kuran kadro dâhil olmak üzere memleketi kurtarmak için çabalayan tüm aydın, gazeteci, devlet adamı, edebiyatçı, iktisatçı tarafından benimsenmiş ve ilham alınarak geliştirilmiştir.

Namık Kemal'in eserlerinden eğitim-öğretim ortamında yeterince faydalanmak için şu önerilerde bulunulabilir.

1. Edebiyat ve Türkçe öğretmenleri, eserlerden yalnız edebiyat tarihi, edebî tür ya da sanatçı biyografisi öğretme aracı olarak değil; öğretimin birliği ilkesinden hareket ederek demokrasi bilincinin gelişmesine, vatan ve hürriyet sevgisinin kazandırılmasına yönelik bir fırsat eğitimi materyali olarak da yararlanmalıdırlar. Dolayısıyla öğretmenler, içeriği uygun edebiyat eserlerini birer öğretim materyali olarak seçip eğitim durumlarını düzenlemede kullanmalıdırlar. Türk millî

eğitiminin genel amaçlarından olan vatanını ve milletini seven, demokratik, adaletli, eleştiren, mücadeleci, kararlı, sorgulayan, akılcı bireyler yetiştirmek Namık Kemal'in arzuladığı eğitim anlayışının temelinde yer alan görüşlerdir. Bu doğrultuda onun eserleri eğitim-öğretim ortamını düzenlemede yardımcı ders gereci olarak kullanılmalıdır.

2. Hafızalarda 'vatan ve hürriyet şairi' olarak yer edinen Namık Kemal'in eserlerinin ilk ve ortaöğretim düzeyindeki öğrenciler açısından dil ve içerik açısından uygunluğunu araştıran çalışmalar yapılmalıdır. İlk ve ortaöğretim düzeyindeki öğrencilerin, Namık Kemal'in örtülü ve açık bir şekilde eserleri içine sindirdiği mesajları algılamakta ne denli başarılı olduklarını, bu mesajların gençler üzerinde nasıl bir etki yarattığını ortaya koyan araştırmalar yapılmalıdır.

3. Çok yönlü bir aydın portresi çizen Namık Kemal'in tarih, biyografi, tenkit türündeki eserleri de eğitici-öğretici unsurlar açısından kapsamlı bir incelemeye tabi tutulmalıdır.

4. Coşkun söyleyişiyle toplumumuza yurtseverlik ve özgürlük duygularını aşılayan Namık Kemal'in tiyatro eserleri güncellenerek günümüz koşullarına uygun olarak sahnelenmelidir. Özellikle *Vatan yahut Silistre* oyunu vatanın kurtuluşu ve milletin bağımsızlığı gibi yeni birtakım değerleri ifade etmesi bakımından yazıldığı dönemde toplumun duygularını harekete geçiren önemli bir eser olma özelliği göstermektedir. Söz konusu eserin günümüz koşullarına ve diline uygun hâle getirilerek ilköğretim ve ortaöğretim öğrencileri tarafından sahne- de canlandırılması için gerekli çalışmalar yapılmalıdır. Söz konusu piyes dışında *Zavallı Çocuk*, *Gülnihal*, *Kara Bela* ve *Celâleddin Harzemşah* adlı piyesler de aynı anlayışa uygun olarak sahnelenebilir hâle getirilmelidir.

5. 2005'ten itibaren uygulamaya konan yeni Türkçe öğretim programında ve bu anlayış doğrultusunda hazırlanan Türkçe ders kitaplarında Namık Kemal'den seçilen metinlere oldukça az yer verildiği görülmektedir. Ortaöğretim edebiyat programında ise yazarın eserlerine daha fazla yer verilmektedir.

Derslerde kullanılacak metinler sınıf seviyesine uygun, fikir, sanat ve bilgi değeri bulunan, incelemeye ve okunmaya uygun, ifadece sağlam, açık, zevk verici ve yetiştirici parçalar olmalıdır. Bu ilkeden hareketle Namık Kemal'den seçilen şiirler, romanlar ve tiyatro eserleri ders kitaplarında yer almalıdır. Nitekim bu eserler hem içerik yönünden hem de yazarın estetik anlayışını yansıtması bakımından Türkçe ve edebiyat eğitimi için önem taşımaktadır. Seçilen metinler yazarın sanat anlayışını ortaya koymakla birlikte Türk dilinin ve edebiyatının değişimini yansıtan ilk örnekler olması yönüyle de önem taşımaktadır. Bu sebeple Namık Kemal'in eserlerinden dil eğitimi, ahlak eğitimi, değer eğitimi, edebiyat eğitimi ve estetik eğitimi açısından yararlanılabilir.

Namık Kemal'in eserlerinde vatan sevgisi, kutsal değerler için fedakârlık, dürüstlük, hürriyet fikri, haksızlığa karşı durma duygusu, gayretli ve adaletli olma, mücadele azmi, ortak hareket etme bilinci, atalarına ve geçmişe bağlılık, sosyal sorumluluk, halka hizmet ve yüksek ahlak gibi ulusal ve evrensel değerleri içeren temalar çokça yer almaktadır. Bu yönüyle Namık Kemal, hem kendi nesli hem de sonrakiler üzerinde oldukça etkili olmuş bir şahsiyettir. Türkçe ve edebiyat öğretiminin ahlakî boyutu göz önüne alındığında, bu fikirlerin ve davranış kalıplarının Namık Kemal'in eserleri aracılığıyla bugünkü nesle kazandırılması sağlanmalıdır.

6. Namık Kemal'in eserleri ilköğretim 6, 7 ve 8. sınıf öğrencilerinin seviyesine uygun olarak sadeleştirilmiş, yalınlaştırılmış ve kısaltılmış bir şekilde yeniden yayıma hazırlanmalıdır. Yazarın *Gülnihal*, *Akif Bey*, *Vatan yahut Silistre* ve *Zavallı Çocuk* adlı eserleri bu anlayış doğrultusunda yayıma hazırlanmıştır. Ancak yazarın *Celâleddin Harzemşah*, *Cezmi* ve *İntibah* adlı eserleri uzunluğu ve dil özellikleriyle ilköğretim düzeyindeki öğrencilere hitap etmemektedir. Söz konusu eserlerin bu anlayışla yeniden hazırlanarak günümüz gençliğine de ulaştırılması gerekmektedir.

7. Namık Kemal'in yalnızca tiyatro ve romanlarından değil, makale ve mektup türündeki eserlerinden de Türkçe ve edebiyat dersin-

de bir öğretim materyali olarak faydalanılmalıdır. Yazarın özellikle kızı Feride'ye yazmış olduğu özel mektuplarından, sosyal ve siyasî konulardaki fikirlerini dile getiren çeşitli makalelerinden bu anlamda faydalanılmalıdır.

8. Namık Kemal'in eserleri yurttaşlık bilinci oluşturan, hürriyet fikri aşıl原因, ideal toplum ve devlet düzenini ortaya koyan ya da eleştiren günümüz metinleri ve eserleriyle karşılaştırma yapılarak incelenmelidir.

9. Namık Kemal'in sadece kendi devrinde yetişen aydınlar için değil, sonraki devirlerde yaşayan aydınlar için de yol gösterici bir şahsiyet olduğunu vurgulamak amacıyla onun fikir ve eserleri Atatürkçülük konularıyla ilişkilendirilerek verilmelidir. Cumhuriyeti kuran kadronun ve bu kadronun önderi konumundaki Atatürk'ün hürriyet ve vatan fikirlerinin oluşmasında Namık Kemal'in etkisi oldukça fazladır. Millî mücadele yıllarından itibaren Namık Kemal'in eserleriyle tanışan Atatürk'ün söylev ve demeçlerinden bu etkiyi açıkça ortaya koyan ifadeler ders kitaplarında yer almalıdır. Bu anlamda Namık Kemal'in düşünce yapısının modern Türkiye'nin temelinde yer alan görüşlerle aynı olduğu sezdirilmelidir. Böylelikle onun çağını aşan ve sonraki nesiller için okunup anlaşılması gereken çok önemli fikir, davranış ve ideallere sahip olduğu ortaya konmalıdır.

KAYNAKÇA

Akdemir, G. H. (2008). *Türk toplumun eğitim anlayışına Tanzimat'ın Getirdiği yenilikler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Akı, N. (1963). *XIX. yüzyıl Türk tiyatrosu tarihi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Akı, N. (1974). *XIX. yüzyıl Türk tiyatrosunda devrin hayat ve insanı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Akı, N. (1989). *Türk tiyatro edebiyatı tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Aktaş, Ş. (1993). *Namık Kemal ve yeni insan. Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal* (ss. 1-12). Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Akün, Ö. F. (1964). *Namık Kemal*. İslam Ansiklopedisi. 9. Cilt. İstanbul: MEB Yayınları.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Akyüz, Y. (2008). *Türk eğitim tarihi m.ö. 1000 – m.s. 2008*. (12. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

And, M. (2010). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi*. (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ardalı Büyükarman, D. (2008). Vatan kavramının Türk tiyatro edebiyatındaki seyri üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 37, 127-145. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/viewFile/1963/1962> adresinden 22. 04. 2011 tarihinde alınmıştır.

Aslan, P. (20-22 Aralık 2010). Olağanüstü ile gerçeklik arasında yıkıcı bir eleştiri: Namık Kemal'in geleneksel hikâyeye bakışı. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu* Cilt: 1. (ss. 117-122). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Atalay, İ. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal'in romanlarında toplumsal değerler karşısında kadının durumu. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu* Cilt: 1. (ss.123-138). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Aytaş, G. (2002). *Tanzimat'ta tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bakırcıoğlu, Z. (2001). *Başlangıcından günümüze Türk romanı*. (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Baki, H. (1993). *Tanzimat edebiyatında roman ve insan*. Ankara: Promete Yayınları.

Balcı, A. (2007). *Sosyal bilimlerde araştırma, yöntem, teknik ve ilkeler*. (6. Baskı). Ankara: PegemA Yayıncılık.

Balcı, Y. (2002). *Türk romanında aydın problemi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Banarlı, N. S. (1979, Ekim). Edebiyatta vatancılık ve milliyetçilik. İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 4. Yıl:8. 10-16.

Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk edebiyatı tarihi I, II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Bennet, E.A. (2006). *Jung aslında ne dedi?* (çev.: Işıl Çobanlı). İstanbul: Say Yayınları.

Berkes, N. (2008). *Türkiye’de çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.

Beyatlı, Y. K. (1997). *Edebîyata dair. Yahya Kemal külliyyâtı: 12*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.

Bilgin, B. (2001). *İslam’da kadının rolü; Türkiye’de kadın*. Ankara: Conrad Adenauer Vakfı Türkiye Temsilciliği Yayınları.

Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi, teknikler ve örnek çalışmalar*. İzmir: Siyasal Kitabevi.

Birinci, N. (2000). *Edebiyat üzerine incelemeler*. İstanbul: Kitabevi.

Birinci, N. (27-28 Nisan 1998). Namık Kemal’den önce şiirimizde vatan teması üzerine. *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri*. (ss. 47-58). Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Kitabevi.

Bolayır, A. E. (1992). *Namık Kemal*. İstanbul: MEB Yayınları.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (9. Baskı). Ankara: Pegem-A Yayıncılık.

Can, M. (1988). *Namık Kemal bibliyografyası*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Cebesoy, A. F. (t.y.). *Sınıf arkadaşım Atatürk*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Cumbur, M. (1993). Namık Kemal’e göre askerlik ve ordu. *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal* (ss. 137-141). Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Çadırcı, M. (1991). Namık Kemal’in sosyal ve ekonomik görüşleri. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi II*. Ankara. 39-52

Çonoğlu, S. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal’in romalarında kadın. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 1 (ss.307-319). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. (16. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilmen, İ. N. (1992). *Namık Kemal’in romanları ve romancılığı*. Ankara: DTCF Yayınları.

Diñç, K. (1992). *Namık Kemal’in tiyatrosu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Dino, G. (2008). *Türk romanının doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Dizdaroğlu, H. (1977). *Namık Kemal, hayatı, sanatı, eserleri*. (9. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları,

Doğramacı, E. (1992). *Türkiye’de kadının dünü ve bugünü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Emil, B. (1988). Namık Kemal’in eserlerinde ve aksiyonunda üç temel kavram: hürriyet, medeniyet, irade. *Ölümünün 100. yılında Namık Kemal sempozyumu*. (ss. 11-24). İstanbul: Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi.

Enginün, İ. (1988). Namık Kemal'in eğitim konusundaki görüşleri. *Ölümünün 100. yılında Namık Kemal sempozyumu*. (ss. 25-38). İstanbul: Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi.

Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve belgeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2004). *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları*. Ankara: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erbay, E. (1997). *Eskiler ve yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun neslinin Divan Edebiyatına bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar: 1 Araştırma- İnceleme Serisi:1.

Erdem, Y. T. (2007). II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kızların eğitimi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.

Erol, K. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal'in siyasi düşünceleri ve devlet ideali. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 1. (ss. 405-421). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Esen, N. (1991). *Türk romanında aile kurumu (1870-1970)*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Finn, R. P. (2003). *Türk romanı ilk dönem 1872-1900*. (2. Baskı). (çev: Tomris Uyar). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Fordham, F. (2008). *Jung psikolojisinin ana hatları*. (7. Baskı). (çev.: Aslan Yalçınler). İstanbul: Say Yayınları.

Fuat, M. (1999). *Namık Kemal, yaşamı, düşünce dünyası, sanatçı kişiliği, seçme yapıtları*. (1. Baskı). İstanbul: YKY Yayınları.

Gariper, C. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal'in ütopyk arayışı: Rüya. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss.427-437). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Göçgün, Ö. (1987). *Yeni Türk edebiyatı metinleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Göçgün, Ö. (1991). *Türk edebiyatı araştırmaları I*. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Göçgün, Ö. (1996). *Namık Kemal ve İslamiyet*. Diyarbakır: Diyarbakır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemal'in şairliği ve bütün şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Göçgün, Ö. (2007). *Belgelerle yeni Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Nisan Kitabevi.

Göçgün, Ö. (2009). *Namık Kemal*. (1. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Göçgün, Ö. (27-28 Nisan 1998). Hususi mektuplarına göre Namık Kemal ve Mağusa. *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri* içinde (ss. 103-136). Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Basımevi.

Gökarp, Z. (1973). *Terbiyenin sosyal ve kültürel temelleri*. İstanbul: MEB Yayınları.

Gündüz, O. (1997). *Meşrutiyet romanında yapı ve tema I ve II*. İstanbul: MEB Yayınları.

Gündüz, O. (20-22 Aralık 2010). İklimini ve sesini arayan şair: Namık Kemal. O. Kemal Tavukçu, Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 1 (ss.549-557). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Has Er, M. (2000). *Tanzimat devri Türk romanında kadın kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Jung, C. G. (1997). *Analitik psikoloji*. (çev.: Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi.

Jung, C. G. (2007). *İnsan ve sembolleri*. (çev.: Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okyanus Yayınları.

Kaplan, M. (1948). *Namik Kemal hayatı ve eserleri*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

Kaplan, M. (1969). *Şiir tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2002). *Türk edebiyatı üzerine araştırmalar 2*. (5. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2005). *Türk edebiyatı üzerine araştırmalar 3 tip tahlilleri*. (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaalioglu, S. K. (2005). *Namik Kemal, hayatı ve şiirleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Karakaya, T. (20-22 Aralık 2010). Türk aydınlanmasında Namık Kemal'in özgürlük anlayışının yeri ve önemi. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2. (ss. 655-662). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Kasalak, K. (2009). Cumhuriyet fikrinin öncüleri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2(20), 69-78.

Kavcar, C. (1988). *II. meşrutiyet devrinde edebiyat ve eğitim 1908-1923*. (2. Baskı). Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Kerman, Z. (1998). Tanzimat dönemi Türk romanında esaret temi ve sergüzeşt romanı. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılınç, A. ve Tüzel, S. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal'in Türkçe hassasiyeti. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss.691-699). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Kısakürek, N. F. (1992). *Şahsı, eseri ve tesiriyle Namık Kemal*. (3. Baskı). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kolcu, A. İ. (2005). *Tanzimat edebiyatı I: şiir*. (2. Baskı). Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Kolcu, A. İ. (2005). *Tanzimat edebiyatı II: hikâye ve roman*. (2. Baskı). Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Kudret, C. (2004). *Türk edebiyatında hikâye ve roman 1859-1959, Tanzimat'tan Meşrutiyet'e kadar I. cilt*. İstanbul: Dünya Kitapları Yayıncılık.

Kuntay, M. C. (1949). *Namik Kemal devrinin insanları ve olayları arasında*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Levend, A. S. (1934). *Edebiyat tarihi dersleri: Tanzimat edebiyatı*. İstanbul: Marifet Matbaası.

Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. (5. Baskı). (çev.: Prof. Dr. Metin Kırıatlı). Ankara: TTK Yayınları.

MEB. (2003). *Mevzuat Bankası*. İlköğretim Kurumları Yönetmeliği. Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları. <http://mevzuat.meb.gov.tr/html/88.html> adresinden 03.01.2012 tarihinde alınmıştır.

MEB. (2006). İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu. (6-8. Sınıflar). Ankara: MEB Devlet Kitapları Müdürlüğü Yayını.

Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Namık Kemal. (1289/1872). *Vatan yahut Silistre*. (1. Baskı). İstanbul: Matbaa yok.
- Namık Kemal. (1290/1873-1874). *Akif Bey. (Oyun beş fasıl)*. (1. Baskı). İstanbul: Hayal Matbaası.
- Namık Kemal. (1290/1873-1874). *Zavallı çocuk. (Üç fasıldan ibaret tiyatro oyunu)*. (1. Baskı). İstanbul: Şark Matbaası.
- Namık Kemal. (1292/1875). *Gülñihal (Raz-ı Dil). (Oyun 5 fasıl)*. (1. Baskı). İstanbul: Kırkanbar Matbaası.
- Namık Kemal. (1326/1908). *Karabelâ (Facia beş fasıl)*. (1. Baskı). "Külliyat-ı Kemal, Birinci Tertip:2". İstanbul: Mahmudiye Matbaası.
- Namık Kemal. (1327/1909). *Osmanlı tarihi cilt: IV. cüz:2*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Namık Kemal. (1897). *Celâleddin Harzemşah. (Beş Fasıl, 16 Perde)*. Nâşiri: Rodoslu Salih Cemâl. Kahire: Kanun-i Esâsi Matbaası.
- Namık Kemal. (1942). *Son pişmanlık mukaddimesi*. hzl.: Ahmet Hamdi Tanpınar. Namık Kemal Antolojisi. (ss. 67-70). İstanbul: Muallim Halit Kitabevi.
- Namık Kemal. (1961). *Akif Bey*. (hzl.: Mustafa Nihat Özön). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Namık Kemal. (1969). *Celâleddin Harzemşah*. (hzl.: Hüseyin Ayan). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Namık Kemal. (1974). *Zavallı çocuk*. (5. Baskı). (Tertip Eden: Mustafa Nihat Özön). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Namık Kemal. (1978). *Rüya*. (hzl.: Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün). Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. 1865-1876. (ss. 251-266). İstanbul: İÜ. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Namık Kemal. (1908). *Edib-i azam Namık Kemal Bey'in rüyası*. Mısır: Matbaa-i İctihad.
- Namık Kemal. Ahmet Nazif. (1290/1873). Kanije. İstanbul: Hayal matbaası.
- Namık Kemal. (1996). *Vatan yahut Silistre*. (hzl.: Sabahattin Çagın). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Namık Kemal. (1997). *Cezmi tarihe müstenit bir hikâye*. (hzl.: Dr. Yakup Çelik). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal. (1997). *İntibah (Ali Bey'in sergüzeşti)*. (hzl.: Dr. Yakup Çelik). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal. (1304). Mecmua-i Ebuzziya, Cüz: 52.
- Namık Kemal. (1 Haziran 1288a). İstikbal. *İbret 1*, s. 1-2.
- Namık Kemal. (3 Haziran 1288b). Bir mülâhaza. *İbret 2*, s. 1-2.
- Namık Kemal. (5 Haziran 1288c). İbret. *İbret 3*, s. 1-2.
- Namık Kemal. (10 Haziran 1288ç). Avrupa şarkı bilmez. *İbret 7*, s. 2.
- Namık Kemal. (10 Haziran 1288d). Vefâ-yı ahd. *İbret 7*, s. 1-2.
- Namık Kemal. (13 Haziran 1288e). Nüfus. *İbret 9*, s. 1-3.
- Namık Kemal. (15 Haziran 1288f). İttihâd-ı İslam. *İbret 11*, s. 1.
- Namık Kemal. (20 Haziran 1288g). İmtizâc-ı akvâm. *İbret 14*, s. 2.
- Namık Kemal. (21 Haziran 1288ğ). Cevap. *İbret 15*, s. 2.
- Namık Kemal. (22 Haziran 1288h). Maarif. *İbret 16*, s. 1-2.
- Namık Kemal. (27 Eylül 1288i). Bazı mülâhazat: Devlet ve Millet. *İbret 27*, s. 1-2.
- Namık Kemal. (7 Teşrin-i evvel 1288i). Memur. *İbret 34*, s. 1-3.

- Namık Kemal. (9 Teşrin-i evvel 1288j). Askerlik. *İbret* 35, s. 1-2.
- Namık Kemal. (23 Teşrin-i evvel 1288k). Terakki. *İbret* 45, s. 1-2.
- Namık Kemal. (31 Teşrin-i evvel 1288l). Tebeddül-i meşihat. *İbret* 51, s. 1.
- Namık Kemal. (7 Teşrin-i sâni 1288m). Aile. *İbret* 56, s. 1-2.
- Namık Kemal. (8 Teşrin-i sâni 1288n). Sanat ve ticaretimiz. *İbret* 57, s. 1-2.
- Namık Kemal. (25 Teşrin-i sâni 1288o). Ahlak-ı İslâmiye. *İbret* 66, s. 1-2.
- Namık Kemal. (28 Teşrin-i sâni 1288ö). Adalet. *İbret* 68, s. 1-2.
- Namık Kemal. (20 Kanun-i evvel 1288p). Medeniyet. *İbret* 84, s. 1-2.
- Namık Kemal. (3 Kanun-i sâni 1288r). Türkçe matbuat. *İbret* 94, s. 1-2.
- Namık Kemal. (8 Kanun-i sâni 1288s). Gazete muharripliği ve İbret. *İbret* 97, s. 1.
- Namık Kemal. (10 Kanun-i sâni 1288ş). Meclis-i maarif ve kitap neşri. *İbret* 99, s. 1.
- Namık Kemal. (14 Kanun-i sâni 1288t). İbret hakkında. *İbret* 101, s. 1.
- Namık Kemal. (7 Mart 1289a). Görenek. *İbret* 119, s. 1-2.
- Namık Kemal. (10 Mart 1288u). Vatan. *İbret* 121, s. 1-2.
- Namık Kemal. (14 Mart 1289c). Bizde ahlakın hâli. *İbret* 124, s. 1-2.
- Namık Kemal. (17 Mart 1289ç). Dârüşşafaka. *İbret* 126, s. 1.
- Namık Kemal. (12 Mart 1289d). Tiyatro. *İbret* 127, s. 1-2.
- Namık Kemal. (10 Ramazan 1289e). Maarife dayalı bir makale. *Hadika* 2, s. 1-3.
- Namık Kemal. (11 Ramazan 1289f). Hürriyet-i efkâr. *Hadika* 3, s. 1-2.
- Namık Kemal. (18 Ramazan 1289g). Matbuat-ı Osmanîye. *Hadika* 8, s. 1-2.
- Namık Kemal. (27 Ramazan 1289ğ). İskât-ı cenin. *Hadika* 15, s. 1-2.
- Namık Kemal. (16 Şevvâl 1289h). Biz hiç mi okumayacağız?. *Hadika* 25, s. 1-2.
- Namık Kemal. (26 Şevval 1289i). Tiyatrodan bahseden arkadaşlara. *Hadika* 33, s. 2-3.
- Namık Kemal. (8 Temmuz 1872a). Hukuk-ı Umumiye. *İbret* 18, s. 1-2.
- Namık Kemal. (30 Mart 1885). Hikmetü'l hukuk. *Mecmua-i Ebuziyya*. Cüz: 48, s. 1505-1514.
- Namık Kemal. (9 Rebiülevvel 1285). Hubbül vatan mine'l iman. *Hürriyet* 1, s. 1-2.
- Namık Kemal. (8 Temmuz 1872a). Hukuk-ı Umumiye. *İbret* 18, s. 1-2.
- Namık Kemal. (29 Kanunisani 1283a). Terbiye-i nisvân hakkında bir lâhiya. *Tasvir-i Ef-kâr* 457, s. 1-2.
- Namık Kemal. (16 Rebiülâhir 1283b). Lisân-i Osmanî'nin edebiyâtı hakkında bazı mü-lâhazâtı şâmidir [I]. *Tasvîr-i Ef-kâr* 416, s. 1-3.
- Namık Kemal. (19 Rebiülâhir 1283c). Lisan-i Osmanî'nin edebiyâtı hakkında bazı mü-lâhazâtı şâmidir [II]. *Tasvîr-i Ef-kâr* 417, s. 1-3.
- Öğuz, G. (2006). *Namık Kemal'in kızına yazdığı mektuplarda eğitim ile ilgili unsurlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul
- Öğuzkan, A. F. (1977). *Yerli ve yabancı yazarlardan örneklerle çocuk edebiyatı*. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Öğuzkan, A. F. (2001). *Çocuk edebiyatı*. (7. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özgül, M. K. (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın hatıraları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özön, M. N. (1938). *Namık Kemal ve İbret gazetesi*. Ankara: Remzi Kitabevi.

Öztürk N. (2001). *Türk edebiyatında insan*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Öztürk, N. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal: bir şairin filozof olarak portresi. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss. 799-810). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat edebiyatında kölelik*. Ankara: TTK Basımevi.

Sevük, İ. H. (t.y.) *Tanzimat devri edebiyatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Sınar, A. (1997). *Hikâye ve romanımızda çocuk*. Bursa: Alfa Yayıncılık.

Sütçü, T. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal'in hayatında ve eserlerinde vatan kavramı. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss.911-929). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk tiyatrosunda insan (1923- 1972)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Şengül, A. (1999, Mayıs). Yeni kavramlar etrafında yeni insan ve Namık Kemal. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1(2), ss. 195-213.

Şengül, A. (2000, Nisan). Yeni insan anlayışı çerçevesinde Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesine genel bir bakış. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2(1). ss. 25-34.

Şenler, Y. (20-22 Aralık 2010). Namık Kemal'in tiyatrolarında başkaldırı. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss.949-953). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Şimşek, T. (20-22 Aralık 2010). *Namık Kemal'in baba olarak portresi*. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss. 955-982). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.

Şinasi. (1960). *Makaleler. Külliyyat IV.* (hızl.: Fevziye Abdullah Tansel). Ankara: Dün Bugün Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1942). *Namık Kemal antolojisi*. İstanbul: Muallim Halit Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (1956). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. (2. Baskı). İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat üzerine makaleler*. (3. Baskı). (hızl.: Dr. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tansel, F. A. (2005). *Husûsî mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tansel, F. A. (Hızl.). (1967). *Namık Kemal'in mektupları*. I. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tansel, F. A. (Hızl.). (1969). *Namık Kemal'in mektupları*. II. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tansel, F. A. (Hızl.). (1973). *Namık Kemal'in mektupları*. III. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tansel, F. A. (Hızl.). (1986). *Namık Kemal'in mektupları*. IV. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Taşkıran, Ü. (2003). *Tanzimat düşüncesinde kadın anlayışı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Tuncer, H. (1994). *Edebiyat araştırmaları ve incelemeleri*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Tuncer, H. (1996). *Arayışlar devri Türk edebiyatı I: Tanzimat edebiyatı*. (3. Baskı). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. (10. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Yazım kılavuzu*. (24. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçman, A. (1988). Namık Kemal'in üzerine bir biyografi denemesi. . *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal Sempozyumu*. (ss. 219-228). İstanbul: Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi.
- Ulutaş, N. (20-22 Aralık 2010). Modernleşme eşliğinde Namık Kemal'in eserlerinde kadının sosyal statüsü. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2 (ss.1069-1082), Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.
- Ülken, H. Z. (1939). İdeolog Namık Kemal. *İnsan*. Yıl: 1, Sayı:8.
- Yanardağ, M. F. (20-22 Aralık 2010). Hürriyet kavramı çerçevesinde 'Hürriyet Kasidesi' ile 'Sergüzeşt' arasındaki metinlerarası ilişki. O. Kemal Tavukçu ve Ali Tilbe (Ed.). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*. Cilt: 2. (ss.1165-1179). Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi.
- Yeni Türk edebiyatı antolojisi II*. (1978). (hzl.: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil). İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Yetiş, K. (1988, Aralık). Yeni bir insan: yeni bir edebiyat. *Türk Edebiyatı* 182, 51-52.
- Yetiş, K. (1989). *Namık Kemal'in Türk dili ve edebiyatı üzerine görüşleri ve yazıları*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Yetiş, K. (27-28 Nisan 1998). Namık Kemal'in dil ve edebiyat görüşlerinin hareket noktaları. *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri* (ss. 189-196). Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Basımevi.
- Yetkin, Ç. (2008). *Türk edebiyatında batılılaşma ve kimlik sorunu*. İstanbul: Salyangoz Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, S. (2006). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatı*. (2. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yılmaz Aydoğdu, N. ve Kara, İ. (hzl.). (2005). *Namık Kemal -Osmanlı modernleşmesinin meseleleri- bütün makaleleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yücebaş, Hilmi. (t.y.). *Bütün cepheleriyle Namık Kemal*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, T.L.

ÖZGEÇMİŞ

Yrd. Doç. Dr. Elif AKTAŞ

1982 yılında Erzurum’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Erzurum’da tamamladı. 2003 yılında Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünden birincilikle mezun oldu. Yüksek lisans eğitimini 2006 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalında “*Kubaşık Öğrenme Yönteminin İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Derslerinde Uygulanması ve Sonuçları*” isimli tezi ile tamamladı. Doktora eğitimini 2011 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalında “*Namık Kemal’in Eserlerinde Eğitsel Bir Değer Olarak İnsan*” adlı tezi ile bitirdi ve Doktor unvanını almaya hak kazandı.

2003-2012 yılları arasında Erzurum’da Millî Eğitim Bakanlığına bağlı çeşitli ilköğretim okullarında Türkçe Öğretmeni ve Uzman Türkçe Öğretmeni olarak çalıştı. 2012 yılında Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümüne Yardımcı Doçent olarak atandı. Hâlâ aynı bölümde çalışmalarını sürdüren Elif AKTAŞ’ın Türkçenin eğitimi ve öğretimi ile ilgili konularda çeşitli çalışmaları ve yayınları mevcuttur.

İletişim:

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

Türkçe Eğitimi Bölümü. Çayeli/RİZE

El-mek: elifaktas@edogan.edu.tr