Namık Kemal' in Tiyatrolarında Kimlik Yapılandırması: Vatan - Tarih Bilinci

Prof. Dr. M. Fatih Kanter

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0754-6930>

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kilis – TÜRKİYE

Dr. Gökçen Sevim

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9794-0810>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 15.06.2020

Kabul: 07.02.2021

On-line Yayın: 31.03.2021

Anahtar Kelimeler

Namık Kemal

Tiyatro Eserleri

Kimlik

Vatan

Tarih Bilinci

Araştırma Makalesi

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.44223>

Öz

Toplumsal sistemin en başat unsuru olan kimlik, çok boyutlu bir kavramdır. Geniş bir kapsama sahip olan bu kavram, kültürel, sosyal ve toplumsal zeminde biçimlenir. Bireyin toplumla girdiği ilişkide *kimim*, nereye *ait*'im soruları, bireyi kendi *ben'i* ile yüzleştirir. Kendi varoluşunu anlamlandırma çabası içine girerek *kim* olduğunu, nereye *ait* olduğunu sorgulamaya başlayan birey, bu yüzleşmeyi toplumla olan ilişkisi bağlamında kavramaya çalışır. Önce kendisini/kendi kimliğini fark eden birey, sonra kendisi gibi olanlarla birliktelik oluşturarak ortak aidiyet noktasında buluşur. Kimlik oluşumu ve aidiyet duygusu, zamansal ve mekânsal bir düzlemde gerçekleşir.

Tanzimat ile başlatılan yenilik hareketi, edebiyat alanında gerçek anlamda etkisini gösterir. Tanzimat sanatçılarından olan Namık Kemal, yenileşme sürecinde halkı aydınlatma ve bilinçlendirme çabası içindedir. Kemal, yeni bir kimlik ve toplum inşasında halkı bilinçlendirme yönünde tarih bilincini ve vatan kavramını çok önemli bulur. Kimlik inşa sürecine ve aidiyet bilincine etki eden vatan algısının ve tarih bilincinin, toplumları birleştirici birer sağlayıcısı olarak düşünür. O, ortak bilinci harekete geçirecek bu iki simge değer millî bir kimlik oluşumunda, özellikle de bireysellikten toplumsallığa uzanan birer kolektif unsur olarak tiyatro eserlerinde kullanır. Bireyin ve toplumun kimlik inşa sürecini, geçmişle kurulan bağ ile süreklilik kazandırmak isteyen Namık Kemal, geleceğin temellendirilmesi ve millî şuurun harekete geçmesi/uyanması için tarih üzerinden vatan algısını *an'a* taşır. O, geçmiş-şimdi ve gelecek bağıntısını, bu simgeler üzerinden ele alarak *bir olma* bilincini temellendirir.

Namık Kemal, kendi tarihini/ecdadını tanıyan bir neslin, ülkü değer konumunda yer alan vatan kavramına daha içsel bir duyguyla değer vereceğini düşünür. Kendi tarihinin bilincinde olmayan ve bunu *an'da* içselleştirmeyen insanın, vatan olgusuna zarar vereceğine dikkat çeker.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Kanter, M. F. ve Sevim, G. (2021). Namık Kemal' in Tiyatrolarında Kimlik Yapılandırması: Vatan - Tarih Bilinci. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(84): 243-255.

The Structuring of Identity in the Drama of Namik Kemal: Nation - History Consciousness

Prof. Dr. M. Fatih Kanter

Kilis 7 Aralik University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature,
Kilis – TURKEY

Dr. Gökçen Sevim

Department of Turkish Language and Literature, Erzurum- TURKEY

Article History

Submitted: 15.06.2020

Accepted: 07.02.2021

Published Online: 31.03.2021

Keywords

Namik Kemal

Dramas

Identity

Nation

Historical Consciousness

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.44223>

Abstract

The identity which is the most dominant element of the social system is a multidimensional concept. This concept possessing an extensive scope is shaped on a cultural, social, and common basis. The questions of *who am I*, where do I *belong* in the relationship of the individual with the society confronts the individual with *oneself*. An individual who starts to question *who they are* and where do they *belong* by putting an effort to interpret their existence tries to apprehend this confrontation within the context of their relationship with society. The individual who recognizes their self/self-identity meets in the common sense of belonging by forming with people like themselves. The formation of identity and sense of belonging takes place in a temporal and spatial level.

The reform movement starting with Tanzimat (Reform Era) takes effect in the field of literature. Namik Kemal who is one of the Tanzimat artists tries to enlighten and raise awareness in the people during the reform process. Kemal puts emphasis on the historical consciousness and concept of the nation in raising awareness for people in the structuring of a new identity and society. He believes that the perception of the nation and historical consciousness affecting the identity structuring process and sense of belonging are the connective elements of societies. Kemal uses these two symbolic values that would prompt the collective consciousness in the dramas as the formation of national identity and a collective element that expands from individualism to collectivism. Namik Kemal who wants to sustain the identity structuring process of individuals and society with the relationship established with the past bears the perception of the nation to the *moment* through history in order to ground the future and prompt/awake the national consciousness. He bases the *being one* concept by discussing the relationship between past, present, and future. Namik Kemal believes that a generation knowing its history/ancestors would value the concept of nation included in the ideal value with a more inner feeling. He draws attention to the people who are not aware of their history and cannot internalize their history at the *moment* would damage the concept of nation.

GİRİŞ

Bireyin kendilik bilincini kavraması ve kendini bir yere ait hissetmesi belli bir mekân dâhilinde hayat bulur. Dünyayı ve kendini anlamlandırma çabası ise var olduğu fiziksel mekâna ruhsal bir anlam atfetmesiyle değer kazanır. Varlığın fiziksel ve ruhsal anlamda çift yönlü oluşu bu bağlamda dış dünyaya bakışına da yansır. Ontolojik anlamda mekân, *“insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır.”* (Korkmaz, 2007: 400) Yaşamsal etkinliğin süreğenliğini sağlayacak bu alan, fiziksel bir durumdan ziyade tutunma ve kök salma mekânıdır. Varlığını belirli bir zaman ve mekân içerisinde içselleştiren birey, “kim” ve nereye “ait” olduğunu bu yapı içerisinde gerçekleştirir. *“Bireyin kendini tanımlamasında belirleyici rolü olan mekân, toplumsal kimlik kazanımının ve aidiyet olgusunun da kodlarını içerisinde barındırır. Varlığın ön koşulu, belirli bir zamanda ve belli bir mekânda bulunmakla özdeştir. Bireyin bu zamansallığı/tarihselliği ile mekânsallığı onun tarihsel düzlemdeki “aidiyet bilinci”ni oluşturan ve “kim”liğin inşa sürecini etkileyen bir yapı oluşturur. Bu aidiyet bilincini mekân bağlamında bireysellikten toplumsallığa doğru taşıyan ise “yurt” olgusudur.”* (Kanter, 2014: 237) Kimlik inşa sürecine ve aidiyet bilincine etki eden mekân algısı, bireysellikten toplumsallığa uzanan bir bütünselliğe de katkı sunar.

Toplamları bir arada tutan mekân olgusu, ortak bir tarih bilincinin de sağlayıcısı konumundadır. Zira bu birliktelik, ortak yurt olgusunda paylaşılır ve aynı yazgıda buluşmanın anlamı, ortak bir mekân düzleminde değer kazanır. Millî bir kimlik oluşumuna katkı sağlayan ve aidiyet duygusunu yaşatacak algı, Smith’in de vurguladığı gibi *“mekânsal ya da territorial”* (Smith, 2014:25) bir toprağa sahip millet yapılanmasını da zorunlu kılar. Bu toprak parçası sıradan bir yeri ifade etmemekle beraber, millî bir bilinç oluşumuna kaynaklık edecek değerleri de içerisinde barındırır. *“Toprak parçasının herhangi bir yer olması mümkün değildir; o herhangi bir toprak parçası değil, “tarihi” bir toprak, “yurt”, halkın beşiği olmalıdır.”* (Smith, 2014: 25) Aidiyet duygusunu içselleştiren tarihî toprak, gelecek nesillere aktarılabilir ve kavratılabilir yüce ve kutsal değerler olarak algılanır. Bu değerlerin anlamlandırılması ve içselleştirilmesi; insan ve mekân arasındaki yaşanmışlığın vatan/yurt olarak ortaya çıkışına ve kimlik inşasının yapılandırılmasına dayanak noktasını oluşturur.

Bireyin ve toplumun kimlik inşa süreci, geçmişle kurulan bağ ile süreklilik kazanır. “Ben”den hareketle “biz” olma bütünlüğünü gerçekleştiren birey; geçmiş, şimdi ve gelecek bağıntısı ekseninde “bir olma” ruhunu kendisinde hissetmeye başlar. Geleceğin temellendirilmesi ve millî ruhun/uyanışın harekete geçişi, tarihsel öğelerin “an”da hatırlanması ve içselleştirilmesi açısından önem taşır. *“Geçmiş üzerinden varlığını sürdüren bireyin/toplumun, tarihsel bir süreç yaşaması ve bu tarihsel süreçten yola çıkarak kendisini sürekli ve yeniden inşa etmesi kaçınılmaz bir gerçekliktir.”* (Kanter, 2014: 107) Zira kimlik inşası, kısa zaman aralıklarıyla değişen bir süreç değil, bir sürekliliğin sonucu olarak gelişim gösterir.

Geleceğin inşası, hatırlama eylemiyle gerçekleştirilen bir algıdır. Toplumsal inşa süreci, bu algının akışıyla gerçekleşir. Tarihsel ve kültürel birikimin “an”da hatırlanması, geçmişten geleceğe yansıtılması, toplumsal bellek aracıyla sağlanır. Assmann belleğin bu görevini; *“toplumsal bellek hem geriye hem de ileriye doğru iki yönde işler. Bellek sadece geçmişi kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize eder”* (Assmann, 2015: 50) şeklinde ifade eder. Tarihin bellek oluşturma özelliği bireysel ve toplumsal bağlamda bilinçaltı ve bilinçdışının toplumda yeniden doğumuna olanak tanır. Tarihin; geçmişteki deneyimleri hatırlatma, bu algının “an”da yeniden doğma ve gelecek için zemin hazırlama özelliği; aidiyet duygusu ve millî ruhun oluşumunu da beraberinde getirir.

1. Aidiyet Duygusunun Odak Mekânı: Vatan

Osmanlı döneminde vatan kavramı ulusal ve siyasi bir içeriğe sahip olmamakla birlikte *“doğum yeri ile oturuşulan bir yer”* (Başbuğ, 2010: 239) anlamına gelir. Bütün toprakları mülk olarak kabul eden Osmanlı için vatan kavramı; “memalik”, “memleket” ve “mülk” anlamlarında kullanılır. Osmanlı toprağı İslami bir değer taşıdığından ‘memalik-i İslam’ olarak da adlandırılır. Vatan kavramı,

Tanzimat'ın ilanından sonra özellikle de Fransız İhtilali'nin getirdiği yeni fikir hareketleri ekseninde siyasi bir anlam taşımaya başlar. *"Fransız Devrimi'nden sonra imparatorlukların parçalanması ve ulus-devlet algısına dönüşen yurt bilinci, etnik kökene dayalı uluslaşma sürecini hızlandırır."* (Kanter, 2014: 238) Yurt bilincinin etnik kökene bağlanması, yeni bir kimlik inşası sürecini başlatır. Kimliklerin yeniden biçimlenmesi politik ve kültürel alanda yeni çabaları da beraberinde getirir. Zira imparatorluktan ulus devlete doğru geçişte kaybedilen toprakların değerinin anlaşılması; etnik kökenli bir devlet inşa etme ve uluslaşma çabaları, "vatan" algısında değişimlere sebep olur. Ulus devlete doğru evrilmenin yaşandığı bu süreçte *"vatan kavramının devlet tarafından belirli bir aidiyeti destekleyecek şekilde ortaya konması, Tanzimat sonrasına ve II. Abdülhamit dönemine denk gelir."* (Mardin, 2008: 15) Tanzimat dönemi, vatan kavramına yeni olgular/değerler yükleme ve farklı bakış açılarının kazandırıldığı dönemdir. *"XIX. yüzyıla gelinceye kadar vatan, ferdin doğduğu yerdir; bu kavramın kolektif bir mâna kazanması için geçen yüzyılın ikinci yarısını beklemek lâzım gelmiştir."* (Akı, 1974: 114) Kanun-ı Esasi'nin ilan edilmesi ile Padişahın mülkü olarak kabul edilen Osmanlı toprağının *mülk olma* konumundan çıkıp, bu topraklar içinde yaşayanların *yurdu* olarak adlandırılması önemli bir adımın başlangıcıdır. Genç Osmanlılar içerisinde yer alan ve anayasanın ilanı için mücadele eden Namık Kemal, bu adımın atılmasında katkı sağlayan kişilerden biridir. Osmanlı topraklarının kaybedilmesinin getirdiği yeni bir vatan tanımlamasıyla Kemal, Osmanlı kimliği çatısı altında İslam topluluklarının birleşmesi ve İttihad-ı İslam fikrinin gerçekleşmesini ister. O, vatan sevgisini ve vatan olgusunu Türk edebiyatında ilk defa yüksek bir sesle ifade eden ve bu değer üzerine milletini bilinçlendirmeyi kendine bir görev olarak addeden bir aydın olarak yer alır.

Vatanı, uğrunda ölünecek bir değer olarak nitelendiren Namık Kemal, sınırlarla çizilmiş sıradan bir toprak parçası statüsünden çıkartır. Bu konudaki düşüncelerini "vatan" makalesinde şu şekilde açıklar: *"Vatanı tayin eden madde birkaç bin mazlûmun kanı veya birkaç ricâl-i devletin kalemîyle çizilmiş bir hatt-ı mevhuîmdan ibâret değil midir? Böyle akıl ve tabiatla hiç münasebeti olmaksızın, sırf mevzuâtı beşerden olan ve insanların uhuvvet ve itilâfına sed çekmekten başka dünyada bir tesiri görülmeyen bir vâhimenin insaniyet nazarında ne hükmü olabilir?"* (Aydoğdu, Kara, 2019: 191) O, vatan kavramını birkaç bin mazlûmun kanıyla ve birkaç devlet adamının kalemîyle çizilmiş sınırdan ibaret görme yanlışlığına vurgu yapar. Bu sınırlandırmanın kardeşlik ve birlik noktasına set çekmek olduğu düşüncesini taşıyanlara, karşı çıkar. Vatan onun için ayrı değerlerin içselleştiği bir olgudur ve onu sevmek doğuştan insana bahşedilmiş bir sevgidir. Zira fitraten insana mahsus olan *"bu sevgi asla sebepsiz bir sevgi değildir. Çünkü kendi bedeni de vatanın bir parçasıdır. Onda hatıraları vardır. Hürriyeti, rahatı, hak ve hukuku, menfaati vatan sevgisinde korunur ve devam eder. Atalarının mezarları ondadır çocukları onun üzerinde oyun oynayacak, onda büyüyecektir."* (Yalçın, 2011: 445) Bu nedenle vatanı kendi varlığının bir parçası, geçmiş-geleceği ve sebebi olarak gören insan, ona farklı bir hissiyatla bağlanır. Zira yaşamsal sürekliliği sağlama açısından gerekli olan her şey, vatan tarafından insana sunulur. Namık Kemal, vatanı sadece maddi imkânlar sağlayan bir toprak parçası olarak nitelendirmez. O, *"atalarının kemikleri bulunan ve ruhlarına mesken olan toprağın"* (Sütçü, 2010: 913) kutsal oluşuna ve sahip çıkılması gerekliliğine vurgu yapar. Bu vurgu onun eserlerinde tarihsel aidiyet ile bütünleşerek metin düzlemine taşınır.

Aydınlar ve sanatçılar içinde yaşadıkları çağın sesidir. Bu ses, toplumsal bir bilinç oluşturma görevini de üstlenir. Kendi çağının gereği olarak *"Vatan muhabbetinin müessisi"* (Akı, 1974: 114) Namık Kemal, ortak bilincin simgesi konumunda olan vatan izleğini makalelerinde, şiirlerinde, romanlarında başat bir konuma oturttuğu gibi bu izleğe tiyatro eserlerinde de yer verir. Namık Kemal'in 1873 yılında kaleme aldığı *Vatan Yahut Silistre* adlı oyunda, Tanzimat döneminde "vatan" kavramı ulvi bir değer olarak ele alınır. *"Fikri ve hissi muhtevası"*ndan (Akyüz, 1988: 18) dolayı önemli bir yere sahip olan eser, vatan fikri ve sevgisini kolektif bilinçaltına kazıyan değerlerin dile getirilişidir. *"Bu eserin action'u iki kelimede özetlenebilir: 'Vatan sevgisi'. Gerek İslâm Bey, gerek onun ardında sürüklenen Zekiye bu sevginin*

sembolüdür. (...) Devrin insanına tesir eden bu yeni sevgi o kadar büyüktür ki hiçbir entrika olmasaydı, sadece bu sevgiye övgülerle dolu olsaydı piyes yine de sevilir, yine de tutulurdu. Namık Kemal'in bu piyesi bu sevginin çevresinde erimiş bir gönüllünün atılış ve kahramanlığından başka bir şey de değildir. Piyenin tümü vatanın ne olduğunu anlattığı sayfalarda fikirleşen bir sevgidir." (Akı, 1963: 94) İki sevdalının sevgilerini aşan vatan kavramı/sevgisi, oyundaki trajik unsurların silinmesine ve oyun kahramanlarının bu sevgide birleşmesine neden olur.

Tarihî bir konunun kaleme alındığı *Vatan Yahut Silistre*¹ oyununda Ruslarla yapılan Kırım Harbi'nin bir cephesini teşkil eden "Silistre Savunması" işlenir. Oyunun başkışisi olan İslam Bey, Silistre savunması için gönüllü olarak orduya katılan bir askerdir. Savaşa katılacağı için sevdiği kız olan Zekiye ile vedalaşmak ve sevdiğini söylemek için onun odasına girer. Ona karşı beslediği duyguları ifade eden İslam Bey, Zekiye'nin de onu sevdiğini öğrenir. Zekiye, İslam Bey'e olan sevgisinden dolayı erkek elbisesi giyerek Adem ismiyle gönüllüler ordusuna karışır. Silistre'de yaralanan İslam Bey'e Zekiye bakar ve İslam Bey, Zekiye'yi tanır. Abdullah Çavuş, İslam Bey ve Zekiye düşman cephaneliğini ateşleme görevini üstlenirler ve başarıyla görevlerini tamamlarlar. Orduda kumandan olan Sıtkı Bey, yıllar önce bir namus olayından dolayı komutanına itaatsizlik ettiği için görevden uzaklaştırılmış biridir. Bu nedenle Sıtkı Bey ailesini terk eder ve Ahmet ismi ile yeniden orduya girer. O, Zekiye'nin yıllar önce terk ettiği kızı olduğunu öğrenir. Zaferin vermiş olduğu mutluluğa İslam Bey ve Zekiye'nin düşünleri de eklenir.

Aidiyetin ve millî bilincin oluşumuna kaynaklık etmesi bakımından Namık Kemal *Vatan Yahut Silistre* adlı eserinde, "Yüce ve kutsal değerleri koruyan, taşıyan, özgürlüğün, varoluşun güvencesi olan" (Eliuz, 2012:334) vatani, birey ve milletin varlığını sürdürme ve aidiyetini içselleştirme mücadelesinin mekânı olarak ele alır; "*Vatan yaşamazsa, vatanda hiçbir insan yaşamaz... evet belki bulunabilir. (Kemal-i tehevürle) Yok... yok... yaşayan bulunur, lâkin insan değildir. İnsan vatanının ayaklar altında çiğnendiğini görürse, yaşamaz! İnsan, velinimetini ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz!*" (Namık Kemal, 1960: 21) Bireyin varoluş süregelenliğinin sağlayıcısı olan vatan/yurt tehlikeye düştüğünde ya da yok olduğunda bireyin de varlığını sürdüremeyeceği, yok olacağı vurgulanır. Varlığının "özünü oluşturan değerlerin yitimiyle kendinin de yok olacağı gerçeğini algılayan birey, yurdu yaşamın kutsalı haline dönüştürür ve içselleştirir." (Kanter, 2014: 273) Bireyin "tarihsel dizge içinde kendini insan olarak kesinlediği, kimliğini onayladığı yer" (Korkmaz, 2004: 68) olan vatanın varlığının son bulması, insanoğlunun varlığının da yok olmasıdır. Zira vatan, bireyin kaotik durumdan kurtuluşunu sağlayan bir kurtarıcı, aidiyet hissini içselleştiren ve yaşamsal ihtiyaçlarını temin eden bir velinimettir. "*Ben anamın karnından vatana geldiğim vakit açtım, vatan karnımı doyurdu. Çıplaktım vatan sayesinde giyindim. Vatanımın nimeti kemiklerimde duruyor. Vücudum vatanın toprağından, nefesim vatanın havasından.*" (Namık Kemal, 1960: 14) diyen İslam Bey vatani, aldığı nefesin, yediği, giydiği her şeyin sağlayıcısı olarak nitelendirir. Besleyici ve doyurucu özelliklerin ön plana çıkarılması, bireyi bu ülkü değer üzerinde iyice bilinçlendirmek için verilir. "*Vatanımın nimeti kemiklerimde duruyor*" ifadesi ile İslami inanca gönderme yapan Namık Kemal, insanın topraktan yaratıldığını, vücudun mayasında toprak bulunduğunu hatırlatır. O, toprağın insanın var olmasındaki hakkının hiçbir şeyle mukayese edilemeyeceğini ve ödenemeyeceğini vurgular. Yine Akif Bey oyununun başkarakteri Akif Bey'in "*Deniz bizim vatanımız, velinimetimizdir. Onun sayesinde gezeriz,*

¹ Daha küçük yaştan itibaren tarihe büyük ilgi duyan ve çalışmalar yapan Namık Kemal, sonraki dönemlerde bu ilgisini genişleterek devam etmiştir. Onun yapmış olduğu ve kaleme aldığı başlıca tarih çalışmaları; Osmanlı Tarihi, İslam Tarihi, Devr-i İstila, Evrak-ı Perişan, Barika-i Zafer, Silistre Muhasarası, Kanje Muhasarası'dır. Tarih ilgisi ve eserleri için bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah Yay., İstanbul, 2014, s. 405- 412, Önder Göçgün, Namık Kemal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, 1987, Alaattinn Uca, Namık Kemal 'in Tarihçiliği, ", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.424- 439

yeriz, yaşarız.” (Namık Kemal, 1966: 12) sözleri, deniz subayı olan bir askerin, vatanın insan yaşamındaki rolünü ifade eder.

Vatan Yahud Silistre oyununda; “Vatan ki herkesin hakiki validesi (...) sağlığında sütünden, hastalığında ilacından” (Namık Kemal, 1966: 16) faydalanılan bir değer olarak görülür ve bir başka ülkü değer olan anne simgesiyle özdeşleştirilir. “Anne ve toprak kavramları ile içsel bağdaşım ve etkileşim içerisinde olan vatan, bireysel çözülmeyi engelleyerek millî bütünleşmeyi sağlar; milletin varlık güvencesi olur.” (Eliuz, 2010: 83) Odaklanma bilincinin simge değer konumunda yer alan vatan, anne/ toprak kavramlarıyla da içsel bir alış veriş içindedir. “Kültürel bellek kodları”nı (Korkmaz, 2004: 69) içinde barındıran vatan ve anne kavramları bireyin kimliğini tanımlandırma eylemini kolaylaştıran, içsel olarak anlamlı kılan ve millet olma bilincini sağlayan iki önemli simge değerdir. Varoluşunun ilk mekânı olan anne karnı/anne; “bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri” (Jung, 2012: 22) dir. Özelde vatan toprağını tümleyen toprak da gerek fiziksel gerekse varoluşsal bir biçimde insanlığın yaşamsal/tinsel ihtiyaçlarını karşılar. Anaç bir simge değer olan toprak; anne gibi doğuran, yaşatan, koruyan, canlı bir varlık halini alır. Bireysel bir çözülmenin engelleyicisi ve millî bir birlikteliğin sağlayıcısı olan vatan; anne gibi çocuğunu sarıp sarmalar, korur ve besler. “Çocukken emanet ve teslim edildiğimiz yaşamın tamamının taşıyıcısı anne”nin (Jung, 2012: 31) yeni ve geniş görünümü vatana yansır. Vatan toprağı, anne arketipinin özelliklerini içinde barındırırken, annenin kutsallığından daha da üst düzeye çıkarılır. *Celâleddin Harzemşah* oyununun başkarakteri Celâleddin’in “Bir insana göre vatan, valideden mübarek!” (Namık Kemal, 1975: 56) sözleriyle bu ulvi değer daha da yüceltilir. Ülkü değer olarak görülen vatan; madde ve mananın bireysellikten millîliğe doğru yol almasında birleştirici bir öge, kutsal değerlerin sığınağı olur.

Bireyin kendilik bilincini kavraması ve kimlik kazanması, zaman ve mekân düzleminde anlam bulur. Ontolojik anlamda kendi kimliğini keşfetme eğiliminde olan birey, “kurtarıcı sığınak ve zamansal sürekliliğin de göstergesi “millî evi/vatanı” (Eliuz, 2012: 332) tehlikeye düştüğünde mücadele etme bilincine sahip olmak zorundadır. Zira, “kendi devamını yurdun devamıyla özdeşleştiren birey/toplum, kutsal bir sevgi ve aidiyetle yurdu için kendini feda etmekten çekinmez.” (Kanter, 2014: 273) Namık Kemal, millî bilinç oluşumuna kaynaklık etmesi bakımından vatanı önemli bir kolektif unsur olarak görür. Öyle ki gerek bireysel ve gerekse toplumsal kimliğin kazanılması, kolektif ruhun taşıyıcısı olan bu değerle ortaya çıkabilir. Kemal, bu bilincin uyanışa geçişini de vatan sevgisini yansıtmaya ve kuvvetlendirme biçiminde ele alır. O, “tarihi bellek ve çağrışımlar mekânı” (Smith, 2014: 25) olarak gördüğü vatanın kutsiyetini ve önemini ‘şehitlik’ kavramıyla pekiştirir. *Vatan Yahut Silistre* oyununda İslam Bey’in “Bir devlet gibi batıp da dünyayı dehşetler içinde bırakmak, milyonlarca nüfusu –anasından ayrılmış yetimler gibi- arkasından ağlatmak, on iki bin mert gibi dövüşe dövüşe şehit olup da tarihlerde tek başına bir ordu sayılmak bir insana ne büyük şereftir, bir kere gözünüzün önüne getirsenize” (Namık Kemal, 1960: 66) şeklinde ifade ederek, kutsal olarak gördüğü toprağın/vatanın yaşanılan acılar, bu uğurda kaybedilen canlar ve gözyaşları ile bir bütün/ülkü değer olduğunu hatırlatır. Böylece “bütüncül bir kimlik kurgusunu nesilden nesile aktarmayı” (Kanter, 2014: 245) İslami bir unsur olan şehitlik bilinciyle birleştirir ve toplumsal belleğe yerleşmiş bir vatan sevgisini ortaya çıkartmaya çalışır. Namık Kemal, vatan sevgisini, anne-baba sevgisiyle, yaşamak eylemiyle mukayese edilemeyecek kadar ulvi görür; “Vatanım kadar diyemem, yalan olur (...) Canım kadar... değil, çünkü can gözümde pek kıymetsiz görünüyor. (...) Pederim kadar, gerçekten pederim kadar seviyorum.” (Namık Kemal, 1960: 73-74) diyen İslam Bey, Zekiye’nin babası Sıtkı Bey’e olan duygularını bu şekilde dile getirir. Onun için vatan, fiziksel ölümü öteleyen ve “ölümlülüğün aşılmasını sağlayan” (Eliuz, 2010: 378) bir değerdir ve hiçbir sevgi onun üstünde değildir.

Namık Kemal, Osmanlı yurdunu bütünsel olarak İslam yurdu olarak düşünür ve bu şekilde bir vatan bilinci oluşturmaya çalışır. *Celâleddin Harzemşah* oyununda; “Ya İslam memleketini Tatardan kurtarırım, ya şahadet beni bu yeminden kurtarır. Vatanımı, milletini canından ziyade sevenler beraber gelmekte

muhtardırlar.” (Namık Kemal, 1975: 60) şeklinde ifade edilir. “İslam memleketi”, ibaresi ile yurdun sınırları ortak inanç birliği temeline dayandırılır. Celâleddin, var olan Osmanlı topraklarını İslam yurdu olarak nitelendirir ve bu uğurda mücadele eder. *Vatan Yahut Silistre*’de yazar, vatanın inançla olan sıkı ilişkisini; “*Bence vatan iman ile beraberdir. Vatanını sevmeyen Allah’ını da sevmeyiz*” (Namık Kemal, 1960: 95) şeklinde İslâm Bey’in sözleri ile iyice pekiştirir.

Osmanlı ve İslam yurdunu toplumsal bellekte süregelen bir halde harekete geçirmek isteyen Namık Kemal, vatan algısını genel anlamda Osmanlı toprakları şeklinde verir: “*Evet, Osmanlılar söz arasında vatani kaybetmez gibi görünürler, o kadar kaybetmez gibi görünürler ki konuştuğun adamı taştan yapılmış resim zannedersin. Hele karşılarında bir düşman göster; hele vatanın mukaddes topraklarını bir ecnebinin murdar ayağı ile çiğneneceğini anlasınlar, işte o vakit halka başka bir hal geliyor!*” (Namık Kemal, 1960: 44) Osmanlı topraklarının tehlike ile karşı karşıya kalması durumunda halkın gösterdiği tavır, aidiyet bilinciyle hareket edişin ve millî bir bilinçle yoğrulmuş bir ruhun sergilediği vatan algısını gösterir.

Namık Kemal’in “*ahlâk ve aile konusunda ıslahatçı fikirler*” (Akı, 1963: 95) sunmak ve bilinçlendirmek amacı ile kaleme aldığı *Akif Bey* oyununda başkarakterin vatan bilinci ve sevgisiyle hareket ettiği görülür. Bahriye zabiti olan Akif Bey, savaşa giderken çok sevdiği ve iffetli sandığı karısı Dîlrüba’yı babasına emanet eder. Bir süre sonra Dîlrüba, Akif Bey’in çıkan yangında gemisinde öldüğünü söyler ve bunu ispat etmek için de iki yalancı şahit ayarlar. Sonrasında da Esat ile evlenme planları yapar. Akif Bey, yanan gemiden atlayarak kurtulur ve sağ salim geri döner. O, karısının çevirdiği bütün dolapları babasından öğrenir. Duydukları karşısında karısından boşanır ve Dîlrüba, Esat ile evlenir. Yaşadığı ihaneti içine sindiremeyen Akif Bey, Dîlrüba’nın gelin odasına gizlice girer. O, karısının Esat ile konuşmalarını ve arkasından çevirdiği oyunları dinler. Gizlendiği yerden çıkan Akif Bey, Dîlrüba yerine Esat’ı vurur. Esat da hançerini Akif Bey’e saplar. Bu sırada Dîlrüba kaçmaya çalışırken Akif Bey’in babası Süleyman Kaptan onu öldürür.

Bir aile faciasıyla sonuçlanan *Akif Bey* oyununda başkarakter Akif Bey, çok sevdiği karısını vatan söz konusu olduğunda tıpkı İslâm Bey gibi hiç tereddüt etmeden geride bırakarak gider. Vatan sevgisini, ferdî arzularına tercih etmeyen Akif Bey, savaşa giderken yakın arkadaşı Şahin’e, karısı ile ilgili vasiyette bulunur: “*Tanrı nasip eder de şehit olursam yahut başka bir kazaya uğrarsam ki yine şehit sayılıyım... Çünkü gazaya o niyetle gidiyorum. (...) Vatanım için öldüğüme iftihar etsin.*” (Namık Kemal, 1966: 9) Akif Bey, ülkü değer olarak addettiği vatan için canını vermeyi kendisi için bir şeref olarak görür ve karısının da üzülmeyp bu sevgiyle iftihar etmesini, o bilinçle hareket etmesini vasiyet eder.

2. Toplumsal Ben’in Uyanışı: Tarihsel Bilinç

Tarihin bilinçlendirme/bellek oluşturma özelliği, Türk edebiyatında Tanzimat döneminde daha yoğunluklu olarak görülür. Yenileşme hareketi ile birlikte, Osmanlı İmparatorluğu’nda meydana gelen yıkılma tehlikesine tanık olan aydınlar, bu süreci ortadan kaldırma çabası içinde olurlar. Onlar, tarihî değerler ve olaylardan hareketle yeni bir kimlik inşa yapılandırmasına katkı sağlayacak ipuçları ararlar. Zira çağ, ilim ve akıl çağıdır ve aydınlar yaşadıkları çağın, daha da ötesinde geleceğin farkındadırlar. O aydınlarından biri olan Namık Kemal, “*kolektif bilinçlenmeye dönük gayretlerini*” (Eliuz, 2010: 372) bu amaç doğrultusunda sanatıyla buluşturur. Türk toplumunun “*tarihsel varoluş serüvenini*” (Eliuz, 2010: 374) geçmişten şimdi’ye taşıyarak, şimdi’de yeniden açılar. Namık Kemal, bu eserlerinde parçalanmakta olan Osmanlı Devleti’ni bu girdaptan kurtarabilecek sorgulayan, bilgili, vazifesini/sorumluluğunu hakkıyla yerine getirebilen, hür ve iradeli vatansever insanı; tarihî eserler aracılığıyla inşa eder. O, yıkılma tehlikesi içinde bulunan devletin mevcut durumunu tarihi bir perspektifte ele alır. Ona göre bu durumun sebeplerinden biri, tarihi tecrübelerin göz ardı edilmesinden ve yanlış bir siyasi eğilim içinde olunmasından kaynaklanmaktadır. Tarihi, devletin bekası için önemli bulan Kemal; milletin millî bir bilinç/ ruhla hareket etmesinde ve geleceğe yön vermesi açısından

birleştirici bir öge olarak düşünür. Onun bu konudaki düşünceleri; “Tarih ki mazinin müstakbele nâkil-i ahbârdır, zâhirde bir hikâyeden ibaret görünür, fakat hakikatte fenn-i şâhâne vasfıyla tebcil olunan ma’rifet-i hükûmetin en büyük hâdimlerindendir. Hakikat! Bir milletin tarihi bilinmezse bekâsına, terakkîsine lâzım olan esbâbın mevcûdu, mevkûdu nereden öğrenilecek? İhtiyâcât-ı siyâsiyye maddiyâtta değildir ki göz ile görülsün, el ile tutulsun; tabîiyât veya riyâzîyattan değildir ki âletle ölçülsün, muâdele ile hallolunsun. Usûl olur ki hiç fâidesiz zannolunur, tedbîr bulunur ki pek fâideli görünür, fakat o fâidesiz zannolunan usul lağvetmek, o fâideli görünen tedbiri kabul eylemek bir devletin terakkisine hâil olur, bekasını muhâtaraya düşürür.” (Namık Kemal, 1910: 12) şeklindedir. Tarihi, bir hikâye olmaktan çıkarıp, içinde barındırdığı engin bilgiler ve tecrübelerin yansıtıcısı olarak gören Kemal, onu devletlerin geleceklerini yapılandırmasında ve milletin eğitilmesinde/bilinçlendirilmesinde önemli bir tutamak olarak addeder. Geleceğin sağlam bir şekilde temellendirilmesini tarihsel değerler ve olaylar ekseninde oluşturur. O, “tarih yalnız erbab-ı hükûmet için değil, efrad-ı millet için de elzemdir” (Şirin, 2000: 563) düşüncesinden hareketle, gerek devletin ilerlemesi ve gerekse de devletin mevcut olumsuzluklardan sıyrılması/bekası için tarihi gerçekliklerin ve değerlerin bilinmesini elzem bulur. Geçmişinden habersiz olan bir milletin, toplumsal bir dönüşüm ve mücadele ruhundan eksik kalacağını, bunun sonucunda cehaletin en büyük yarasıyla karşı karşıya kalacağını savunur. Tarihsel hakikatlerin bilinmesiyle ancak hayatın şuuruna varılabileceğini ve bu bilinçle daha sağlam adımlar atılabileceğini düşünür.

Namık Kemal, “insanı tarihi ve iradi bir varlık olarak” (Şirin, 2000: 555) görerek tarihsel oluşumun kaynağını ve de değişimini insana yükler. Evrenin varoluşunun sebebi olan insan, tarihî olayların meydana gelişinde başat etkiye sahiptir. Bu nedenle o, insanın ‘millet’ olma bilincini taşımasının tarihten kopuk bir biçimde gerçekleşemeyeceğine özellikle dikkat çeker. “Milletin toplumsal realitenin tarihsel kökene sahip bir bileşeni olduğunu” (Hroch, 2011: 22) düşünen Kemal’de, insan iradesi ve tarihi ayrılamaz iki değerdir. İnsan iradesini ve tarihî gerçekleri eserlerinde harmanlayan yazar, tarihsel bir bilinç yaratır ve ortak bir millî bilinç oluşturur. Zira ona göre devlet, bu bilinç sayesinde kurtulacak ve de yeni bir insan/toplum inşası oluşturulabilecektir. “Sosyal değişimin önemli sıkıntılara yol açtığı zamanlarda tarih yeni bir cemiyet ve insan idealinin kaynağı haline gelebilir. İnsanlar o günkü buhranlarından çıkış yolunu tarih içinde ararlar, tarihte bulunacak bir modele göre çarpık sosyal gidişten kurtulmayı ümit ederler. Namık Kemal de Osmanlı Devleti’nin kurtuluş çarelerini tarihte arar. O, imparatorluğun kurtuluşunu köklü bir tarih eğitimi ve tarih bilincinin uyanmasında görür. Ona göre tarih, İslam ve Osmanlı birliğini sağlayacak yegâne vasıta.” (Şirin, 2011: 557) Bu birliğin sağlanması da ortak bir tarih bilincinin oluşumunda ve harekete geçilmesinde saklıdır.

Namık Kemal, belli ülkü değerler etrafında bireyleri birleştirme çabasında olurken aynı fikir birliği noktasında da birlikte olma gerekliliğine de dikkat çeker. Bunu da “tarihte birlik fikrini işlemek ve okuyucuya bunu bir timsal hüviyetinde kabul ettirmek” (Şirin, 2010: 983) şeklinde yapmaya çalışır. O, imparatorluğun çöküşüne engel olmak amacıyla Osmanlılık fikrini savunarak bu çöküşe *dur!* demek ister. Bu fikir birliği etrafında toplumu birleştirme/bilinçlendirme gayesinde olan Kemal, “Osmanlı kimliğini önceleyen tarihî olaylar ve kişiler aracılığıyla tarihsel bir bilinç kurgulama” (Kanter, 2014: 109) yoluna gider. Onun ben’den biz’e doğru bilinçsel bir ortaklık oluşturduğu Celâleddin Harzemşah adlı eseri, kolektif kimlik oluşturma noktasında önemli bir tiyatro eseridir.

Namık Kemal’in tarihi olayları cisimleştirdiği Celâleddin Harzemşah adlı tiyatro eseri, vatan ve İslam birliği üzerine kuruludur. “İslâm birliği kurulmadıkça batı medeniyet seviyesine erişemeyeceğimize inanan” (Akı, 1963: 78) Namık Kemal, bu düşüncesini yaymak ve belleklere yerleştirmek adına bu tarihî dramı kaleme alır: Mehmed Alâeddin Harzemşah, bir Moğol ticaret kervanını yağma ettirince Cengiz ordularının hücumuna uğrar, yenilir ve Ab-ı Sükûn adasına sığınır. Babasının savaştan çekilmesine üzülen ve kızan Celâl, babasının ölümünden sonra Cengiz’e karşı mücadelesinin devam edeceğine dair and içer. Celâleddin bir taraftan kendisinden oldukça güçlü olan Moğol ordusuyla mücadele ederken

diğer taraftan da Müslüman meliklerin düzenledikleri komplolarla uğraşır. O, Moğol saldırısında karısı Neyyire ve oğlu Kudbettin'i Sind nehrine bırakmak zorunda kalır. Celâleddin, Hindistan'da kendisini yeniden toparlar ve Tebriz'e kadar olan yerleri fetheder. Bu ilerleme karşısında Tebriz hükümdarı Ataberg, karısı Mihricihan'ı hiç düşünmeden bırakır ve kaçır. Celâleddin'in kahramanlıklarına hayran olan Mihricihan, onunla evlenir. Moğollar karşısında üstün olan Harezmi ordusu, gözünü iktidar hırsı bürümüş olan Celâl'in üvey kardeşi Gıyaseddin'in ihaneti ile başarısız olur. Gıyasettin, annesi Zahire ile birlikte Karahıtay devletinin kurucusu Burak Hacib'e sığınır ve bir süre sonra her ikisi de öldürülür. Celâleddin, Moğollar ile olan mücadelesinde iyice yalnız kalır. Zira Eyyübiler ve Selçuklular, kendisine karşı olumsuz tavır içindedirler ve Ahlat'ı almak için birlikte hareket ederler. Celâleddin Eyyübiler ve Selçuklulara karşı savaşır, muzaffer olur ve Tebriz'e döner. Hasta ve yorgun olan Celâleddin, düşmanın üzerlerine büyük bir kuvvetle geldiğini haber alır ve hazırlık yapar. Derviş kıyafetinde dağlarda dolaşan Celâleddin, Burak Hacib'in adamı Cabir'in hançeri ile göğsünden yaralanır. Bu sırada Mihricihan askerlerle çıkagelir. Celâleddin, kanıyla yazdığı vasiyetini Mihricihan'a verir. Vasiyetinde, sağ kalanların Moğollara karşı savaşması ve Moğolların Müslüman olması arzusu yer alır. Celâleddin ruhunu teslim eder, Mihricihan da vasiyeti güvendiği adamlarından birine vererek canına kıyar.

Moğol istilası karşısında Celâleddin Harzemşah'ın yılmayarak ve canını hiçe sayarak yaptığı mücadele; tarihsel bir akış içerisinde Celâl kişiliğinde halka hatırlatılır. Yazarın idealize ettiği İslam kahramanı olan Celâl, *Mukaddime-i Celâl*'de şu şekilde açıklanır: *"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."* (Namık Kemal, 1975: 30) Celâleddin, sadece geçmiş zamanın değil, gelecekte de örnek teşkil edebilecek sembolik bir değer taşır. Zira yazar, Celâl nezdinde *"İslam'ın yüksek değerlerini ön plana çıkarmak, böylece Müslümanların bir dava uğrunda mücadele etmesini"* (Aytaş, 2002:231) sağlamak ister.

Celâl tipiyle, Osmanlı tarihi içerisinde meydana gelen olayı şimdiki zaman düzlemine taşıyan Kemal, bunu salt bir biçimde hatırlatma ve tarafsız bir şekilde sunma gayesi içinde olmaz. O, *"tarihi gerçekliği objektif olarak ortaya koymaktan ziyade, millî değerlerin tezahürü üzerinde durmaktır. Burada dikkate alınan geçmiş değil, halin millî değerlerle zenginleşmesi ve geleceğin bu değerler üzerine inşasıdır."* (Aktaş, 1993: 9) fikrini taşır. Millî değerlerin bilicine varma gerekliliğini hatırlatan eser, Celal tipiyle de bu bilinci halka iletme/uyandırma açısından önemli fonksiyon üstlenir.

Celâleddin Harzemşah eserinde Namık Kemal, kendi düşüncelerini ve hayalini kurduğu ideallerini yansıtır. Osmanlıcılık ve İslam birliği fikrini savunan ve bu konuda ortak bir bilinç çabası içinde olan yazar; yeni toplum inşası ideali ve özellikle de iradeli insan ülküsünün peşinden koşar. *"Harzemşahlar Devleti'nin son hükümdarı Celâleddin Harzemşah'ın hayatını, kahramanlıklarını ve Moğollara karşı Türk-İslam davası uğrunda giriştiği büyük mücadeleleri sergiler. Bu itibarla konu, 12. Ve 13. Yüzyıl Türk tarihine dayanır ve Celal'in şahsında, İslam Birliği tezini savunur."* (Göçgün, 1987: 49) O, bu amacını gerçekleştirmek için olaylar ve kahramanlar üzerinde istediği tasarrufu yapar. Celal karakteri üzerinde değişikliğe giden yazar, bunu idealleştirilmek istenen insan ve millî değerleri vurgulamak için yapar. *"İslamiyet'in birlik ve beraberliğini sağlamak için, tarihlerin bir derece beceriksiz bir hükümdar olarak gösterdikleri Celâleddin'i, İslamiyet'in ulvi bir fedaisi olarak tavsif etmiştir"* (Aytaş, 2002: 226) Namık Kemal her ne kadar Celâl Mukaddimesi'nde *"vaka'nın cereyan-ı siyasisi itibariyle tarihten hiç ayrılmadım"* (Namık Kemal, 1975: 25) dese de bahsedilen olaylar ve kahramanlar İslam Birliği felsefesi için abartılı ve değişken bir seyir şeklinde ele alınır. Yazarın amacı kendi muhayyilesinde oluşturduğu ve savunduğu fikirleri aktarmak ve kolektif kimlik oluşturmaktır. Bu da *"onlara karşı bizim yaratılması"* (Şirin, 2010: 987) anlamına gelir ki Kemal'in de amacı ortak bir kader çizgisinde halkı bilinçlendirmektir.

Ortak geçmiş içerisinde kendilerini tanıyan ve uyanışa geçen insanlar, geçmişî belleklerinde işler ve o düzlemde yorum yapar. Nitekim kolektif kimliğin inşası, tarihsel olayların ve kahramanların

kolektif belleği şekillendirmesiyle/ değer yüklemesiyle ortaya çıkar. Romantik tarih anlayışıyla hareket eden Kemal'in tarihsel olayları ve kahramanları bu derece değerli kılmasının arkasında yatan sebep de budur. Namık Kemal, İslam birliğini gerçekleştirmek ister. Bunu da tarihi bir perspektifte, idealleştirdiği kahramanlar aracılığıyla verir yani somutlaştırma yoluna giderek an'a aktarır. Eski güçlü dönemleri ve mücadelecî tavrı bir ülkü etrafında hatırlatma amacı vardır. Şirin'in de ifade ettiği gibi "çökmekte olan imparatorluğunun çocuklarına birer numune-i imtisal sunarak eski günleri yaşatma gayreti içindedir." (Şirin, 2010: 989) Bu amaç doğrultusunda hareket eden yazar, Celâleddin Harzemşah adlı eserinde ülkü değer olarak addettiği Türk/İslam birliğini ve bu değer etrafında önem kazanan millî birlik ve beraberlik ruhunu hatırlatma gayesi içine girer. Zira, yaşadığı süreç ümitsizliklerin ve muvaffakiyetsizliklerin vuku bulduğu bir dönemdir. Millet kendine güvenemez ve istikbalinden umutsuzdur. Böyle bir durumda Kemal'in geçmişte yetişmiş, vatanı ve idealleri doğrultusunda mücadele etmiş kahramanların hayatından ve tarihi olaylardan hareket etmesi yadsınamaz bir durumdur.

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* eseri, konusunu tarihten alan diğer bir tiyatro oyunudur. Başat izlek olarak vatan sevgisinin ele alındığı bu eserin vaka zamanı 1828'dir. "Namık Kemal vakanın 1828 tarihinde geçtiğini, fakat kendisinin bu vakayı Kırım muharebesine naklettiğini söyler." (Aytaş, 2002: 234) Tarihî bir olaydan hareketle Türk milletinin vatan sevgisini ve bu uğurda yapılan fedakârlığı yansıtan eser; bu ülkü değer uğruna verilen mücadeleyi, tarihî bir şuur ekseninde verir. Nitekim zor şartlar ve ümitsizlikler içinde bulunan milletin böyle bir yaşanmışlığı hatırlaması, birlik olması ve geleceğe dair umut taşıması önem arz eder. Karpaz, "Türkleri birbirine bağlayan "tarih bilinci" vatan için ve kolektif idealler uğruna savaş meydanlarında gösterilen cesaret ve fedakârlık ve kazanılan zaferlerden oluşmaktaydı" (Karpaz, 2014: 242) şeklinde bir açıklama yaparak, tarih bilincinin; birlik ve beraberlik, kendine güven, ümitli olma, mücadele ruhunu pekiştirme ve bu değerler etrafında millî kimlik oluşumuna katkısına vurgu yapar. Türk-Rus Harbi'nin belleklerde tekrar hatırlatıldığı eserde Kemal, mücadelecî ruhu ve azmi yeniden uyandırarak; birlik olmaya ve millî bir kimlik oluşturmaya çalışır. Zira Smith'in de vurguladığı gibi "ortak mitler ve tarihi bellek" (Smith, 2014: 32) millî kimliğin oluşumuna kaynaklık eden temel faktörlerden biridir.

Toplumları birleştirmeye ve geçmiş- gelecek arasındaki bağları güçlü bir hale getirmeye yarayan mitik unsurlar, güçlükleri aşma noktasında belleklerde yer edinir. "Dolayısıyla tarihin bu toplumsal yönü ile ben'in/biz'in varlık amacı da belirli dönemlerde yeniden inşa edilir." (Kanter, 2014: 110) Toplumsal benliğin ve kendilik değerlerinin ihtiyaç duyulan zamanlarda geçmişle kurduğu bu gizil bağ, toplumların geçmişini anımsama ve tarihi yeniden inşa etme isteğini tetikler. "Kolektif kendinin yeniden keşfi, köklerin "etnik geçmiş"te aranması önem kazanır." (Smith, 2014: 123) Kendilik değerlerinin etnik geçmişte aranışı, toplumsal bir birlikteliğin ve bilincin güçlü bir şekilde harekete geçişine olanak sağlar.

Tanzimat döneminde eserlerini veren Namık Kemal, İslam birliği (İttihad-ı İslam) anlayışı üzerinden hareket ederek gelecek inşasını temellendirmeye çalışır. Din birliğinin Osmanlı İmparatorluğu'nun geleceğini belirleyecek önemli bir unsur olduğunu düşünen yazar/şair, İslam birliğine dayalı rol modelleri sembolize etmeye çalışır. Bu nedenledir ki "topluluğun iddia olunan etnik geçmişlerine seslenmek suretiyle, "halkı" arındırmak ve harekete geçirmek" (Smith, 2014: 113) için Celâleddin Harzemşah adlı tiyatro eserinde, İslam tarihinde yer alan Celal'i, şimdiki zaman düzlemine taşır. O, İslam dünyasını tehdit eden Moğollar ile giriştiği efsanevi/mücadelecî kişiliği ile eserde yer alır. Belli bir dava için göze alınan zorluklar ve bu zorluklarla korkusuzca savaşma örneği gözler önüne serilir. Namık Kemal bu tarihî olayı yeniden canlandırarak, toplumsal bellekte bir uyanış zemini hazırlar. Cesaretiyle ön plana çıkan Celal karakteri gibi kişilerin "yaşanılan devirde bir kurtarıcı imgesiyle yeniden var olacağına yönelik inancı" (Kanter, 2014: 136) toplumsal bir uyanış amacını taşır. Celâleddin

Harzemşah'ın özellikle seçilmesi, Osmanlı dışındaki Müslümanlar arasında ortak bir tarihsel bağ olduğunu vurgulama ihtiyacından da kaynaklanır. Kemal, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde gerek yönetimin gerekse halkın içine düştüğü olumsuz durumu görür ve uyanışa çağırır. Bu çağrı “toplumsal bilincin uyanması ve devletin sürekliliği” (Kanter, 2014: 137) için yapılır.

Celâleddin Harzemşah eserinde Namık Kemal, Kerbela olayına ve İslam tarihinde yer alan olumsuz kişilere yer verir ve bu olumsuz modeller üzerinden de bilinçlendirme yolunu seçer. O gençliğinde “hayli çok sayıda Kerbela mersiyesi, yani Kerbela şehitlerine dökülen gözyaşlarını dile getiren şiirler de” (Menemencioglu, 1988: 41) yazar. Kemal'in İslam tarihinde yer alan ve halen belirli günlerde hatırlanan bu olaya yer verışı, İslam birliği bilincini belleklere kazımak amacını taşır: “O da beriki hainlerin hangi haline özenmiş de Ebu Cehil ile Yezid ile ahiret yoldaşlığına heves etmiş? (Namık Kemal, 1975: 77) İslam tarihi içerisinde yer alan Ebu Cehil, İslam'a olan düşmanlığı ile bilinen; Yezid ise halife olduktan sonra tüm İslami kuralları kökten değiştirmeye çalışan biri olarak yer alır. Böylece Müslümanlara yaptığı eziyetleriyle öne çıkan bu kişiler, olumsuz kişilikleri ile hatırlanır. “Ehl-i beyti, tayb-ü, taharetle vasf eden Cenab-ı Hakkın kahhar ismine yemin ederim ki, Ebu Leheb, dünyada bulunsa idi. Ümmet-i Muhammed'e bu hıyanetin binde birini reva görmez idi.” (Namık Kemal, 1975: 104) Ebu Leheb, Hz. Muhammed'in amcalarından biridir. Hz. Muhammed'e yaptığı eziyetler ve alaylarla bilinen ve İslam dinini asla kabul etmeyen Ebu Leheb, diğer insanların da İslamiyet'i kabul etmemeleri için elinden geleni yapar ve sonunda bir aslan tarafından parçalanarak ölür. Eserde bu kişilerden örnekleme yapan Kemal, İslam birliğini yıkmaya çalışan-inanmayan kişilerin/toplulukların yaşadıkları hazin sonları hatırlatmak ister. Bu ve buna benzer olaylar dinsel bir hak davası misyonunu kazanarak, zulümle karşılaşan herkes için bir simge haline gelir. Kemal de tarihsel düzlemde simge haline gelen bu olay ve kişileri kullanır ve bilinçlendirme yoluna gider.

Namık Kemal'in tarihe gönderme yaptığı bir diğer tiyatrosu da *Gülñihal* eseridir. Eser, Osmanlı Devleti yönetimindeki bazı olumsuz durumlara kapı aralar. “1800 ve 1900'lü yıllarda Osmanlı Devleti'nde sancak Beyleri tarafından yönetilen ülkenin uç bölgelerinde adalet yerine zulüm yaygın bir yönetme şekli olarak uygulanırdı.” (Ulutaş, 2012: 880) Namık Kemal, tarihte yer edinen bu zalimce yönetimi şimdiki zaman düzlemine Kaplan Paşa aracılığıyla taşır. “İster misin, şu ovaı yarı beline kadar baş aşağı yere gömülmüş adamlarla donatayım? (...) İster misin bir adama anasının derisini yüzdüreyim? Ben burada ne istersem olur, ne emredersen vücuda gelir. Kim bir emrime itaat etmeyecek olursa, şimdi söylediğim eziyetlerden bin kat ziyade azap içinde gebertirim” (Namık Kemal, 1960: 28) Anadolu'nun bazı yerlerinde uygulanan kötü yönetimleri/yaşanan olumsuzlukları hatırlatan yazar, adaletsiz, gaddar, zalim olmanın ne gibi bir sonla biteceğini Kaplan Bey'in sevilmemesi ve öldürülmesiyle somutlaştırır. Bu gibi haksız ve zalimce tavırlara sessiz kalınmaması yönünde Gülñihal, Muhtar Bey, İsmet ve diğer karakterlerin sergilediği tavırlar tarihsel bir çizgide belleğe taşınır.

SONUÇ

Bireyin kimlik kazanması/kendilik bilincine ulaşması ve aidiyet hissini duyumsaması belli bir mekân dâhilinde gerçekleşir. İnsan varlığının dünyaya tutunma ve dayanak noktası olan mekân, *nereye ait* olduğunu ve *kim* olduğunu içselleştirmesi için önemlidir. Toplumların birlikteliğini sağlayan mekân olgusu, aidiyet duygusunu oluşturabilecek toprağa ve millete ihtiyaç duyar. Bu toprak parçası sıradan bir yeri ifade etmemeli, millî bilinci harekete geçiren değerleri de bünyesinde barındırmalıdır. Zira insan ve mekân arasındaki içsel bağıntı, vatan/yurt algısını ortaya çıkarır ve kimlik inşasının dayanak noktalarından biri olur. Namık Kemal, tiyatro eserlerinde ortak değerlerin/bilincin ortaya çıkışını sağlayan ve simge değerlerden biri olan vatan izleğini, sıradan bir toprak parçası olarak ele almaz. O, ulvi bir değer yüklediği vatani, kolektif bilincin uyanışı için önemli bulur. Ona göre, toplumsal ve bireysel kimliğin kazanılması, millî bir birlikteliğin oluşumu, kolektif unsurun taşıyıcısı olan bu ülkü

değerde saklıdır. Vatanı her şeyin üstünde gören yazar, tehlike altında bulunan vatan uğruna ölmenin ne kadar önemli olduğuna dikkat çeker. Zira vatan olmadan bireyin varlığının ve özgürlüğünün de mümkün olamayacağını vurgular.

Tarih, gerek bireyin ve gerekse toplumun kimlik inşa sürecinde önemli bir unsur oluşturur. *Ben* ve *biz* bütünlüğünü/birleşimini sağlayan geçmiş/tarihsel öğeler, geleceğin temellendirilmesi, bir olmanın/millî uyanışın sağlayıcılarıdır. Geleceğin inşa edilmesi, toplumsal belleğin *an'*da hatırlanması tarihsel ve kültürel birikimle mümkündür. Millî bilinç/ruhla hareket etmek amacıyla tarihi/tarihî unsurları önemli bulan ve kullanan Kemal, tarihte birlik fikrini gerek ülkü değerler ve gerekse bireyler bağlamında birleştirici bir tutamak olarak görür. O, tiyatro eserlerin birkaçında tarihî olayları ve kahramanları kullanarak millî birlik ve beraberlik ruhunu *an'*da tekrar hatırlatır.

KAYNAKÇA

- Akı, N. (1963). XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, Fen- Edebiyat Fakültesi- Ders Kitapları Serisi 1, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Akı, N. (1974). XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı –Sosyolojik Deneme-, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1993). “Namık Kemal ve İnsan” Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Assman, J. (2001). Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde, Yazı, Hatırlama ve Kimlik, (Çev: A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aytaş, G. (2002). Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başbuğ, E. D. (2010). Namık Kemal'in Vatan Kavramının Ele Alınışı, Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, (Cilt I) Tekirdağ, 20-22 Aralık.
- Eliuz, Ü. (2010). Namık Kemal'in Şiir Dili” Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu (Cilt I) Tekirdağ: 20-22 Aralık
- Eliuz, Ü. (2010). Bahtiyar Vahapzade'de Vatan Temi ve Anne İlişkisi: Erdem, S. 57, 63-73.
- Eliuz, Ü. (2012). Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 7/4, 329-336. Ankara Turkey,
- Göçgün, Ö. (1987). Namık Kemal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hroch, M. (2011). Avrupa'da Millî Uyanış Toplumsal Koşulların ve Toplulukların Karşılaştırmalı Analizi, (Çev. Ayşe Özdemir), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jung, C. G. (2012). Dört Arketip (Çev: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kanter, M. F. (2014), Millî Edebiyat Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu, İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Karpat, K. H. (2014). Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Korkmaz, R. (2004). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme sorunu ve Dönüş İzlekleri, Ankara: Türksoy Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği, (Mustafa İsen'e Armağan), s. 339-415, Ankara.
- Mardin, Ş. (2008). Türk Modernleşmesi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Menemencioğlu, N. (1998). Namık Kemal Avrupa'da, Bir Çağdaş Öncü Namık Kemal (1888- 1988), İstanbul: Amaç Yayınları.
- Namık Kemal, (1910). Osmanlı Tarihi, c. I, İstanbul.
- Namık Kemal, (1960). Vatan Yahut Silistre, (Baskıya Hazırlayan: Kenan Akyüz),Ankara: Dün- Bugün Yayınevi.

- Namık Kemal, (1960). *Gülnehal* (Yayına Hazırlayan Kenan Akyüz), Ankara: Dün- Bugün Ankara: Yayınevi.
- Namık Kemal, (1966). *Akif Bey*, (tatbik eden: Reşat Nuri Güntekin), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Namık Kemal, (1975). *Celâleddin Harzemşah*, (Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Smith, A. D. (2014). *Millî Kimlik*, (Çev. Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sütçü, T. (2010). *Namık Kemal'in Hayatında ve Eserlerinde Vatan Kavramı*, Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Cilt II, (20-22 Aralık), Tekirdağ.
- Şirin, İ. (2000). *Osmanlı'da Tarihin Anlam Arayışı*, Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM, 11(11), 555- 574.
- Şirin, İ. (2010). "Namık Kemal'in Tarih, Toplum ve İnsan Anlayışı", *Namık Kemal'in Şiir Dili* Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Cilt II, Tekirdağ: 20-22 Aralık
- Tanpınar, A. H. (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uca, A. (2011). *Namık Kemal'in Tarihçiliği*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ulutaş, N. (2012). *İdealist Karakterler Kurgulayan Bir Yazar Olarak Namık Kemâl'in Eserlerinde 'Yeni İnsan' Tipi*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 873-891 (International Journal of Social Science) Volume 5 Issue 7, December
- Yalçın, F. (2011). *Vatan Yahut Namık Kemal*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, N. ve Aydoğdu, K. (2019). *Namık Kemal, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleler 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.