

The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Volume 5 Issue 7, p. 873-891, December 2012

**İDEALİST KARAKTERLER KURGULAYAN BİR YAZAR
OLARAK NAMIK KEMÂL'İN ESERLERİNDE 'YENİ İNSAN'
TİPİ**

*THE 'NEW HUMAN' TYPE IN THE WORKS OF NAMIK KEMÂL AS THE CREATOR
OF IDEAL CHARACTERS*

Yrd. Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ

Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

Abstract

Namık Kemâl is one of the pioneering authors of the 'Tanzimat' Reform Era when the Ottoman Empire underwent drastic changes in all respects and his main concern in his poetry, novels and plays is to create a 'human type' different from the ones in the preceding periods. The characteristics of this "new human" involve a national awareness, patriotism, liberty, fairness, honesty and standing against injustice. For the author, it is becoming of a man to live with honor and dignity, with loyalty to his country and without surrendering inferiority complex in this transient world. Therefore in his works he adorns his characters with these noble traits with an aim to make the reader adopt the idea. Deploying his characters on opposite poles, Namık Kemâl manipulates the reader by presenting ideal stereotypes against those who have bad traits and are notorious for their immorality. The ideal stereotypes are generally courageous men with a mission who embrace the Turkish and Islamic history and culture and who are engaged in a cause for their country and nation. This "new human" type also serves the function of giving society messages that are in compliance with the principles and general aims of 'Tanzimat Literature'. This human type rejects scholastic thought and adopts an approach of struggle the source of which is human reason and will. These characters are not only sensitive and responsive to social problems but also faithful to their beloved ones. For the author, it is only possible to change the society by changing one's his own attitudes first. This approach introduces the reader an active human model who, rather than adopting a fatalistic understanding, develops his own philosophy of life. Namık Kemâl tries to impose the worldview he declares in his articles to the reader through incidents and events his fictional protagonists go through. Although Namık Kemâl presents his ideas in his poetry and novels

with an attempt to convey his message, he thinks that authors should focus on theatre as it is the most effective and perpetual means to this end.

The aim of this study is to research Namık Kemâl's intellectual world based on the characters in his novels and plays.

Key Words: Namık Kemâl, Tanzimat Literature, Novel, Theatre, Human.

Öz

Her anlamda büyük değişmelerin yaşandığı Tanzimat Dönemi'nin öncü yazarlarından Namık Kemâl, şiir, roman ve tiyatro eserlerinde önceki dönemlerden farklı bir "insan tipi" yetiştirme kaygısındadır. "Yeni İnsan" tipi olarak adlandırabileceğimiz karakterler, millî şuurla yetişmiş, vatansever, özgür, âdil, dürüst ve haksızlığa göz yummayan insanlardır. Geçici olan dünyada, vatana bağlı olarak aşağılıklara kapılmadan onur ve şerefiyle yaşamayı insanın şanından bilen yazar, eserlerinde okuyucuya benimsetmeye çalıştığı karakterlerin çoğuna böyle bir şahsiyet kazandırır. Eserlerinde zıt kutuplu karakterler kurgulamayı tercih eden Namık Kemâl, olumsuz niteliklere sahip ve ahlâksızlığıyla öne çıkan kişiler karşısına, idealize ettiği tipleri koyarak okuyucunun tercihini yönlendirir. İdealize ettiği tipler, genellikle Türk ve İslam tarihine bağlı, misyon sahibi, vatan ve millet davalarıyla meşgul, cesaret sahibi kimselerdir. Eserlerinde kurguladığı bu "yeni insan tipi" Tanzimat Edebiyatı'nın ilkeleri ve genel amaçlarıyla da örtüşen topluma mesaj verme fonksiyonuna sahip karakterlerdir. Bu insan tipi skolastik zihniyete karşı çıkan, kaynağını akıl ve iradesinden alan bir mücadele anlayışına sahiptir. Toplum sorunlarına duyarsız kalmayan bu insanlar, aşklarında da sadık kimselerdir. Yazara göre, toplumun değişmesi her şeyden önce kişinin kendisini değiştirmesiyle mümkündür. Bu yaklaşım, kadercî anlayıştan ziyade kendi yaşam felsefesini kendi oluşturan aktif insan modeliyle okuyucuyu karşılaştırır. Namık Kemâl, düşünce yazılarında dile getirdiği dünya görüşünü, kurguladığı eserlerdeki kahramanlara yaşattığı olaylarla okuyucuya benimsetmeye çalışır. O sahip olduğu düşünceleri her ne kadar şiir ve romanlarında genel olarak mesaj verme amaçlı kullansa da ona göre tiyatro, bu anlamda en etkili ve en kalıcı bir yöntem olarak yazarların yönelmesi gereken bir sanat dalıdır.

Bu çalışmada Namık Kemâl'in roman ve tiyatrolarında kurguladığı insan tiplerinden yola çıkarak düşünce dünyasına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Namık Kemâl, Tanzimat Edebiyatı, Roman, Tiyatro, İnsan.

Giriş

Namık Kemâl, Tanzimat edebiyatının olduğu kadar Türk Edebiyatının da değişik türlerde eser veren etkili yazarlarından biri olma özelliğini bugün de korumaktadır. Onu bu denli önemli kılan özelliklerinden birisi şüphesiz ki eserlerinde kurguladığı karakterlerine de yüklediği idealist kimliğidir. Gerek şahsiyeti gerekse inançları bakımından sahip olduğu idealizm, sonraki yıllarda birçok aydın ve siyaset adamının onu önder olarak kabul etmesini sağlar. Tanpınar'ın, "medeniyet krizi" olarak nitelendirdiği Tanzimat döneminde, modernleşme eşiğinde yaşayan toplumun değişim ve dönüşümünde önemli bir mimardır. O, Mustafa Reşit Paşa öncülüğünde siyasi ve sosyal alanda; Şinasi öncülüğünde edebi alanda gerçekleştirilen yeniliklerin de ikinci halkasını oluşturur. Gerek şiirleri, tiyatroları, eleştirileri, düz yazıları gerekse romanlarıyla dönemin sosyo-kültürel gelişmesinde önemli bir katkıya sahiptir. Namık Kemâl'in bu tavrı, beraberinde "bilgi sınıfı" diyebileceğimiz ileri bir hukuk sistemine inanmış

toplum oluşturmaya yöneliktir.¹ Demek oluyor ki, o yazmış olduğu eserlerle insanlara sadece edebî bir zevk vermeyi amaç edinmiyordu. Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkan aydın sınıfın temsilcilerinden birinin misyonunun yüklenmişti: “Modernleşme koşulları altında bile, kitle küçük kültürün değerlerini ancak sosyal karışıklıklar vesilesiyle dile getirebiliyordu. Toplum hareketlendiricileri ise bu değerleri kullanmakta daha üstün araçlara sahiptiler. Hareketlendiricilerin bu üstünlüğü 19. yüzyıl boyunca Osmanlı “entelejiyeni”sının yavaş yavaş Osmanlı “udebâ” (*literati*) kozasından çıkmasıyla ilgilidir.”² Namık Kemâl'in eser ve fikirleriyle ortaya çıkması bu durumla ilişkilendirilebilir. Mehmet Kaplan da onun eserlerini, ‘sosyal terbiyenin bir vasıtası’ olarak niteler.³ Onun bütün eserlerinde, Şinasi'nin başını çektiği ve Tanzimat'ın genel amacı da örtüşen, yeni insan tipini ortaya çıkarmayı amaçladığı söylenebilir: “Öyleyse Namık Kemâl'in kalem faaliyetlerinde ortaya koyduğu hususları, özelliklerini ifadeye çalıştığımız insan anlayışında aramak yerinde olur. O, bu anlayışa uygun yeni bir insan tipi teklif etmektedir. Bu insan, uhrevî değil, dünyevîdir; aklın tabiata hakimiyetini kabul eder; dinî ve tabiat üstü güçlere değil, kendi gücüne inanır; kendi “ben”i ile haricî âlem arasındaki her türlü ilişkiyi, akla uygun tarzda düzenler; hür olarak doğduğuna inanır; geleceği hazırlamakla görevli olduğunun şuurundadır; tarihî zaman içinde kazanılmış milli değerlerin hâlin şartlarına taşınmasını ister; gayelerinin gerçekleşmesinde müşahhas olanı işleyen bir edebiyatı vasıta olarak görür; gelişmeye açıktır; medenileşmeyi tabî bir hak görür; her türlü tabî ve sosyal hadisenin merkezinde bulunan bu insan, olaylar karşısında pasif değil, aktiftir; aklını, irade gücünü, bilgisini kullanarak tabiata hakim olacağı kanaatindedir. Bu insan, skolastik zihniyetin ve bu zihniyet çevresinde teşekkül eden her türlü müessesenin karşısında yer alır.”⁴ Namık Kemâl başta olmak üzere dönem aydınlarının çoğu dönem şartları içerisinde modernleşmeyi sağlama bakımından edilgen olmaktan ziyade etken bir pozisyondaydılar.⁵

İntibah (1876),⁶ Namık Kemâl'in bu yeni insan tipini kurgulamaya çalıştığı ve dönemin zihniyetinin yansıması bir eser olarak edebiyatımızdaki yerini korumaktadır. Bu eserde yazar, idealize ettiği bir kadını zıt kişilikteki bir kadınla karşılaştırmak suretiyle okuyucuya tanıtmaya çalışır.⁷ Romanda babasını kaybettikten sonra sade bir hayatı olan, kitapları ve annesinden oluşan dünyasında mutlu bir hayat süren Ali Bey, Mehpeyker adlı düşmüş bir kadına âşık olur.⁸ Başlangıçta kimliğini gizleyen, ancak daha sonra buna gerek

¹ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 119

² Robert Redfield ve Milton B. Singer, “The Cultural Role of the Cities”, *Economic Development and Cultural Change*, III (Ekim, 1954), S. 57, s. 60-61

³ Mehmet Kaplan, *Namık Kemâl Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948, s. 226

⁴ Şerif Aktaş, *Namık Kemâl ve İnsan, Doğumunun 150. Yılında Namık Kemâl*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1993, s. 11-12

⁵ Kenan Çağan, “Namık Kemal’de Devletin Niteliği ve Temel Dayanakları”, *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, Cilt /Volume: 7, Sayı / Number: 1, Yıl / Year: 2012, s. 257

⁶ “Nâmık Kemâl bu kitabı Magosa’da iken yazmıştır. Eserin asıl adı *Son Pişmanlık* idi, bu ad her nedense maarifçe sakıncalı görüldü, kitabın basılmasına izin verilmesi için adı değiştirildi, *İntibah* yapıldı.” (Kudret, C., *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman* (3. Cilt), İnkılap Yayınları, İstanbul, 1999, s. 96)

⁷ Çitçi, S., “İntibâh Romanında Ele Alınan İki Kadın Tipi”, *Turkish Studies Uluslararası Hakemli Dergi*, 2006, S. 1 (1), s. 68-90

⁸ “Tanzimat romanında ruh ve beden yalnızca birbirinden ayrı varlıklar değil, birbirine karşı varlıklardır. Bedensel olan her duyuya kuşkuyla bakılır. (...) Babalarımı kaybetmiş ve İslâm kültüründen

görmeyen Mehpeyker, Ali Bey'le ilişkisini geliştirir. Oğlunun durumunu sezen ve onu Mehpeyker'den vazgeçirmek isteyen annesi ona Dilaşup adında ahlaklı ve güzel bir cariye satın alır. Bir akşam annesiyle tartışan Ali Bey soluğu Mehpeyker'in evinde alır. O gece Abdullah Bey'e misafir olan Mehpeyker evine dönmez. Sabaha kadar evde onu bekleyen Ali Bey, geldiğinde Mehpeyker'le tartıştıktan sonra onunla ilişkisini keser. Mehpeyker, Ali Bey'in Dilaşup'la yaşamaya başladığını öğrenince kıskançlık krizine kapılır ve Abdullah Efendi vasıtasıyla Dilaşup'a iftira attırır. Bu iftiraya kanan Ali Bey, Dilaşup'un satılmasını emreder. Dilaşup, Mehpeyker tarafından satın alınarak fuşşa zorlanır. Bu amacına ulaşamayan Mehpeyker, Ali Bey'i öldürtüp Dilaşup'a cesedini göstererek ondan intikam almaya karar verir. Eğlenmek için gittiği evde kendisine kurulan tuzaktan habersiz Ali Bey'i uyararak Dilaşup, onun evden kaçmasına yardımcı olur. Ali Bey'in paltosunu sırtına geçirerek bir köşeye sinen Dilaşup kiralık katil Hırvat tarafından bıçaklanır.

Romanda Ali Bey, idealize edilmiş, iyi bir eğitim görmüş, ahlaklı olarak okuyucuya sunulmak istenen, iyi bir terbiye almış, Mehpeyker'in ilk görüşte vurulduğu yakışıklı bir mirasyedir: "Ali Bey babasının sağlığında hele on dört on beş yaşında geldikten sonra dünyadan kültürden başka sevillecek, arzulanacak bir şey bulamaz. Dünyayı unutturmasına meşgul olduğu şey varsa dersleriydi... ağniya evladından yirmi bir yirmi iki yaşında bir delikanlı idi... Çocuk yaşında iken birkaç lisan bilir üdeba arasında nevrüstegan-ı maarifin en müstaidelerinden addolunur, hele pederinin bizim taraflarda emsali pek az görülen rıfk ve şefkatini, fitratında olan saffet ve nezakete o kadar kuvvet vermişti ki terbiyesine, muamelesine bakanlar kendisini adeta bir melek zannederdi." ⁹ Mehpeyker ise romanda son derece ahlâksız bir kadın olarak tasvir edilir: "Ahlak ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilâfına olarak gayet nâmussuz. (...) Bununla beraber nihâyet derecede şehvetine mağlûp olduğu gibi ahlakça dahi sevdiği adamları tahakkümünde tutmağa tâlib idi..." (s. 35) Mehpeyker romandaki olay halkalarının oluşumuna iki yüzlü, kıskanç, iftiracı ve muhatabına kin besleyen biri... gibi niteliklerle tanıtılır. Dilaşup ise hem güzellik hem de ahlakî özellikler bakımından da Mehpeyker'in zıddı özelliktedir: "Dilâşub'da sûret ve sûretçe mevcut olan birçok esbâb-ı rüchânın cümlesinden ziyâde Mehpeyker'in hasedini tahrîk eden iffeti idi." (s. 173) Namuslu bir kadın olduğu halde Mehpeyker'in iftiralarına maruz kalan ve Ali Bey'in evinden kovularak yine Mehpeyker'e satılan Dilaşup, Ali Bey'e büyük bir aşkla bağlıdır. ¹⁰ Bu aşk onu, namusunu sevdiği insana ait kılma konusunda mücadeleye yöneltir. ¹¹

Nâmık Kemâl, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de sosyal faydayı amaçlar. ¹² Sosyal kalkınmaya önem veren ve siyasî görüşleriyle bir döneme damga vuran Nâmık Kemâl bu romanında toplumsal hayatta önemli bir unsur olan kadını ¹³ romana sokmayı ihmal etmez.

kopmuş genç erkekleri bekleyen en büyük felaket ikinci tür kadınların peşinden sürüklenmektir." (Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 19)

⁹ Nâmık Kemâl, *İntibah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s.9

¹⁰ "Aşk, romanda öge olarak söz konusu olunca onunla birlikte insanın kendisi de girmiş oluyor. Aşk insan ruhunda bir değişiklik yaptığına göre yazar bu yolda insan ruhunun çözümlenmesine girmek zorundadır. Böylece romanda toplumsal ögenin yanı sıra insan da bireysel yapısıyla yer almış olur." (Önertoy, Olca, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 31 – 32)

¹¹ "Nâmık Kemâl *İntibah*'ta Osmanlı sosyal hayatında gençlerin karşılaşabilecekleri sorunlardan birine eğiliyor. Bu hayat içinde yerleşmiş olan kölelik kurumunu da gözden uzak tutmuyor." (İsmail, Parlatır, *Tanzimat Edebiyatı'nda Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987, s. 129)

¹² A. Uçman, (v.d.). *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006,s. 25

¹³ "Kadına toplumsal örf, adet ve kurumlar tarafından yüklenen bu ikinci rol, biyolojik, ekonomik ve psikolojik yazgının yüklediği bir rol değildir; zira kadın, dünyaya kadın gelmez, sonradan sosyal rolünün gereği olarak kadın olur."(Eliuz, Ü., "Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak

Namık Kemâl, burada cariyelik sorununu da ele alır.¹⁴

İntibah, bireyin özgürlüğünün toplumsal normlarla sınırlandığı bir eserdir.¹⁵ Yazar, bu tutumuyla Doğu ve Batıdaki esaret müessesesini karşılaştırmak ve Türklerin esirlere ne kadar insanî muamele yaptıklarını belirtmek istemiştir.¹⁶ Dilaşup, Namık Kemâl'in bütün yanlış tutumuna rağmen, Tanpınar'a göre romanda silik bir tip olmaktan kurtulamaz. O sadece kurgu gereği romanda yer almış bir tiptir.¹⁷ Robert P. Finn, *İntibah*'ın romantik bir trajedi olduğunu söyler. Roman temel olarak "Öç alma duygusu" üzerine bina edilmiştir. Mehpeyker, kendisini terk eden Ali Bey'den öç almak için ona çeşitli oyunlar oynar. Ali Bey ise kendisine oyunlar oynayarak kendisini aldatan bu kadını öldürür.¹⁸ Roman iyi – kötü tezdâdî üzerine kurgulanır. Dilaşup - yazarın subjektif yaklaşımıyla- iyi kutbu teşkil ederken, Mehpeyker, kötü kutbun temsilcisidir. Berna Moran bu adlandırmayı "Kurban" ve "Ölümçül kadın tipi" olarak tercih eder.¹⁹ Tanpınar, eser üzerine yaptığı değerlendirmede, Namık Kemâl'in kadın psikolojisinden anlamadığını, Dilaşup'un Mehpeyker'in devamı olduğunu ve eserin Batı edebiyatından esinlenen sahnelerle oluşturulduğunu belirtir.²⁰

Cezmi (1880, 1882 ve 1883), romanı da Namık Kemâl'in idealist insan tiplerini ön plana çıkarmak amacıyla tezat karakterleri karşılaştırmasını örnekleyen bir romandır. Romanda 16. Yüzyıl Osmanlı – İran savaşları sırasında yaşanan olaylar anlatılır. Ana karakter Cezmi, savaşlar sırasında gösterdiği kahramanlıklarla herkesin takdirini kazanan biridir. Savaş sırasında Kırım ordusu komutanlarından Adil Giray'la tanışır. Romanda İranlılar'a esir düştüğü için Kazvin Sarayında tutulan Adil Giray'a Şahın karısı ve kız kardeşi Perihan aşık

Kullanımı: Cinsel Taciz" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal Of International Social Research)*, 2010/3 (13), s.32)

¹⁴ "Namık Kemâl'in cariyelik müessesesi ile ilgili görüşleri de hemen hemen bu merkezdedir. Bu anlayışın eski Türk aile yapısı ile yakın ilgisi vardır." (Melin, Has – Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 18)

¹⁵ "Bireylerin cemaat gözlüğüyle değerlendirilip yargılanması, karakterleri kendi başlarına ele alıp incelemeyi fiilen imkânsız hale getirmiş, psikolojik boyutun daha eksiksiz ve tatmin edici bir biçimde işlenmesini engellemiştir. Ancak, bireyleri cemaat normlarına bakarak değerlendirmek de, Genç Osmanlıların ahlakî ve didaktik kaygılarıyla bağdaşmıyor değildir." (Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 99)

¹⁶ Zeynep Kerman, "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında "Esaret" Temi ve Sergüzeşt Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 38

¹⁷ "Dilaşup, muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalır. Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiştir. Fuhşun karşısında temiz insan işte bu kadar." (Ahmet Hamdi, Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Basımevi, İstanbul, 1988, s. 403)

¹⁸ "*İntibah*, romantik bir tragedya'dır. Ali Bey, yosma Mahpeyker'e tutulur tutulmaz ona evlenme teklif eder. Mahpeyker'in aslında dillere düşmüş bir fahişe olduğunu öğrenince, geçirdiği düş kırıklığı ve sarsıntı, hem fiziksel olarak hasta düşmesine, hem de öç ateşiyle yanmasına yol açar." (R. P., Finn, *Türk Romanı*, Ankara, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 41, 43)

¹⁹ "... Bu iki tipten birincisine "kurban tipi", ikincisine de "ölümçül kadın tipi" diyebiliriz. Nâmık Kemâl'in *İntibah*'ındaki Mehpeyker ölümçül kadının prototipi sayılabilir... Ölümçül kadın tipine gelince, Batı edebiyatında Clymnestra, Cleopatra ve Carmen gibi bu kategoriye giren ünlü karakterler çoktur ve bu karakterlerin arketipi, Adem'e elmayı yediren Havva'ya kadar götürülmüştür. Ne ki bizdekilerin kaynağı bunlar da olmamıştır. (Berna Moran, "Hüseyn Rahmi Gürpınar'ın Yüksek Felsefesi", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış – I*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 1983, s. 32 - 36)

²⁰ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 403-404

olur. Sporcu, güçlü ve şâir olan bu komutanı elde etmek için iki kadın mücadele eder. Adil Giray'ı elde etmeye çalışan Şehriyar, her türlü hileye başvurmaktan geri kalmazken komutan, mezhep olarak kendisine yakın olan, güzel ve cesur Perihan'a gönlünü kaptırır. Amacı sevgiliyle birlikte İran tahtını ele geçirip Şii saltanatına son vermektir. Romanın sonunda çıkan çatışmada Şehriyâr hayatını kaybeder. Esir sevgilisine yapılan saldırıya tahammül edemeyen Perihan, aşkını açığa vurduğu için Adil Giray'la birlikte öldürülür. Her iki sevgiliyi aynı mezara gömen Cezmi, ülkesine döner. Tarihi bir eser olan romanda savaş öne çıkan en önemli temadır. Cesaret, kahramanlık, vatanseverlik ve aşk ise yan temalar olarak romana girer. Yazarın, diğer eserlerinde de görülen belli kahramanları yüceltme, onları idealize etme yaklaşımına bu romanda da rastlanır. Eserin ana karakteri Cezmi, tutum ve eylemleriyle soyut idealizm romanının deli / paranoyak kahramanına yaklaşan özellikler gösterir.²¹ Şair karakteri yanında çılgın bir kişiliğe de sahip olan Cezmi, roman boyunca birçok tehlikeli eyleme yönelir. Kendi hayatını tehlikeye atarak hiç tanımadığı bir İranlıyı boğulmaktan kurtarması, savaş meydanında kendi hayatını hiçe sayarak Derviş Paşa'yı ölümden kurtarması ve Adil Giray'ın öldürüldüğü kendinin yaralandığı savaşta ölü taklidi yaparak kurtulmayı başarması onun soyut idealizmin kahramanı olduğunu gösterir. O görevi ve vatani uğruna her türlü maceraya atılan, zorluklardan yılmayan idealist bir asker özelliğindedir: "Namık Kemâl için bireyin varlığı ancak devlet ve ulus için kabul edilebilir."²² O, Osmanlı halkına düşüncelerini açıklayabilmek için, eski sözcüklere yeni anlamlar verilmesiyle oluşturulan ve 19. Yüzyıl liberalizminin terminolojisine karşılık düşen yeni bir sözcük dağarcığı yaratır.. Arapça *vatan* sözcüğü Fransızcadaki *patrie*, hürriyet sözcüğü Fransızcadaki *liberté* millet sözcüğü Fransızcadaki *nation* sözcüklerin eşdeğeri haline gelir. Bu yeni terminoloji, sonraki özgürlükçü ve milliyetçi Müslüman kuşakların ideolojik araçları olacaktır.²³ Cezmi, bu kuşağın belki de ilk temsilcisidir. O, romanda İran Savaşları'na katılma isteğine karşı çıkan Ferhat Ağa ve Nev'i'ye "Devletin zuhurundan beri bana, babama, ecdadıma ihsan ettiği paraların bedelini mürekkeple tavsiye edemeyeceğim. Çünkü kırmızısı kokuyor. Siyah ise gözüme bir Arap köle kadar çirkin görünüyor. Devlete olan borcumu düşman kanıyla ödemek istiyorum. Kan ile eda edeceğim."(s.170) Romanda öne çıkan bir diğer karakter Adil Giray da birçok bakımdan Cezmi'ye benzer: "Kırım hanı olan Adil Giray yaradılıştan şair olduğu gibi aynı zamanda asker yaradılışıydı. Kalbi temiz, kültürlü, dinine bağlı ve gururlu bir adamdı. Halifelik makamının yönetim merkezi olan İstanbul'a bağlı kalır, oraya saygı gösterir, bağlı olduğu Osmanlı Devleti'nin yaşamını kendi hayatından daha önce tutardı."(s. 36)

Yazar, romanda zıt karakterdeki iki kadını da olay halkalarına yön veren kişiler olarak kurgular. Eserlerinde işlediği kadınların kapris, hırs, iç çatışma, ruhsal bunalım, intihar düşüncesi, paylaşamama, kıskançlık... gibi duygularını psikolojik tahlillerle veren Namık Kemâl'in eserlerindeki kadınların toplumsal platformda da sözü geçen kadınlar olduğu görülür. Yazar, bu romanında kadınların da savaşa katıldıklarını ve siyasi oluşumlara destek verebildiklerini dolaylı olarak aktarır.²⁴ Bu romanda da kadına aktif bir rol veren Namık Kemâl; onu olayların ekseninde yer alan ve olay halkalarını yönlendiren bir kimlikle okuyucunun karşısına çıkarır. Romanda Şehriyâr tipi, Mehpeyker'e yakın, ölümcül bir kadın tipi; Perihan da kurban tip olarak tasnif edilebilir. Şahın iki çocuklu karısı Şehriyâr, fiziksel olarak şöyle anlatılır: "Kırkına yaklaştığı halde, tazeliğini ve güzelliğini henüz kaybetmemişti. Yılan gibi görünüşte zayıf, fakat gerçekte kuvvetli bir bünyesi vardı. Âciz kaldığı zamanlar

²¹ Servet Tiken, "Soyut İdealizm Roman Kahraman: Cezmi", *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemâl Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, 20-22 Aralık 2010, Cilt II, s. 1003

²² Hayati Baki, *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*, Promete Yayınları, Ankara, 1993, s. 40

²³ Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 105

²⁴ Şerif, Aktaş, "Namık Kemâl ve İnsan", *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemâl*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1993, s. 76

yılan gibi yerlerde sürünür; fakat eline fırsat geçer geçmez insanı sokardı. Amacına varmak için, izini kaybettirecek eğri büğrü bir yol tâkib ederdi. Perihan'ın bir gonca gülü andıran güzelliği yanında onun güzelliği zakkum güzelliğinden farksızdı.” (s. 21) Şehriyâr, ahlaki özellikleri bakımından da son derece olumsuz bir tip olarak tanıtılır: “Ahlâk ve ruh bakımından da Perihan'ın taban tabana zıddıydı. Yaş bakımından tecrübesi daha fazla olduğu gibi, hareketleri de, maddecilikte, menfaatle fazla uğraşanların hareketleri gibi dolambaçlıydı..” (s. 21-22) Şehvet düşkün olması onun başka bir olumsuz niteliği olarak romana yansır. Perihan, onun bu yönünü Adil Giray'a romanda şöyle anlatır: “Ben bu sarayda olmasam, benden biraz çekinmese, zevki ve şehveti için koca İran'ı bir baştan bir başa kan ve ateş tufanına boğmakta bir dakika bile tereddüt etmez.” (s. 170). Perihan ise her bakımdan Şehriyâr'a tezat nitelikler gösterir: “O zamanlar on sekiz, on dokuz yaşlarında bulunan Perihan gerçekten eşsiz bir dünya güzeliydi. Ahlâk ve karakter bakımından da emsâli yoktu. Çok cesur ve her bakımdan kuvvetliydi.” (s. 21) Fiziksel özellikleri yanında aynı zamanda aşka değer veren biri olması Perihan'ı olumlu kılan niteliklerdendir: “Gerçekten Perihan o yaşa gelinceye kadar hiç kimseyi sevmemişti... O güne kadar hiç kimseyi sevmeyişe, o büyük kalbini doldurabilecek koskoca bir aşk alemini hükmü altında tutmaya lâıyk bir vücut görmediği için sevmemişti.” (s. 127) Yazarın roman ve tiyatrolarında yer alan kadınlar dönemin siyasi, sosyal ve geleneksel kimliğiyle örtüşen kadınlardır. Namık Kemâl'e göre kadının sosyal hayattaki önemi göz ardı edilemez: “*Terbiye-i Nisvan*'da kadınlarını iyi terbiye etmeyen milletlerin geri kalacağına işaret etmiştir. Namık Kemâl'e göre kadınlar, akıl ve vücut kabiliyetleri itibarıyla erkeklerden aşağı kalmazlar. Eskiden kadınlar harbe bile gitmişlerdir. Kadının cahil kalmasının, bir süs eşyası gibi telâkki edilmesinin, millet hayatı bakımından büyük mahzurları vardır. Cahil kadın çocuğunu iyi terbiye edemez.²⁵ Yazarın eserlerinde kadını bu denli öne çıkarmasının İslamiyet Öncesi Türklerde kadının rolüyle ilişkilendirilebilir.²⁶ Namık Kemâl'in fikir dünyası göz önüne alındığında kadının önemi daha bir anlaşılır: “(...) romanımızda, kadın kimliğinin sunuluşu ile ilgili görülen gelişme ve değişimler, ülkenin yaşadığı siyasal, ekonomik ve kültürel gelişme ve değişimle yakından ilişkilidir. Kadınların gerek toplumsal gerekse edebî hayattaki konumları ve bu konumun hem erkekler hem de kendileri tarafından algılanış şekli, zaman içinde serbestiyet kazanmış ve kadına bakış açısı hayatın bazı alanlarında az çok değişmiştir.”²⁷

Batı tiyatrosundan izler bulabileceğimiz²⁸ *Gülnehâl* (1873) de zıt kutuplu karakterlerin karşılaştırılmasıyla idealize edilmiş karakterlerin öne çıkarıldığı bir eserdir. Bazı araştırmacılar tarafından kurgu, tiyatro tekniği ve kompozisyon bakımından *Vatan yahut Silistre*'den üstün tutulan ve başlangıçta *Râz-ı Dil* olarak isimlendirilen bu eser, sansür edilerek *Gülnehâl* adını

²⁵ Has-Er, a.g.e., s. 26

²⁶ “İslâm öncesi dönemlerde Türklerde kadın, sosyal hayatta özel bir konuma sahipti. Türk gelenek ve göreneklerine göre kadının sosyal çevresi, dört duvarla sınırlanılmayıp, yaşam alanı en az erkekler kadar geniş tutulurdu. Türk kadını, sosyal konumu itibarıyla büyük ölçüde erkek ile eşitti. Hun hâkimiyetinin sürdüğü devirlerde devletin başı hakan, eşi hatun ile birlikte devleti temsil ederlerdi. Kadınlar arasında devlet siyasetine yön verenler, devlet reisliği yapanlar ve naib olarak devlet idare edenler de bulunurdu. (Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1984, s. 256).

²⁷ Güldam, R., *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2006, s. 2

²⁸ “ Namık Kemâl'in yazdıkları hep Victor Hugo'dan pek çok nedenle yani o romantizm, idealizm, vatan severlik, romantizmin içerdiği bütün duyguları da yaşadığı için Namık Kemâl kuşağı tamamen Victor Hugo'dan öğrenilmiş.” Aşegül Yüksel, “Çağdaş Türk Tiyatrosu”, Atılım Üniversitesi, Seyhan Cengiz Konferans Salonu, 28 Nisan 2008, (<http://library.atilim.edu.tr/kurumsal/pdfs/080428.pdf>)

alır.²⁹ 1908'de sahnelenmiş olup zalim bir beye karşı duyulan öfke, kin ve intikam duygusunu temsil eder.³⁰ Eser, taşrada yer alan müstebid bir sancak beyi olan Kaplan Paşa'nın zulümleri ekseninde gelişen olayları ve bu olaylara engel olmak isteyen Muhtar, İsmet ve Gülnihâl arasındaki mücadeleyi anlatır. Eserde yer alan kadınlardan Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım, oğlunun yaptığı zulümlere ses çıkarmayan biridir. Öte yandan Gülnihâl ve İsmet; zulme karşı çıkan, haklarını korumaya çalışan kimselerdir. Henüz 18 yaşında olan İsmet, hem Muhtar hem de Kaplan Paşa'nın amcasının kızıdır. Gönlü Muhtar'da olmasına rağmen Kaplan Paşa, Muhtar'ı öldürerek İsmet'e sahip olmak ister. Muhtar'ı zindana attırdıktan ve hakkında ölüm fermanı verdikten sonra İsmet'le nişanlanır. Oğlunun zulümlerine ortak Paşo Hanım, oğlu tarafından öldürülür. Gülnihâl, bir zamanlar kendisinde gönlü olan zindancı başı Zülfikâr'ın yardımıyla Muhtar'ı ölümden kurtarır. Kaplan Paşa'nın İsmet'le buluşmak istediği bir gece Muhtar ve o bölgenin ileri gelenleri Kaplan Paşa'yı yakalar. Kaplan Paşa, kendisine bu tuzakları kuran Gülnihâl'i öldürünce Zülfikâr da kardeşinin intikamını almak için Kaplan Paşa'yı öldürür.

Yazarın romanda öne çıkardığı karakterlerin başında işlediği zulümlerle okuyucuyu sarsan Kaplan Paşa karakteridir. 1800 ve 1900'lü yıllarda Osmanlı Devleti'nde sancak beyleri tarafından yönetilen ülkenin uç bölgelerinde adalet yerine zulüm yaygın bir yönetme şekli olarak uygulanırdı. Yazar tarihte yaşanan bu olumsuzlukları, Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki kötü yönetimleri Kaplan Paşa üzerinden okuyucuya aktarır. Kişilik itibarıyla gaddar, adaletsiz ve kıskanç olan bu Paşa, zekice oyunları ve işlediği cinayetlerle halkın korkulu rüyasıdır: "herkesin malını kendinin, ırzını kendinin, canını kendinin biliyor. Paşa olalı iki yıl oluyor. Gün geçmedi ki on beş mazlum öldürmesin. Mübarek bayram günü biri on üç, biri on beş yaşında iki masumu atının önünden geçtikleri için çiğnettirdi."³¹ Babasını ve annesini öldüren bir katil olarak³² cinayet işlemekten zevk alan Kaplan Paşa'nın işlemeyi tasarladığı cinayetler romana şöyle yansır: "ister misin? Şu ovayı yarı beline kadar baş aşağı yere gömülmüş adamlarla donatayım? İster misin, şu bahçeyi anasından, babasından ayrılmış yetimlerin gözyaşı ile sulayayım? İster misin, aşağı mahalleyi sel basacak kadar, kan dökeyim? İster misin, bir çocuğu, babasının eliyle ateşe yaktrayım? İster misin, bir adama, anasının derisini yüzdüreyim? Ben burada ne istersem o olur. Ne emredersem yapılır. Kim bir emrime itaat etmeyecek olursa, şimdi dediğim eziyetlerden bin kat ziyade azap içinde gebertirim." (s.30) Kaplan Paşa'nın karşı kutbunda yer alan Muhtar Bey olumlu özellikleriyle öne çıkan bir karakterdir. Her anlamın aslında bir başka anlam üzerine inşa edildiği ve toplumsal değerlerin birbirinin zıttı ile anlaştığı gerçeği, eserlerin karakterleri için de geçerlidir. Yazarın diğer eserlerinde de uygulamaya koyduğu iyi / kötü; olumlu / olumsuz karakter karşılaşmasına bu eserde de rastlarız. Muhtar Bey, dürüst, merhametli, vatansever, güvenilir, zulme başkaldıran, onurlu ve aşkına değer vermesi özellikleriyle idealist bir kimlik olarak romana yansır: "Ne istiyorsunuz? Memleketi kurtarmak değil mi? Zulmün pençesi bütün dünyayı sarsa çekip koparmaya kendimde iktidar[kuvvet] görüyorum! Bu yolda can mı gidecek? Varsın ömrüm ebedî feda olsun!"³³ Romandaki kadınları tasnif etmek gerekirse ilk kupta Kaplan Paşa'nın yanında yer alan Paşo Hanım'dan bahsedebiliriz. Paşo Hanım, oğlunun yaptığı tüm zulümlere destek veren hatta onu daha fazla zulüm yapması konusunda kışkırtan bir kadındır: "Oğlum! Ben, soyumda senden yüreksiz adam görmedim! Aylardır çiftçinin, esnafın ağzında Muhtar'ın beyliğinden, büyüklüğünden başka söz yok da, yine Muhtar ortada geziyor. Nesinden

²⁹ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2005, s. 68

³⁰ İsmail Parlatır (Komisyon), *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 247

³¹ Nâmık Kemâl, Gülnihâl, (Haz: Mehmet Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul 2012, s.24

³² Mehmet Kaplan, *Nâmık Kemâl Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948, s. 226

³³ Nâmık Kemâl, *Gülnihâl*, (Haz: Mehmet Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 81, 85

orkuyorsun da, bu kadar kendini üzüyorsun? Zehirin mi yok? Sana güğümlerle zehir getireyim. Cellâdın mı eksik? Bir kere ayağını yere vursan, karşına bin tânesi çıkar. Katırı ne yaşatır, durursun?” (s. 29) Zindandan çıkan Râşid, Kaplan Paşa'nın adamlarından Kara Veli'yi öldürünce, bu işte annesinin parmağı olduğunu düşünen Kaplan Paşa, annesini öldürür: “Zülfikâr: - ... Paşa Hanım, geçen Perşembe günü cehenneme gitti.

Muhtar Bey: - Öldü mü?

Zülfikâr: - Hayır, oğlu gebertti.

Muhtar Bey: - Köpek, kendi anasını da mı yedi?” (s. 100)

Gülnehâl 'de karşı kutupta yer alan kadınların ilki kitaba da adını veren Gülnehâl karakteridir. Zamanında bey kızı olan Gülnehâl, bir dönemler hali vakti yerinde, kocasıyla mutlu bir yaşam sürmekteymiş. Kocasının kaçırılarak öldürülmesi ardından esirciler tarafından satılarak çeşitli ıstıraplara uğraması hayatında ıstırapların başlangıcı olur. Yaşadığı sıkıntılıların ardında intikamcı bir kişiliğe bürünen Gülnehâl, İsmet Hanım'ın ninesiyile tanıştıktan sonra yeniden olumlu kişiliğine döner. Onun bu ruhsal değişiminden hareketle Tanpınar, yazarın eserini sahneye koymaktan ziyade okunmak amacına yönelik kurguladığını öne sürer. Ninesinin kendisine emanet ettiği İsmet Hanım'ı en güzel biçimde yetiştiren onu koruyan Gülnehâl, akıllı, cesur ve fedakâr biridir. Eser boyunca ölmüş kocasına sadık biri olması da onu müstesna kılan niteliklerindedir. Güngörmüş biri olan Gülnehâl; Kaplan Paşa'nın İsmet Hanım'a göz koyduğu esnada akıllı stratejiler izleyerek hem Muhtar Paşa'yı ölümden kurtarmış hem de İsmet Hanım'ın Muhtar Bey'e kavuşmasına vesile olmuştur. Kaplan Paşa'ya gerektiğinde cesaretle karşı durmuş ve hayatı pahasına da olsa zulmün sona ermesi için çaba sarf etmiştir: “Gülnehâl: - Ben ölmeyince, hanımı bırakıp da şuradan şuraya kımıldamam! Kaplan Paşa: (Hançerle vurup kapıdan dışarıya atarak)

- Al, köpek! Öldüğün vakit, dünya mı yıkılır?” (s. 138)

Diğer bir kadın karakter olan İsmet Hanım, günahsız, saf ve temiz biridir. Kaplan Paşa'nın ve Muhtar'ın amcasının kızı olan İsmet'in Gülnehâl'den başka kimsesi yoktur. Gönlünü kaptırdığı Muhtar, Kaplan Paşa tarafından tutuklandıktan sonra gerek onunla gerek annesiyle yaptığı konuşmalarda cesur ve vefâlı bir tavır takınır: “Hele şu Sancak Beyi'ne, hele memleketin bu zâbitine bakın!.. Sanki, beni korkutacak! Daha, bakışıma karşı duramıyor... aklınca, gönlüme hükmedecek!” (s. 39) Eserde Kaplan Paşa'nın işlediği tüm zulümlere kayıtsız şartsız teslim olan ve onu destekleyen köle ruhlu Kara Veli karakteri paraya aşırı düşkün olması ve siyasi rant peşinde koşmasıyla öne çıkar. Zülfikâr Ağa ise eserin başında Kaplan Paşa'nın işlediği zulümlere göz yumsa da Gülnehâl'e ilgi duyduktan sonra Muhtar ve arkadaşlarını destekleyen biridir. Eserde yer alan Yadigar adlı kadın cariye ise pasif bir karakter olup Kaplan Paşa'nın yakalanması olayında Muhtar Bey ve Gülnehâl'le işbirliği yapmasıyla romanda zikredilen bir karakterdir.

*Vatan yahut Silistre*³⁴ (1873) Namık Kemâl'in, topluma aktarmak istediği düşünceleri yansıtan bir tiyatro eseridir. Mektuplarında tiyatroyu; ”hem ahlak hem dil için en büyük

³⁴ 1 Nisan 1873'te Gedikpaşa tiyatrosunda Vatan yahut Silistre oynanır. Halk duygulanıp coşkunluk gösterir ve oyunda geçen “yaşasın vatan” seslenişlerine katılır. İş daha da ileri götürerek “Kemal Bey çok yaşa” diye bağırırlar. İş bununla da kalmaz, izleyicilerden bir kısmı İbret gazetesine gelir “Var olsun Kemal-i millet!” dileğiyle başlayan bir tezkere bırakırlar Bu gelişmelere koşturarak Kemal'in Avrupa'dan da arkadaşı olan Nuri Bey bir makale yazarak halkın Kemal'e ve oyununa gösterdiği ilgiden

mektep” olarak tanımlayan Namık Kemâl, Londra’da bulunduğu zamanlar hemen her akşam tiyatroya gittiğini dile getirir.³⁵ Eserlerinin konusunun güncel olması toplumsal rağbeti beraberinde getirir. “Vatan” kavramı ekseninde kurguladığı ve 1853 – 1856 yılları arasında Silistre Muhasarasını konu edinen bu eser, basit bir kurguya sahip olup İslam Bey, Albay Sıtkı Bey ve Zekiye üçgeninde gelişen olay halkalarını anlatır. Namık Kemâl’in bu eseri yayınlamadan önce *İbret* gazetesinde “Vatan” adlı makalesi yayınlanır. O bu yazısında halka, bildiklerinden farklı bir ‘vatan’ algısı aşılamaaya çalışır. Oyunun sahnelenmesinin ardından binlerce kişinin katıldığı bir yürüyüş düzenlenir. Bu durum, eserin etkisini göstermesi anlamında dikkate değer bir sonuçtur. Yayınladığı makaleye göre insan Allah’ın bağışladığı en değerli varlığı olan vatanını sevmelidir: “İnsan vücudunun maddesi vatanın bir parçasıdır. İnsan, hürriyetini, refahını vatana borçludur, ecdadın ve ülkenin tarihi vatanda gelişmiş ve yerleşmiştir... Bundan dolayıdır ki her dinde, her millette, her terbiyede, her medeniyette vatan sevgisi en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerdendir.”³⁶ İnci Enginün’ün de bu eserin gerek tiyatro tarihimizde gerekse yazarın edebî hayatında bir dönüm noktası olduğunu ve gençler üzerinde büyük bir etki yaratarak onları tiyatro türüne yönlendirdiğini ifade eder.³⁷ Bu eserde öne çıkan karakterlerin idealist ve vatansever tipler olarak kurgulandığı gözden kaçmaz. Eserin başkişisi olarak öne çıkan İslam Bey, vatan aşkını, bütün aşkların üstünde gören ve sevdiğini terk edip cepheye koşan biridir: “Gideceğim... Gideceğim... Gideceğim... Yoluma cehennemin ateşleri saçılrsa yine gideceğim... Göğsüme Azrail’in pençesi dayansa yine gideceğim... Babamın mezarını çiğnemek lazım gelse yine gideceğim. Ninemin vücudu ayağımın altında ezilecek olsa yine gideceğim. Gerçekten benim için öleceğini bilsem yine gideceğim.”(s.28) Ailesinden en az 42 şehit adı sayabileceğini belirten bu komutan Tanpınar’a göre Victor Hugo’nun *Hernani*’sinin “ecdat portreleri” sahnesinden esinlenerek kurgulanmış bir karakterdir.³⁸

Eserde yaratılan karakterler dönemin zihniyetiyle birlikte sosyolojik yapısından izler taşıdığı da söylenebilir: ”Oyun kişileri bir ölçüde hayattan alınmış yaşayan insanlar, bir ölçüde de sanatın yarattığı yapma karakterlerdir. Bu yüzden tiyatro oyunlarındaki kişilere bakarak belli bir dönemin gerçek insanları hakkında tam anlamı ile doğru bilgi edinmek olası değildir. Öte yandan bu oyun kişilerinin bize yansıtılan dönemin insanları hakkında hiç bilgi vermediğini de söyleyemeyiz. Bu noktada güvenebileceğimiz bir varsayım, yazarın oyun kişilerini yaratırken içinde yaşadığı toplumun genel kanısına uygun olarak tipleştirdiğidir.³⁹ Savaş sahnelerinin silik bir tarzda verildiği eserde cepheye giden İslam Bey’in ardından ‘Adem’ takma adıyla erkek kılığına girerek onu takip eden Zekiye’yle karşılaşırız. Cepheye sevdiği komutanı sürekli izleyen yaralandığında başından bir an olsun ayrılmayan Zekiye, her keresinde bu onurlu komutanın “Vatan”a olan aşkıyla sarsılır. Son sahnede ölümden kurtulan İslam Bey’le, babasının yaşadığı anlaşılan Zekiye’nin evlenmelerinin onaylandığına şahit oluruz. Sıtkı Bey de en az İslam Bey kadar vatansever ve cesur bir komutandır. Soğukkanlı tavrı, tedbirli yapısı, askerlere sağladığı moralle, yazarın idealize ettiği bu karakter, eserin sonuna Zekiye’nin kendi kızı olduğunu fark eder. Yıllarca ailesinden ayrı kalması vatana olan aşkındandır. Abdullah Çavuş da iyi yürekli, vatansever, gözünü budaktan sakınmayan ve ölümle bile alay edecek cesarete sahip bir karakter olarak öne çıkar: “ben düşmanın da o kadar korkağını sevmem! Sanki bir saat daha ateş karşısında dururlarsa kıyamet mi kopar?” (s.77)

bahseder. 6 Nisan 1873 tarihinde bir bildirimle *İbret* kapatılır. (http://turkoloji.cu.edu.tr/YENITURKEDEBIYATI/aydogan_2.pdf)

³⁵ Fevziye Abdullah, Tansel, *Namık Kemâl'in Mektupları*, TTK Yayınları, Ankara, 1967, s.118-119

³⁶ Kenan Akyüz, *Gülnehâl (Önsöz)*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989, s.1-19)

³⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.2

³⁸ Ahmet Hamdi, Tanpınar, *a.g.e.*, s.381

³⁹ Sevda Şener, “Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Fakültesi Dergisi*, C. 33, S. 1.2, 1990, s. 467

Eserin önemli karakterlerinden bir diğeri Zekiye'dir. O, vatanseverliği ve cesaretiyle öne çıkan bir kadındır. Aslen Manastırlı bir ailenin kızı olan Zekiye'nin annesi ve kardeşi ölmüş; babası Sıtkı Bey, yıllar önce cepheye giden ve bir daha kendisinden haber alınmayan bir albaydır. Sevgilisi vatan uğruna cepheye gidince Zekiye; sevgilisi İslam Bey'in: "Beni seven ardımdan ayrılmaz." sözünden sonra savaşa katılmak için adeta yalvaran vatansever bir kadındır: "Vatan, Allah tekkesi değil midir? Tekkeye gelen kurbanın semizliğine, zayıflığına bakılır mı? Çocuklarınıza da devlet yolunda ölmeye izin verin!" (s. 43). O, aynı zamanda sevgiye de değer veren vefalı biri olup, sevgilisi İslam Bey'i canı pahasına seven biridir: "Onun, muhabbete inanmamak eski âdetidir. Kendisi sever de, başkasının sevdiğine inanmaz. Babacığım, ben onun için, hayatımı feda ettim." (s. 85) Cephede yaralanan İslam Bey, başında bekleyen ve ona bakan Zekiye'yi tanıyınca önce kızar, sonra onun vatanseverliğini görünce cephede kalmasını kabul eder. İki sevgili birlikte düşman cephanesini yok ederler. Eserin sonunda Zekiye'nin, İslam Bey'in komutanı Sıtkı Bey'in kızı olduğu anlaşılır. Savaş boyunca üzerine düşen her türlü fedakârlığı esirgemeyen Zekiye, eserin sonunda sevgilisine ve babasına kavuşur. Namık Kemâl, eserlerinden de anlaşıldığı gibi kendi için değil vatani ve toplumu için yaşayan biridir. Buna bağlı olarak onun değerler sıralamasında edebiyat ilk sırada yer almaz. Vatan, din, siyaset ve gazetecilik edebiyatın önünde yer alır.⁴⁰ Onun "Vatan" algısı, İslamî bir görünüme sahiptir. Bu algı, sonraki dönemlerde her ne kadar asker ve devlet odaklı bir kavram olsa da milliyetçi ve vatansever gençlerin ortaya çıkmasını sağlaması bakımından önemlidir.⁴¹ Namık Kemâl'in bu eserde de idealize ettiği tiplerden yola çıkarak vatanın tehlikede olduğu bir dönemde irade sahibi insanlar kurgulayarak yeni insan tipine yöneldiği söylenebilir.⁴²

Namık Kemâl'in *Kara Bela* (1910) adlı tiyatro eserinde Hindistan padişahlarından Şah'ın kızı Behrever Banu'yla vezirin oğlu Mirza Hüsrev birbirlerine âşık olurlar. Aşklarının şiddeti gönüllerini sarınca sarayda bulunan Arap lala Ahşid ve dadı Mihridil'in yardımıyla buluşmaya karar verirler; fakat Ahşid de yıllar önce Behrever Banu'ya vurulmuş ve onun aşkıyla özgürlük kâğıdını sırf Şah'ın kızına yakın olmak için satıp hadımağası olarak saraya giren biridir. Mirza Hüsrev'in buluşma isteğini duyunca hain bir plân yapar. Evdeki uşakları iki sevgiliyi buluşturmak amacıyla buluşma yerinden uzaklaştırır. Behrever Banu'yla Mirza Hüsrev kısa süre görüştüktan sonra Ahşid, Şah'ın kız kardeşi Nurcihan'ın geldiğini söyleyerek iki âşığın ayrılmasını ister. Mirza Hüsrev'i gizli bir odaya hapseden Ahşid, Behrever Banu'ya tecavüz eder. Namusunun kirlenmesi Behrever Banu'yu yataklara düşürür. Şah ve Nurcihan Hanım, bu durumu onun Mirza Hüsrev'e olan aşkına bağlarlar. Şah, kızının Mirza Hüsrev'le evlenmesine izin verdiğini bildirir. Behrever Banu'nun sınırları daha çok gerilir. Ahşid'in getirdiği zehiri içen Behrever Banu, babasını, halasını, dadısını, lalasını ve sevgilisini çağırarak her şeyi açıklar: "(...) Varlığımın sebebi babacığım, velinimetim halacığım, efendim Hüsrev'im, hakikatli Dadıcığım... Hepiniz dinleyin... Yarın ahrette söyleyeceğim sözleri sizden niçin saklayayım... Dinleyin, dinleyin de halime ağlayın! Bu fellah, bu sizin hadım sandığınız uğursuz... İşte bu uğursuz fellah! Beni ırzımdan mahrum etti, beni Hüsrev'ime layık olmaktan düşürdü... Bana zehir verdi... İçtim, ölüyorum..." (s.158) Mirza Hüsrev,

⁴⁰ Tansel, F. A., *Namık Kemâl'in Hususi Mektupları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 337

⁴¹ François Georgeon, *Osmanlı Türk Modernleşmesi (1900-1930)*, Yapı Kredi Yayınları, (Çeviren: Ali Berktaş), İstanbul, 2006, s. 16-17

⁴² İbrahim Şirin, *Namık Kemâl'in Tarih, Toplum ve İnsan Anlayışı (Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemâl Sempozyumu Cilt 2, Tekirdağ: 20-22 Aralık 2010)*, s.990

duydıkları karşısında çılgına döner ve Ahşid'i öldürür. Behrever Banu da içtiği zehirin etkisiyle vefat eder.

Bu eser, Nâmık Kemâl'in sarayda yaşanan aşktan yola çıkarak insan şahsiyetini ahlâk kavramı ekseninde sorguladığı bir eserdir. Eserin ana karakteri Hüsrev Bey, yazarın diğer eserlerinde de rastlanan idealist tiplerdendir. Eserde vatanseverliği, cesareti ve aşkına bağlılığıyla öne çıkar. Aşka bu denli önem vermesine rağmen sevgilisini elde etme anlamında Tanzimat romanlarının bir kısmında görülen pasif sevgili rolü oynaması onu sonuca ulaşma anlamında yetersiz kılar. Behrever Banu'nun babası Şah, sarayda oynanan oyunlardan habersiz âdil, merhametli, yardımsever ve çocuklarına bağlı biri olmasına rağmen görevinin ağırlığı onu çocuklarıyla ilgilenen bir baba olmaktan alıkoyar: "Kızımı yanımdan ayırmak niçin aklıma gelsin? Kendi kimi isterse ona vereceğim." (s.148) Sözü roman boyunca okuyucuyu yanıltan yazarın söyledikleriyle çelişen bir ifadedir. Yazarın diğer karakterler aracılığıyla Şah'ı yanlış tanıtmaması romandaki trajedilerin ortaya çıkmasına sebep olur. Bu trajedilerin müsebbibi Ahşid ise Behrever'in uşağı ve eserin kötü karakteridir. Şehvetinin kurbanı olan bu adam, Şah'ın kızına sahip olma emeliyle yıllarca saraya yerleşmek için türlü yalanlar uydurmuş ve herkesi hadım edildiğine inandırmıştır. Yaradılışından kaynaklanan kusurlarının intikamını Behrever Sultan'dan alan bu adam amacını şöyle itiraf eder: "Ya Rabbi, niçin gönlümü böyle ateş, vücudumu böyle kömür gibi yarattın! Sahip olacağım; elbette olacağım... Fakat beni sevmeyecek! Gönlü bende olmadıktan sonra kendi benim olmuş neyime gerek!(birdenbire tavır değişerek) gönlü benim olmasa varsın olmasın! Gönül nedir? Bana nurdan yapılmış vücut lazım; bana o gül renginde dökülmüş yanaklar lazım!..." (s.104) Şehvetine nail olup Behrever'i kirleten Ahşid'in sonu ölüm olur. Eserde Behrever Banu, Ahşid'in cinsel arzularının kurbanı olarak mağdur konumundadır. Birçok tecavüz olayında olduğu gibi erkek hâkim olmanın nimetini, kadın mahkûm olmanın aciziyetini yaşar: "Kadın, bedenine/ cinselliğe mahkûm iken, erkek aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarır; onun için ask çiftleşme ve kendi varlığını sürdürme güdüsü üzerine bina edilir. Bu noktada kadın, sadece bir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır."⁴³Mihridil; eserde Behrever Sultan'ın dadısı olup, Sultan'ı korumak için elinden geleni yapan olumlu bir karakterdir. Öyle ki, başına bir iş geleceğinden korkarak onu sevgilisinden bile korur. Ahşid'in Mirza Hüsrev'i Sultan'la buluşturma plânını duyunca buna şiddetle karşı çıkar: "Hain fellah, hınzır fellah! Bak velinimetzâdesine nasıl nasihatler ediyor? Allah'tan korkmaz, Peygamber'den utanmaz, padişah'ı düşünmez, kara şeytan! Herhangi bir erkek nasıl sultan dairesine girer, herhangi bir sultan nasıl bir vezir oğluna verilir?"(s. 122)

Şah'ın kız kardeşi Nurcihan ise yeğeninin aşkına olan saygısı, iki sevgiliyi birleştirmeye çalışması, yeğeninin rahatsızlığıyla yakından ilgilenmesi ve eserdeki konumu bakımından olumlu bir karakterdir: "(...) Şahımızın başı için buraya hainlik düşüncesiyle gelmedim! Efendin, Hüsrev Mirza'yı seviyormuş, maksadını gerçekleştireceğim, onun için geldim." (s. 146) Nurcihan, bu fikirlerini Behrever Sultan ve Mihridil'le paylaştıktan sonra Şah'la konuşup onu, sevgilileri kavuşturma konusunda iknâ eder. Nâmık Kemâl'in birçok eserinde iyi / kötü gibi keskin zıt kutuplar bulunmaktadır. Bu zıtlık yalnızca eylemlerin sergilenişinde değil; karakterlerin kurgulanmasında da göze çarpar: "Ona göre öncelikle doğada iyi ve kötü beraberce vardır ve insanoğlu iyi ile kötünün, güzelle çirkinin uyumlu ile uyumsuzun olanaklarına kendinde sahip olarak doğar yahut böyle olmasa bile tabiatındaki ifrat ve tefrit ile zarurî olarak kötüye, şerre, akıl ve ayırma duygusuyla özellikle, seçme yapma durumunda kaldığında iyiye ve güzele yöneliktir. Fakat nasıl adalette şeriati bir rehber olarak kabul ediyorsa faziletler karşısında da terbiyeyi öylece rehber kabul eder."⁴⁴

⁴³ Eliuz, *a.g.e.*, s. 22

⁴⁴ Çadırcı, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/834/10544.pdf>, 18.10. 2010

Namık Kemâl'in *Zavallı Çocuk* tiyatro eseri 14 yaşında bir kız olan Şefika ile aynı evde büyüdüğü 19 yaşında Tıp Fakültesi 3. Sınıf öğrencisi Ata arasında geçen aşkı anlatır. Bu iki genç kavuşma hayalleri kurarken, ailesinin Şefika'yı bir paşayla evlendirmek istemesi bu hayallerin yıkılmasına neden olur. Babası Halil Bey, her ne kadar Şefika'nın istediği biriyle evlenmesini desteklese de annesi Tahire Hanım, kızını senet borçlarını ödeme şartıyla Paşaya vermeyi planlamaktadır. Gönlü razı olmasa da ailesine maddi katkıda bulunmak için hayatını feda etmeyi seçen Şefika, Paşayla nikâhlanmayı kabul eder. Ata'nın bu haberi duymaması için elinden geleni yapan Şefika, ailesini de bu konuda uyarmayı ihmâl etmez. Yüreğine söz geçiremeyen Şefika, bir süre sonra vereme yakalanarak yataklara düşer. Doktorların çare bulamadığı bu hastalık onu 25 gün içinde eritir. Ata'ya, ölümün kıyısında gezinen Şefika'nın Boğaziçi'nde olduğu söylenir. Halil Bey, dayanamayıp kızının hasta olduğunu ve bir Paşa'yla nikâhlandığını söyleyince sevgilisinin yanına koşan Ata, tüm gerçeği anlar ve aldığı zehirle intihar eder. Sevgilisinin yokluğuna dayanamayan Şefika, hastalığının da etkisiyle onun yanına yığılarak can verir. Eserde, Şefika, son derece hassas bir kişiliğe sahip, pasif bir karakterdir. Namık Kemâl'in diğer eserlerinde görülen aktif kadınlardan farklı biri olan Şefika, ailesinin isteğine boyun eğerek hem sevgilisinin ölümüne hem de kendi ölümüne sebep olur. Şefika, 14 yaşında olması ve yüreğinde sakladığı aşkla tasvir edilir: "Ya Muhabbet bu ise niçin o kadar şikâyet ederler? İnsanın yüreğini yakarmış. Aklını almış. Telefine sebep olurmuş. Ben bu lezzet yoluna telef de olsam memnunum beyim. Allah artırsın!.." ⁴⁵ (s. 18) Ata Bey, sevgilisine olan aşkı şöyle dile getirir: "Ne vakit seni görsem yahut düşünsem gönlüme zihnime bir yokluk, bir karanlık çöker. Sanki canım, benliğim kaybolmuş da kendi kendime yabancılaşmışım gibi olur. Sonra birdenbire hatırıma gelirsün ölüm döşeğinden kalkmış hasta gibi, dünyalar benim olur.(...)" *Kara Bela* romanındaki Hüsrev'i anlatan tavırlarıyla sevgilisinin ölümünü engelleyemeyen bu âşık tavrı *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ın 'Talat'ına yakın kurgulanan bir tiptir. Namık Kemâl'in birçok romanında görülen aktif kadına karşın pasif erkek tipine burada da rastlanır. Geleneklerine bağlı, ahlaklı, dürüst, aşkına bağlı Ata Bey'le paralel kişilik özelliğine sahip bir diğer karakter, Halil Bey'dir. Tahire Hanım'ın kızı Paşa'yla evlendirme isteğine karşı çıkarak: "Kasabın çırağına değil, ama akranımdan birini severse niçin vermeyeyim de senin kırk yaşındaki paşana vereyim?" diyen Halil Bey, karısının yönlendirmelerine karşı çıkamaz ve kızının ölümüne seyirci kalır. Şefika'nın annesi Tahire Hanım, duygu ve şefkâttan uzak, materyalist kişiliğiyle ön plâna çıkar. Kızının Paşa dışında başka bir erkeğe gönlünün kayması ihtimâline bile tahammül edemez. Kızını korumaya çalışması, onun geleceğine hükmetmeye kadar gider. Halil Bey'in böyle bir durumdan şüphelendiğini söylemesi üzerine o şöyle cevap verir: "- Allah Allah! O yaşta çocuk sevdayı ne bilecek? Zahir on dört yaşında masumları da bırakalım istedikleri gibi olsunlar, istedikleri adama varsınlar. Öyle mi? Sonra dünyada annenin babanın ne lüzumu kalır" (s. 34). Tahire Hanım'ın en büyük derdi ailenin bir zamanlar sahip olduğu; fakat sonradan yitirdiği saltanatı geri almak. Kızının aşkına saygısı olmayan Tahire Hanım, onu 40 yaşında bir paşayla evlendirip hem borçlarını ödemeyi hem de eski saltanatına kavuşmayı planlar: "Kızım! Geçer. O bir çocukluktur... muhabbet nikâhtan sonra gelir... Kızım sen babanın eski devletini, haşmetini bilmezsin... Lakin babanın beş yüz kese borcu var. Sarrafı öldü. Şimdi varisleri istiyor. Nikah olursa Paşa sana babanın sarraftaki senedini ağırlık verecek. O kıymetli babacığının hapislerde çürüdüğünü, benim kederimden öldüğümü, nazlı kardeşinin yalın ayak sokaklarda sürüldüğünü ister misin?" (s. 45 - 46). Yazarın bu sahneyi kurgulayarak kadın haklarıyla ilgili topluma mesaj vermeyi amaçladığı söylenebilir: "Tanzimat döneminden beri,

⁴⁵ Namık Kemâl, *Zavallı Çocuk*, (Haz: Mehmet Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul 2011.

başta eş seçme hürriyeti olmak üzere kadın hakları, kadınla ilgili meseleler, kadının toplumda yer alması ve ona hak ettiği değerin verilmesi gerektiği düşüncesi, hem erkek hem de kadın romancılar tarafından tema olarak sürekli işlenmiştir. Romancılarımız, kadının eve kapatılıp birtakım haklarının ve hürriyetlerinin elinden alınmasını eserlerine bir sorun olarak yansıtıp onları topluma kazandırmayı amaçlarlar. Tanzimat romanıyla başlayan bu anlayış, yeni insan tipini ortaya çıkaran anlayıştır: “Eğitim hakkı, çok evliliğin reddi, sokağa çıkabilme hakkı, eğlence yerlerine gidebilme hakkı, çalışma hakkı, çarşafsız ve peçesiz giyinme hakkı, boşanma hakkı, kocasını seçme hakkı, harem-selamlık uygulamasının kaldırılması, örgütlenme hakkı, siyasete girme hakkı” gibi hakları içine alıp genişleyerek Cumhuriyet dönemine kadar gelmiştir.⁴⁶

Namık Kemâl'in başlangıçta “Daniş Bey” yahut “Fâhişe-i Tâibe” adıyla hikâyeleştirmek istediği Magosa'da bulunduğu sırada da *Akif Bey* ismini verdiği tiyatro eserinde, Akif Bey ile karısı Dîlrübâ'nın başından geçenler anlatılır. Eserde, Akif Bey, masum sandığı ve âşık olduğu Dîlrübâ'yla evlidir. Oysa kocasının yanında bir melek olan Dîlrübâ aslında düşmüş bir kadındır. Akif Bey, savaşa katılmak üzere ayrılırken karısını babası Süleyman Kaptan'a emanet eder. Eğer ölürse karısına iyi bakmasını vasiyet eder. Kocası savaşa gittikten sonra Sinop limanında Ruslar'la çıkan bir çatışmada kocasının öldüğünü iki yalancı şahitle etrafa yayan Dîlrübâ, Esad isimli bir gençle evlenmeye karar verir. Kendisine emanet bırakılan gelinini almaya gelen Süleyman Kaptan, aşüfte olan bu kadından bir sürü hakaret görür. Düğün gecesi eve gelen ve babasından karısının ne denli ahlâksız biri olduğunu öğrenen Akif Bey, bir meyhanede sarhoş olduktan sonra, düğün evine gelir. Kapı arkasından duydukları, babasını haklı çıkarır. Gizlendiği yerden çıkararak silahını doğrulttuğu Dîlrübâ'yı öldürmek isterken araya giren Esad Bey vurulur. Esad Bey de hançeriyle Akif Bey'i yaralar. İkili kavgaya tutuşurken Dîlrübâ fırsattan istifade edip kaçmak ister. Önüne çıkan Süleyman Kaptan bu ahlâksız kadını öldürür.

Eserde Akif Bey, saf ve ahlaklı bir karakterdir. Dîlrübâ'yı kocası ölmüş bir kadın sanmakta ve ona inanmaktadır. Akif Bey'in sevdiği kadını öldürecek hale gelmesi, onu Othello'ya yaklaştırır.⁴⁷ Bir deniz subayı olan Akif Bey, yazarın diğer eserlerinde de karşılaşılan idealize edilmiş vatansever, cesur, dindar ve aşkına değer veren bir karakter olarak kurgulanır. Kırım Savaşına gittikten sonra karısı, kendisiyle ilgili öldüğüne dair dedikodu yayar ve koca arama telaşına girer. Akif Bey, karısına büyük bir aşkla bağlı olduğu halde vatan uğruna savaşmayı tercih eder: “Osmanlıyım, vatanım için Dîlrübâ'dan değil canımdan da ayrılırım.(...)Vatan için fedakârlık etmeyecek miyiz? O yolda sevdiğimden ayrılmalıyım ki adam olduğumu anlayabileyim.”⁴⁸(s. 112-113) Savaştan döndükten sonra âşık olduğu karısının başkasıyla evlendiğini ve kendisine yapılan ihaneti fark eden Akif Bey, onu öldürmek istemesine rağmen giriştiği kavgada ölümden kurtulamaz. Kendisini ölüme sürüklediği halde ölüm anında karısına duyduğu aşkla inler: “(Kalkmaya çalışarak) Ah! Dîlrübâ... Dîlrübâ... Ah! (Ruh teslim eder)” (s. 184) Dîlrübâ, görünüşte masum; ama gerçekte son derece iffetsiz ve yıkıcı bir kadındır. Efsunkâr güzelliğiyle bütün erkeklerin aklını başından alan Dîlrübâ'ya Akif Bey'in yakın arkadaşı Şahin Bey bile âşık olmaktan kendini alamaz. Dîlrübâ, görünüşte vefalı görüldüğü halde son derece sahtekâr biridir. Dîlrübâ'yı almaya gelen Süleyman Kaptan, Akif Bey'in toprağının henüz kurumadığını söyleyerek oğlunun yerine başka erkek aramasını ayıplar. O, kayınpederine şöyle cevap verir: “Sanki toprağı kurusaydı ayaklanacak mıydı? Bir daha erkek yüzü görmek için, beyin mahşer günü mezardan kalkmasını mı bekleyelim? İşte yeni nikâh için bekleme zamanım doldu, geçti bile. Gideli tam üç gün oluyor. Ağa peder,

⁴⁶ R. Gülendâ, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2006.

⁴⁷ İnci, Enginün, *a.g.e.*, s. 31

⁴⁸ Namık Kemâl, *Akif Bey*, (Haz: Mehmet Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2012.

oğlunuzun maaşı, geliri ayda üç bin kuruşa bile varmıyordu. O kadar parayla ne gün gördük, ne saltanat sürdürdük ki ölünceye kadar arkasından ağlayalım, geberelim?...” (s. 43) Dilrübâ, aynı zamanda son derece yalancı biridir. Akif Bey, savaşa gittiğinde ona ölesiye bir âşık rolü oynar: “Siz gidiyorsunuz, aklım da başımdan gitti. İki saattir eşyanızı hazırlayamıyorum. Ben sizin gibi erkek, sizin gibi vefasız değilim; sandığınıza ne koyarsam sanki canımın bir parçasını da birlikte koyuyorum.” (s. 23)

Celâleddin Harzemşah (1881) adlı eserinde Namık Kemâl, Harzemşahlar Devletinin son hükümdarı Celâleddin Harzemşah’ın Türk İslâm birliğini kurmak amacıyla Moğollar’a karşı verdiği mücâdeleyi anlatır. 12. ve 13. Yüzyıl döneminin bakış açısıyla olayların irdelendiği eserde Celâl’in babası Kutbeddin, Moğollar’a yenilince oğlu ve askerleriyle birlikte ıssız bir adaya çekilir. Yenilginin ağırlığına dayanamayıp felç geçirdikten sonra ölen Kutbeddin’in yerine oğlu Celâleddin geçer. Moğollara açtığı savaşta yenilen Celâleddin, Sind nehrini geçerken karısı Neyyire ve oğlu Kutbeddin gözlerinin önünde boğulmasına şahit olur. Moğollar’ın takibinden Hindistan’a sığınmak zorunda kalan Celâleddin, burada bir ordu kurarak yeni bir savaş başlatır. Tebriz’e kadar ilerleyen Celâleddin, buranın savunmasını Tebriz hükümdarı Atabeg ve karısı Mihr-i Cihân’a bırakır. Mihr-i Cihân, Celâleddin’in karısı Neyyire’ye çok benzemektedir. Kocasını öldükten sonra Celâleddin’e âşık olan Mihr-i Cihân, onunla evlenir. Bu sırada Harzemşahlar arasına tefrika girer. Savaşlardan yorgun düşen Celâleddin, Moğollar’ın Selçuklular, Eyyûbiler ve Hristiyanlar’la kendisine karşı birleştiklerini öğrenir. Karısı Mihr-i Cihân’la birlikte dağlarda dolaşır. Derviş kıyafetinde gezdiği sırada Cabir adlı bir cellât tarafından hançerlenerek öldürülür. Ölmek üzereyken Müslümanlar arasındaki tefrikaya dikkat çeken Celâleddin, Müslümanların Allah için savaşmadığını ve kendi menfaatlerini düşündüğünü söyler. Tatarların da İslâm’a yakın olduğunu, Müslümanların Tatarları Hak yola çağırarak için tebliğ yapmalarını gerektiğini söyler.

Namık Kemâl’in on beş perde halinde kurguladığı Celâleddin Harzemşah eseri Magosa’da yazılmaya başlanmış, 1881 Ağustosunda Midilli’de tamamlamıştır.⁴⁹ Namık Kemâl’in en hacimli eserlerinden biri olan Celâleddin Harzemşah aynı zamanda yazarın kurguladığı idealist tipin son örneğini oluşturur. Türk ve İslâm tarihine uygun, misyon sahibi olarak kurguladığı bu eser, onun yaşam felsefesini de ortaya koyar. Vatan ve millet için babasıyla bile mücadele etmekten çekinmeyen Celâleddin, eserin bir yerinde şöyle haykırır: “Sizin gibi pâdişâhın bendesi[köle,kul]de kendi gibi olur. Bir insana göre vatan, valideden mübârek, bir padişaha göre teb’a [halk] evlâtın mukaddem [önce,evvel] değil midir?”(s. 103) Yaşam felsefesini edebiyat, özellikle tiyatro sanatıyla ortaya koymayı amaçlayan Namık Kemâl bu amacını Mukaddime-i Celâl’de şöyle dile getirir.”Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise timsâl-i edebî nâtıkası-i zî-hayâtı da tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayâlâtına vicdân, vicdânın ulviyetine cân, cânın hissiyâtına lisân verir.”⁵⁰ (s. 45) Ona göre, insanı, insan hakları, hürriyet ve meşrutiyet fikirlerine alıştırmak yetiştirmek lazım. Padişah olacak şehzadeler de başta olmak üzere musiki, edebiyat, sanat konuları ve Osmanlı tarihi hakkında bilgi sahibi olacak kimseler memleketin geleceği için son derece önemliydi.⁵¹ Bu eserin ana karakteri Celâleddin’den hariç üç kadın karakter öne çıkar. Birincisi Celâleddin’in Sind nehrini geçerken sulara kurban ettiği Neyyire’dir. Neyyire, 22 yaşında, son derece cesur, vatan

⁴⁹ Önder, Göçgün, *Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s. 49

⁵⁰ Namık Kemâl, *Celâleddin Harzemşah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

⁵¹ Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi – IV Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 88

sevgisiyle dolu, erkeğine destek veren ve ona âşık biridir. Neyyire, savaş meydanında Celâleddin'le karşılaşmasını ve ona olan aşkı şöyle anlatır: “Yüzünüze baktığım anda cân evime bir ok atmış olaydın, mümkün değil, kalbime muhabbetinden evvel yetişemezdi! Zâlim, sanki beni esir etmedin, öyle mi? Hangi cariye benim gibi sana kulluk eder?” (s. 83-84) Neyyire, otoriter ve cesur bir kadın olması yanı sıra erkeğini her konuda destekleyen biridir: “Pâdişahım, her ne istersen yap! Her ne istersen yapmaya muktedirsin! Tatar'ın vücudunu buralardan def eden himmetin inşallah bütün bütün dünyadan da kaldırır.” (s. 127) Celâleddin Harzemşah'ın ordusu Moğollara yenilip, peşlerine düşen Moğollar'dan kaçmak isterken Neyyire, oğluyla birlikte Sind nehrinde kocasının çaresiz bakışları arasında boğularak ölür: “Birkaç dakikadan sonra Neyyire ve Kutbeddin'in cenazeleri nehir üzerinde görünür. Celâl'in tevabînden birkaç kişi nehre atılırlar, naaşları sahile çıkarırlar.” (s. 143)

Mihr-i Cihân ise Tebriz hükümdarı Atabeg'in karısı iken Celâleddin'le tanışır. Neyyire'ye benzerliğiyle Celâleddin'in aklını başından alır. O da cesaretinden ve savaşlarda gösterdiği yiğitlikten ötürü Celâleddin'e âşık olur. Kısa süre sonra evlenirler. Evlendikten sonra bile Celâleddin'in aklı hep Neyyire'dedir. Mihr-i Cihân onun bu takıntısını doğal karşılayan aşkından feragat etmeyen, merhametli biridir. Celâleddin'in kardeşi Gıyâseddin, Melik Nusret'i öldürdüğünde ağabeyi onu ölüme mahkûm eder. Bu sırada Mihr-i Cihân, kocasının dizlerine kapanarak Gıyâseddin'in affını ister: “Efendim, Celâl'im, onu bîçârelikten kurtarmak elinizde değil midir? Merhamet buyurun!.. Bunu öldürürseniz hayatı Melik Nusret'e mi gidecek? Bir can alındığı zaman, bir can bağışlamak, senin büyüklüğüne yakışır mürüvvetlerdendir.” (s. 195) O, aynı zamanda vatan için mücadele eden kocasının dizinden bir dakika ayrılmayan onunla birlikte gecesini gündüzüne katarak çalışan ve bu uğurda şehit olmak için dua eden vatansever biridir: “İnşallah, benim bedenimden de hûn-ı şahâdet (şehitlik kanı) saçılır!” (s. 285) Eserin sonunda Cabir'in hançerle yaralandığı kocası Celâleddin'in ardından Mihr-i Cihân'da zelil olmuş vatan topraklarında yaşamaktansa intihar etmeyi yeğler: “Yarabbi!.. Milletini, mezellet içinde; ırzını, düşmân pençesinde görmemek için dünyada yaşamak istemeyen bîçâreye acı!.. Muhabbet yolunda... şehit... olan âcizeye... merhamet et!.. (Celâl'in cenazesi üzerine yıkılır, teslim-i rûh eder.)” s. (304) Namuslu, oturaklı, merhametli kişiliğiyle idealist bir kadın olan Mihr-i Cihân'ın annesi Zahire Hanım yazarın önemseydiği karakterlerden biridir. Kızının Celâleddin Bey'e âşık olması esnasında bu durumu padişaha açabilecek cesarete sahiptir. Gıyâs, onu Burak'a cariye olarak vermek istediğinde namusunu kirletmemek için elinden geleni yapar: “Şu hâine bak! Velinimetinin ırzına göz dikmiş. Hem de garazını ne kadar sükunetle, ne kadar huzur-ı kalple meydâna koyuyor... Sayende lakırdılar işitiyorum ki bir kadına değil, bir dişi yılanı bile söylenmekten hicâp olunur!..” (s. 222) Vatansever ve sağlam bir Allah inancına sahip eserin ana karakteri Celâleddin'in 'devlet' algısı, mücadelecî kimliği Nâmık Kemâl'in şiir ve nesirlerinde ortaya koymak istediği 'Yeni İnsan' tipinin en somut örneğidir. Nâmık Kemâl'in eserlerin genelinde idealize ettiği bu insan tipi aynı zamanda siyasal ve sosyal haklarının bilincinde de olan bir insan olmalıdır.⁵²

SONUÇ

Nâmık Kemâl, sosyal ve siyasal anlamda büyük değişimlerin yaşandığı Tanzimat döneminin önemli bir temsilcisi olarak eserlerinde “birey”i öne çıkaran bir yazardır. Şair kimliğiyle öne çıkan bu yazar, eleştiri / düşünce yazıları ve şiirlerinde aradığı insan tipini roman ve tiyatro eserlerinde kurgulayarak somutlaştırır. Hemen her eserinde idealize ettiği vatansever, dindar, ahlaklı, aşka önem veren karakterlerin karşısına bunların tam zıddı menfaatçi, ahlaksız, şehvet düşkünü, haksızlık yapan şahıslar koyarak okuyucuyu yönlendirir.

⁵² Abdullah Şengül, “Yeni Kavramlar Etrafında Yeni İnsan ve Nâmık Kemâl”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 195-213

O bu anlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimiyle, karakterlerinin şahsiyet sahibi olmalarını engeller. Yazar, eserlerindeki karakterlerin kendileri olmalarını engeller görünür; çünkü Namık Kemal, kendi siyasal – ahlaksal dönüşümünü onlarda görmek ister; onlarla birlikte görmek / yaşamak ister. Bu yüzden müdahalecidir: ‘Hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir.’ Olumladığı roman insanlarını yüceltirken, karşısında yer aldığı insanları aşağılamaktan geri kalmaz.⁵³ Bu negatif yönüne rağmen eserlerini son derece ustalıkla bir yöntemle kurgulayan yazarın, günümüze değin birçok yazarı gerek düşünsel gerekse üslup açısından etkilediği inkâr edilemez. Her insanın doğarken özgür olduğuna inanan Namık Kemâl; “*Her kimse kendi âleminin padişahıdır*”, der ve halkın müstebit zalim bir iradeye karşı isyan etme hakkı olduğunu, bu hakkını kullanma gereğini duyduğunda üzerine asker sevk edilemeyeceğini belirtir.⁵⁴ O, insan anlayışını, dürüst olmayan kişilerin verdiği hükümlere karşı koyabilen, gerektiğinde onlardan ayrılan kişi olarak özetler. “Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten” diyen yazar, milletin her anlamda yüceltilmesinin sorumluluğunu aydınlara yükler. Ona göre insanı yetiştiren vatan toprağıysa, vatan yolunda ölmekten daha tabii ne olabilir? Geçici bir ömür yüzünden aşağılıklara tahammül etmek insan onurunu lekeler.⁵⁵ Fransız İhtilali’yle başlayan bireyselleşme, özgür ve eşit haklarla yaşama arzusuna sahip bir kitle oluşturma çabasına girişen aydın sınıfın başını çeken bu yazar, kurguladığı eserlerde bu değişim ve dönüşümü sağlayan kadın ve erkek figüranlara yer vermeyi ihmal etmez. Dindar, âdil ve özgürlükçü bireylerin oluşturacakları demokratik toplumları “yeni bir insan tipi”ne sahip olmaları gerekliliğini daha o yıllardan hisseden Nâmık Kemal, çıkardığı dergi ve gazetelerde yazdığı yazılarda da böyle bir kimlikle halkı etkilemeye çalışır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, *Namık Kemâl ve İnsan, Doğumunun 150. Yılında Namık Kemâl*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1993.
- AKYÜZ, Kenan, *Gülnehâl (Önsöz)*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. İstanbul, 1989.
- BAKİ, Hayati, *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*, Promete Yayınları, Ankara, 1993.
- ÇADIRCI, M. “Namık Kemâl’in Sosyal ve Ekonomik Görüşleri”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/834/10544.pdf>, 18.10. 2010
- ÇAĞAN, Kenan, “Namık Kemal’de Devletin Niteliği ve Temel Dayanakları”, *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, Cilt /Volume: 7, Sayı / Number: 1, Yıl / Year: 2012, s. 257
- ÇİTÇİ, S., “İntibâh Romanında Ele Alınan İki Kadın Tipi”, *Turkish Studies Uluslararası Hakemli Dergi*, 2006, S. 1 (1), s. 68-90.
- ELİUZ, Ü., “Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal Of International Social Research)*, 2010/3 (13), 96-103.
- ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

⁵³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 402

⁵⁴ “Prof. Dr. Musa Çadircı, Ankara üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, Namık Kemâl’in Sosyal ve Ekonomik Görüşleri.”

⁵⁵ (YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI sayfa 20)

- EVİN, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
- FİNN, R. P., *Türk Romanı*, Ankara, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 41, 43)
- FRANÇOİS Georgeon, *Osmanlı Türk Modernleşmesi (1900-1930)*, Yapı Kredi Yayınları, (Çeviren: Ali Berktaş), İstanbul, 2006.
- GÖÇGÜN, Önder, *Nâmık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009.
- GÜLENDAM, Ramazan, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2006.
- HAS – ER, Melin, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 18)
- KAFESOĞLU, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1984.
- KAPLAN, Mehmet , *Nâmık Kemâl Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948.
- KAPLAN, Mehmet, *Nâmık Kemâl Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948.
- KERMAN, Zeynep, “Tanzimat Devri Türk Edebiyatında “Esaret” Temi ve Sergüzeşt Romanı”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- KORKMAZ, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2005.
- KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman* (3. Cilt), İnkılap Yayınları, İstanbul, 1999.
- MARDİN, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- MORAN, Berna, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Yüksek Felsefesi”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış – I*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 1983, s. 32 - 36)
- Nâmık Kemâl, *Akif Bey*, (Haz: Mehmet Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2012.
- Nâmık Kemâl, *İntibah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s.9
- Nâmık Kemâl, *Celâleddin Harzemşah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Nâmık Kemâl, *Cezmi*, Eflatun Yayınları, İstanbul, 2004.
- Nâmık Kemâl, *Gülnihal*, (Haz:Mehmet Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 81, 85
- Nâmık Kemâl, *İntibah* (Ali Bey’in sergüzeştini hâvidir.), İstanbul, Yayınevi belli değil. 1391.
- Nâmık Kemâl, *Kara Bela*, İlya Yayınları, İzmir, 2005.
- Nâmık Kemâl, *Vatan Yahut Silistre*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.
- Nâmık Kemâl, *Zavallı Çocuk*, Kitap Zamanı Yayınları, İstanbul, 2009
- ÖNERTOY, Olcay, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- PARLA, Jale, *Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- PARLATIR, İsmail (Komisyon), *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- PARLATIR, İsmail, *Tanzimat Edebiyatı’nda Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987.
- REDFİELD, Robert ve Singer, Milton B., “The Cultural Role of the Cities”, *Economic Development and Cultural Change, III* (Ekim, 1954), S. 57.
- SEVDA Şener, “Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı”, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Fakültesi Dergisi, C. 33, S. 1.2, 1990.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi – IV Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.
- ŞENGÜL, Abdullah, “Yeni Kavramlar Etrafında Yeni İnsan ve Nâmık Kemâl”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 195-213
- ŞİRİN, İbrahim, “Nâmık Kemâl’in Tarih, Toplum ve İnsan Anlayışı “ *Doğumunun 170. Yılında Nâmık Kemâl Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, Cilt II, 20-22 Aralık 2010.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Basımevi, İstanbul, 1988.
- TANSEL, F. A., *Namık Kemâl'in Hususi Mektupları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969.
- TİKEN, Servet, "Soyut İdealizm Roman Kahraman: Cezmi", *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemâl Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, Cilt II, 20-22 Aralık 2010.
- UÇMAN, Abdullah, (v.d.), *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- YÜKSEL, Ayşegül, "Çağdaş Türk Tiyatrosu", Atılım Üniversitesi, Seyhan Cengiz Konferans Salonu, 28 Nisan 2008, (<http://library.atilim.edu.tr/kurumsal/pdfs/080428.pdf>)
- ZÜRCHER, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
(http://turkoloji.cu.edu.tr/YENITURKEDEBIYATI/aydogan_2.pdf)