

## VATAN YAHUT SİLİSTRE'DE VATAN KAVRAMI

*Alev SINAR ÇILGIN\**

### ÖZET

*Namık Kemal edebiyat vasıtasıyla toplumu yönlendirmek ister. Tiyatroyu bu amacına ulaşabilmek için kullanır. Vatan Yahut Silistre isimli oyunu Türk Edebiyat tarihinde “romantik tiyatro”nun ilk tipik örneklerindendir. Bu oyunun konusu Kırım Savaşı sırasında geçer. Silistre Kalesi'nin kurtarılması için askerinin gösterdiği fedakârlık ve kahramanlık anlatılır. Bu iki erdemle telkin edilen vatana sahip çıkmak, vatani sevmek ve vatan uğrunda mücadele etmek yani vatan duygusudur.*

**Anahtar Kelimeler:** *Namık Kemal, Vatan yahut Silistre, tiyatro, vatan sevgisi.*

### ABSTARCT

*The fundamental of Namık Kemal is to enlighten the public using literature. He uses the theatre as an instrument to reach his objectives. His play Vatan Yahut Silistre (Homeland or Silistre) purtraying the Crimean War, is one of the most typical models of the romantic theatre in Turkish Literature history. The play tells the sacrificing story of the soldiers fighting for the Silistre Castle. Through the story the writer tries to settle the ideas of patriotism, love of motherland and fighting for it by emphasising the concepts of sacrifice and heroism.*

**Key Words:** *Namık Kemal, Vatan yahut Silistre, theatre, patriotism.*

---

\* Doç. Dr.; Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* isimli oyunu Türk Edebiyat tarihinde "romantik tiyatro"nın ilk tipik örneklerindedir. Edebiyata sosyal fayda açısından bakan Namık Kemal düşüncelerini halka aktarma, efkâr-ı umûmiye oluşturma ve toplumu yönlendirme çabasıdır<sup>1</sup>. Başta şiir olmak üzere edebiyatın roman, tenkit, makale, mektup gibi türlerinde de eser vermiş olmakla birlikte tiyatroyu amacına ulaşmada kullanacağı vasıtaların başında görür. Onun bu tür ile ilgili görüşlerini dile getirdiği en kapsamlı yazı "Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara" adlı makaledir. "Eğlencelerin en edebîsi, binaenaleyh en faydalısı" ifadesiyle tanımladığı bu türden Namık Kemal'in beklediği insanlara güzel zaman geçirterek mesaj vermek, müellifin fikrini karşı tarafa aktarabilmesini temin etmektir.

Namık Kemal tiyatroyu fikirlerin işlendiği önemli bir tür olarak görür. Böylelikle "Münacat"ını okuduktan sonra *Tasvir-i Efkar* gazetesine gidip kendini "muîni" olarak kabul ettiği ve fikirlerine çok değer verdiği Şinasi'nin Türk tiyatrosunda başlattığı yolu izlemez. *Şair Evlenmesi* ile başlayan geleneksel tiyatrodan istifade etmek yerine kendisi tiyatrodaki bambaşka bir yol açar. Tiyatronun kitleleri eğitme gücünü fark eder. "Tezli tiyatro" veya "dava tiyatrosu" denilebilecek bir anlayışla tiyatroyu düşüncelerin savunulup aktarıldığı bir kürsü haline getirir<sup>2</sup>. Romantik tiyatroyu benimsemiş olan Namık Kemal'in tiyatro türünde kaleme aldığı ilk eser, tarihî bir dram olan *Vatan Yahut Silistre*'dir.

Dört perdelik bu oyunun konusu Kırım Savaşı sırasında geçer. İlk perdede mekân Manastır, diğer perdelerde ise Silistre'dir. Silistre Kalesi'nin kurtarılması için askerinin gösterdiği fedakârlık ve kahramanlık anlatılır. Bu iki erdemle telkin edilen vatana sahip çıkmak, vatani sevmek ve vatan uğrunda mücadele etmek yani vatan duygusudur.

Zekiye bir seyir yerinde gördüğü İslâm Bey'e aşık olmuştur. İlk perdenin ilk sahnesinde yalnızdır. Duygularını değerlendirir. Kendisiyle hesaplaşır. Ölen annesi, kardeşi ve öldüğünü sandığı babasının kalbinde

---

<sup>1</sup> Namık Kemal'in edebiyat ile ilgili düşünceleri için bkz. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Namık Kemal*, İrfan Yay., İstanbul, 1972; Kazım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yay., İstanbul, 1996.

<sup>2</sup> Namık Kemal'in tiyatro ile ilgili düşünceleri ve Türk Tiyatrosu'ndaki yeri için bkz. Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İbrahim Horoz Bas, İstanbul, 1948; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kit., İstanbul, 1982; Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yay., İstanbul, 1984; Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul, 1989; İnci Enginün, "Namık Kemal ve Tiyatro", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul, 1991, s. 26-34; Gıyasettin Aytaş, *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s.276- 287.

kapladığı yeri bir yabancıнын aldığını fark eder. Vicdanı bundan rahatsız olur ama duygularını bastırmak elinde değildir.

İkinci sahnede Zekiye ile gönlünü kaptırdığı İslâm Bey karşı karşıya gelirler. İslâm Bey, Zekiye'nin odasına pencereden gizlice atlayarak girmiştir. Okuyucu İslâm Bey'in de Zekiye'ye karşı aynı duyguları taşıdığını görür. Ancak İslâm Bey'in Zekiye'den büyük başka bir aşkı daha vardır: Vatan. Gideceği yerin neresi olduğunu söylemeden sürekli "Gideceğim" kelimesini tekrarlayarak, mezarlıktaki şehit düşmüş ecdadından söz ederek Zekiye'ye önemli bir haber vermeye çalışır. Sonunda vatan uğrunda ölmeye gideceğini açıklar. Vatanını sevmeyen bir adamdan hayır beklemenin mümkün olmadığını da ilave ederek Zekiye'nin itiraz etmesini engeller. Zekiye, dünyada ve ahirette İslâm Bey'e bağlı kalacağına dair söz verir. İslâm Bey vatanın neden önemli olduğunu, niçin vatan uğrunda mücadele etmekten kaçınmamak gerektiğini, vatan ve fert bağlantısını uzun uzadıya anlatır.

Üçüncü sahnede yine Zekiye tek başınadır. Duyguları karmakarışıktır. Sevildiğini öğrendiği için mutludur. Öte yandan endişe içindedir. Babası, annesi ve kardeşinden sonra İslâm Bey'i de kaybetmekten korkar. Ölmeyi düşünür. Ölürse İslâm Bey'in bir başkasına gönül verebileceği aklına gelir. Bu düşünce onu çileden çıkarır.

Dördüncü sahnede İslâm Bey, gönüllülerle beraberdir. Onlara Osmanlı olduklarını hatırlatır. Kurşundan, güllenden korkmayanları, rahat aramayanları, ölümü göze alanları, yağma düşünmeyenleri Silistre Kalesi'ni savunmaya çağırır. Ve "Beni seven bir vakit ardımdan ayrılmaz ..." diyerek saydığı özelliklere sahip olanların peşinden gelmesini ister.

İslâm Bey'in dördüncü sahnedeki konuşmasını pencereden duyan Zekiye, beşinci sahnede kararını vermiştir. Kılık değiştirip İslâm Bey'in arkasından gidecektir. Zekiye bu kararını altıncı sahnede süt ninesi Hanife Hanım'a açıklar. Bir genç kızın gösterdiği bu kararlılık ve davranış, gelecekte gelen anlayışa terstir. Bu yüzden Hanife Hanım şaşkınlık içinde kalır. Onu engellemeye çalışırsa da başaramaz.

İkinci perdeden itibaren mekân Silistre'dir. Birinci sahnede askerler, gönüllüler bir aradadırlar. Erkek kardeşinin kıyafetini giymiş olan ve kendini Adem adıyla tanıtan Zekiye ve söylenen her söze "kıyamet mi kopar?" ibaresini ekleyerek karşılık veren Abdullah Çavuş da içlerindedir. Hep birlikte Osmanlı'ya bağlılıklarını ve ölmekten korkmadıklarını dile getiren bir marş okurlar. İkinci sahnede Miralay Sıdkı Bey, düşmanın yaklaştığını hatırlatır. Savaşta korkanların uzaklaşabileceğini söyler. Oysa herkes vatan için mücadeleye ve ölmeye hazırdır.

Üçüncü sahnede İslâm Bey yaralıdır. Ağır yaralı olmasına karşılık çarpışmayı anlatacak gücü kendisinde bulur. Vatanı uğrunda ölmediğine

hayıflanır. Ardından bayılır. Zekiye sarsılmıştır. İslâm Bey'in Manastır'da kendini himaye ettiğini, ona vefa borcu olduğunu söyleyerek, bakımını üstlenir.

Dördüncü sahnede Sıdkı Bey ile Rüstem Bey konuşurlar. Bu konuşma sırasında Sıdkı Bey'in hazin macerası öğrenilir. Sıdkı Bey'in gerçek adı Ahmet'tir. Can dostu Ali Bey, karısını taciz eden komutanını öldürmüş, divan-ı harbe verilmiştir. Askerî mahkeme Ali Bey'in kurşuna dizilerek cezalandırılmasını kararlaştırmış, onu kurşuna dizecek bölüğün kumandası da Sıdkı Bey'e -o zamanki adıyla Ahmet Bey'e- verilmiştir. Ahmet Bey bu görevden azlini talep edince rütbeleri sökülmiş ve ordudan atılmıştır. Bu utançla ailesinin yanına dönemeyen Ahmet Bey, Hicaz'a gitmiş, Sıdkı adıyla yeniden orduya yazılmış, er olarak en baştan işe başlamış ve eski rütbesine kadar çıkmayı başarmıştır. Bu arada Manastır'daki karısının ve oğlunun ölüm haberlerini almıştır. Son gelen mektupta da kızının kaybolduğu yazmaktadır. Sıdkı Bey, kızının da öldüğünü düşünür. Kendisini tanıyan Rüstem Bey'e Ahmet'i görürse de tanımazlıktan gelmesini söyleyerek, ondan üstü örtülü bir şekilde sırrını ifşa etmemesini ister.

Beşinci sahnede düşmanın hücumu başladığı haberi gelir.

Üçüncü perdenin ilk sahnesinde Zekiye, yaralı İslâm Bey'in baş ucundadır. Günlerdir kendinde olmayan İslâm Bey, gözlerini açar. Dışarıdan gelen top seslerini duyar. Vatan için ölmeye hazır olduğunu sayıklar. Bir süre sonra tamamen kendine gelir ve Zekiye'yi tanır.

İkinci sahnede kalenin teslim edilmesini isteyen bir yarbaya karşı herkes birleşir. Böyle düşünen birinin aralarında yeri yoktur. Bu şahıs hapsedilir. Üçüncü sahnede cenk trampeti çalınır. Herkes savaşa koşar.

Dördüncü sahnede Sıdkı Bey, kaleyi kurtarmak için yaptığı planı İslâm Bey'e açıklar. Düşmanın cephaneliğini havaya uçurmak gerekmektedir. Bu göreve İslâm Bey ve onun bir an yanından ayrılmayan Zekiye talip olur. Bir sonraki sahnede cephaneliği uçuracak gönüllülere Abdullah Çavuş da eklenir.

Altıncı sahnede ölüme gideceğini düşünen Zekiye yalnızdır. Yedinci sahnede Zekiye ile İslâm Bey konuşurlar. Bu konuşmayla vatanın mukaddes olduğu düşüncesi bir kez daha vurgulanır. Sekizinci ve dokuzuncu sahnelerde gönüllüler hazırlıklarını tamamlayıp yola çıkarlar.

Dördüncü perdenin ilk sahnesinde Sıdkı Bey tek başnadır. Zekiye, İslâm Bey ve Abdullah Çavuş'tan haber çıkmamıştır. Sıdkı Bey öldüklerini düşünür ve en fazla rahmetli oğluna benzettiği Zekiye için üzülür. İkinci sahnede düşmanın çekildiği haberi gelir. Sonraki sahnede de Abdullah Çavuş görünür. Dördüncü sahnede Zekiye ve İslâm Bey'in ölmedikleri anlaşılır. Abdullah Çavuş İslâm Bey'in cesaret ve kahramanlığını anlatır. Ve görevin

yerine getirildiği haberini verir. Beşinci ve altıncı sahnelerde İslâm Bey ile Sıdkı Bey konuşurlar. İslâm Bey, Zekiye'nin cinsiyetini açıklar. Son sahnede Zekiye'nin Sıdkı Bey'in kızı olduğu anlaşılır. Baba ile evlat birbirlerine kavuşurlar. Zekiye ve İslâm Bey'in o gece evlenmeleri kararlaştırılır. Hep birlikte okunan marşın arkasından “Padişâhım çok yaşa” nidalarıyla oyun biter.

Oyunun anafikri vatan sevgisidir. Silistre Kalesi vatanın simgesi gibidir. Onu korumak demek, vatani korumak demektir. İslâm Bey ve onun peşinden bir gölge gibi ayrılmayan Zekiye vatan sevgisinin sembolüdürler. Onların düşünce ve hareketleri ile bu sevgi somut hale gelir. Namık Kemal, onlar vasıtasıyla toplumda görmek istediği yeni insan tiplerini ortaya koyar. Eserin kaleme alındığı 1873 tarihi Osmanlı Devleti'nin sınırlarındaki küçülmenin hız kazandığı bir dönemdir. Devir, bir yıkılma devridir. Yıkılmanın önüne geçmek için devlet orduyu kuvvetlendirir, müesseseleri ıslâh ederken edebiyat da millete yeni bir ruh aşılama çabasıdır. Zira millet kendine itimat etmez olmuş, istikbalde de ümidini kesmiştir. Namık Kemal'in doğup büyüdüğü toplumda geçerli olan insan aklının eseri kanunlar değil, dinî hükümlerdir (Aktaş, 1993: 6). Oysa Namık Kemal'e göre, insan istikbali hazırlamalıdır. İstikbali hazırlayacak insan, iradeli insandır. İslâm Bey, Zekiye ve Sıdkı Bey'in ilk dikkati çeken özellikleri iradeli oluşlarıdır. Sorumluluk duygusuna sahiptirler. Kalplerinin değil akıllarının sesini dinlerler. Ve bu özellikler onları vatan sevgisinde birleştirir. İslâm Bey, Zekiye'ye olan sevgisini arka plana atarak kendisinden hizmet bekleyen vatani için canını vermeye koşar. İdealize edilmiş bir tip olarak aşık olduğu kadını geride bıraktığı için hiçbir tereddüt yaşamaz. Vatan hakkında uzun nutuklar atar. İslâm Bey'in insanın vatanını niçin sevmesi ve vatanına hizmet etmesi gerektiği ile ilgili açıklamaları *İbret* gazetesinin 22 Mart 1873 tarihli 121. sayısında yayınlanan “Vatan” isimli makalenin tekrarı gibidir. Ayrıca “Hürriyet Kasidesi”nde dile getirilen bazı düşüncelerin de İslâm Bey tipinde somutlaştığı görülür. O, vatanına hizmetten hiçbir zaman usanmayan, kendine can ve yaşama imkânı veren vatani için her türlü mihneti çekmeye hazır, vatan uğrunda ölmek için can atan, şehit düşen atalarına lâyıf olmaya çalışan, canını korumak için savaştan kaçanı en alçak mahlûk olarak gören ve vatan uğrunda giriştiği mücadeleden asla vazgeçmeyecek bir Osmanlı'dır:

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten  
Mürüvved-mend olan mazlûma el çekmez iânetten  
  
Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-ı vatandandır  
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevri ü mihnetten

Nedendir halkda tûl-ı hayâta bunca rağbetler  
Nedir insana bilmem menfaat hıfz-ı emânetten

Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim  
Muhamerdir ser-â-pâ mâyemiz hûn-ı şehâdetten

Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet  
Kaçar mı merd olan bir can için meydân-ı gayretten

Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin  
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azîmetten

İslâm Bey gücünü ecdâdından alır. Zekiye'ye savaşa gideceğini anlatırken mezarlıkta yatan ailesindeki şehitlerden söz eder. Tanpınar bu sahnenin kaynağının Victor Hugo'nun *Hernani*'indeki "ecdat portreleri" sahnesi olduğunu belirtmektedir (Tanpınar, 1982: 381). İslâm Bey bu konuşmayı yapabilmek için de Zekiye'nin odasına pencereden girer. Tanpınar bu sahnenin de *Romeo ve Juliet*'teki balkon sahnesinden geldiğine işaret eder (Tanpınar, 1982: 380)<sup>3</sup>. Bu sahnelerde Namık Kemal'in kaynağı Batı Edebiyatı olsa da ilk sahnede işaret ettiği ecdadından kuvvet almaya yazar her zaman inanmıştır. "Dünyada merd idik ve merdlikte ferd idik" sözüyle özetlediği Türk kahramanlığına hayrandır. Makalelerinde de ecdada duyduğu bağlılığı ifade eder:

"İyice bilmeliyiz ki biz hâlâ ecdâdımız olan abalı kebeli Türkler'in mevki gibi, ahlâk gibi elimize geçen mirasları sayesinde yaşıyoruz." (Namık Kemal, "İbret", *İbret*, Sayı 3, 17 Haziran 1872 aktaran Özön, 1997: 57).

"Kabristân-ı fenâda gunûde-i sükûn olan ecdâdlarının esâtir-i selef kuvvetiyle amâk-ı vicdanından istihrâc-ı hakâyika çalışmakta iken mader-i vatanın kucağına birbirine mülâsık tev'emler gibi yek-vücûd olarak düşmüş oldukları bir milletin mahiyetinden haberdâr olamazlarsa agreb olur" (Namık Kemal, "Avrupa Şarkı Bilmez", *İbret*, Sayı 7, 22 Haziran 1872 aktaran Özön, 1997: 68).

---

<sup>3</sup> İslâm Bey'in Zekiye'nin odasına bu şekilde girmesini Mizancı Murad Bey âdâb-ı İslâmiyeye aykırı bularak eleştirmiştir (bkz. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, Marmara Üniversitesi Fen Ed. Fak. Yay., İstanbul, 1994, s.383- 398). Bu oyundaki Romeo ve Juliet tesiri için bkz. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleleri ve Tesiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1979, s. 129-132.

Atalarından aldığı güçle istikbali hazırlamak için her sıkıntıyı hatta ölümü göze alan İslâm Bey, vatan savunmasına koşacak insanları harekete geçirici bir tiptir. Yazar onu Silistre Harbi'ne gönüllü olarak katılan bir kahramandan hareketle eserine yerleştirmiştir.

Zekiye ise yepyeni bir kadın örneğidir. İlk dikkat çeken özelliği romantik bir genç kız oluşudur. Tanpınar, onun seven ve erkeğinin peşinden ölüme kadar gitmeyi göze alan “fedakâr ve kahraman” bir kadın tipi olduğunu vurgular (Tanpınar, 1982: 381). Zekiye'nin devrine göre iyi eğitim aldığı anlaşılmaktadır. Kız çocuklarının mutlaka eğitime tâbi tutulmasını isteyen Namık Kemal'in eğitilmiş bir kadından beklediği ölçüde tahsillidir. Okuma yazma bilir. Daha oyunun başında yazar onun bu yönünü ön plana çıkarır. İslâm Bey'e aşık olmuştur. Duyguları karşılıksız değildir. İslâm Bey de savaşa gitmeden önce Zekiye'nin odasına kimseye görünmeden girer ve konuşurlar. Aralarında nikâh düşen bir kadın ile erkeğin başbaşa kalıp konuşmaları, Namık Kemal'in toplumda başlatmak istediği bir anlayış değişikliğini de yansıtmaktadır. Kadın ve erkek yalnız kalabilmeli, konuşup anlaşabilmelidirler. Bu davranış, modern hayata atılan önemli bir adımdır.

Okuyan ve okudukları üzerinde düşünen biri olarak Zekiye kendi kararlarını da verebilecek olgunluktadır. “Beni seven hiçbir vakit arımdan ayrılmaz” diyen İslâm Bey'i bütün kalbiyle seven Zekiye, bu sözü duyar duymaz kararını verir. İslâm Bey'in peşinden gidecektir. Kadının kendi hayatıyla ilgili karar verip bu kararı uygulayabilmesi de çok yeni bir davranıştır. O, ferdî hürriyetine sahip bir kadın örneğidir ve bu yönüyle yazarın savunduğu insan hürriyeti düşüncesini yansıtır. İslâm Bey'de olduğu gibi vatan sevgisi onu da kuşatmıştır. Namık Kemal'in eğitim anlayışında kadını eğiten şahıs nasıl erkekse vatan sevgisi konusunda da onu ilk bilinçlendiren yine erkektir. Zekiye'deki vatan muhabbetini İslâm Bey harekete geçirir ve Zekiye bu yönüyle de geleceğin vatanseverlerini yetiştirecek kadındır<sup>4</sup>.

Zekiye örneğine Namık Kemal kendi hayatında da tesadüf etmiştir. Zekiye tipini Kars'ta tanık olduğu bir olaydan hareketle çizdiğini Abdülhak Hâmid'e gönderdiği bir mektupta vurgular. Nişanlısının arkasından gönüllü asker olarak orduya katılan, taburun trampetçiliğini üstlenen ve şehit olan bir genç kız yazara örnek teşkil etmiştir (Tansel, 1940: 84; Cumbur, 1993 :167). Yaralı İslâm Bey'in tedavisine yardımcı olması ve başından bir dakika ayrılmaması dolayısıyla da Müjgan Cumbur “Namık Kemal'e Göre Askerlik ve Ordu” isimli makalesinde onu ordu hemşirelerinin ilk örneği olarak niteler.

---

<sup>4</sup> Namık Kemal'in eğitimle ilgili düşünceleri için bkz. İnci Enginün, “Namık Kemal'in Eğitim Konusundaki Görüşleri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.400-408.

Sıdkı Bey de vatan kavramına sonuna kadar bağlı olan bir başka kahramandır. Bir namus meselesi için kumandanını öldüren arkadaşı Ali Bey'i kurşuna dizmeyi reddedince ordudan atılan Sıdkı Bey, vatana bağlılıktan önce dostluğu ve vefa duygusunu temsil eder. Arkadaşı uğruna sadece mesleğinden olmakla kalmaz ailesinden de olur. Ordudan kovulmuş bir halde onların yanına dönecek gücü kendinde bulamaz. O, şerefli bir insandır. Onun acısına dayanamayan karısı ve arkasından da oğlu ölür. Sıdkı Bey'in hem meslek hem de aile hayatının mahv olmasına yol açan bu hadise onun vefa duygusunu gösterdiği gibi ne olursa olsun doğru bulmadığı hiçbir olayın içinde yer almadığını da gösterir. O her zaman adının anlamına uygun şekilde davranır. Haksız bulduğu bu cezaya arkadaşı Ali Bey değil bir başkası çarptırılırdı Sıdkı Bey yine aynı tepkiyi gösterecekti. Çünkü ordu disiplini içinde dahi hataya ortak olmayacak derecede dürüsttür. Diğer kahramanlar birer tip olarak ortaya çıkarken Sıdkı Bey doğrudan doğruya bir şahsiyettir. Namık Kemal onun hazin macerasını anlatırken bir tiyatro eserinde bulunması gereken çatışmayı yakalar gibi olur. Tanpınar, daha usta bir yazarın ona kendisine verilen görevi yaptırdıktan sonra ordudan ayıracağına belirtir. Bunu hem daha askerce hem de tiyatro tekniğine daha uygun bulur. Namık Kemal'in Sıdkı Bey'in macerasına ağırlık vermemekle asıl tiyatro mevzuunu kaçırdığını söyler (Tanpınar, 1982: 380, 382). Gerçekten de Sıdkı Bey'in yaşadıkları etkileyici ve dramatiktir.

Oyunda sadakatin bir başka örneğini de Rüstem Bey gösterir. Sıdkı Bey'in eski arkadaşı Ahmet olduğunu anlarsa da bunu onun yüzüne vurmaz, arkadaşının sırrını ifşa etmez.

Abdullah Çavuş oyununun en renkli simasıdır. Halktan biridir. Saf ve temiz yüreklidir. Sürekli tekrarladığı "Kıyamet mi kopar?" sözüyle oyunda komik unsuru oluşturur. Bu söz sadece seyirciyi güldürmek amacıyla esere yerleştirilmemiştir. Namık Kemal, Abdullah Çavuş'un dilinden düşmeyen bu ifade kalıbıyla azmeden insanın son nefesini vermedikçe yeryüzünde göze alamayacağı hiçbir şeyin, aşamayacağı hiçbir engelin olamayacağına dikkatleri çeker. Onda milletin tehlike altındaki vatana hizmet söz konusu olduğunda bir an bile duraksamayan tarafı görülür. Abdullah Çavuş tipinin de tıpkı İslâm Bey ve Zekiye gibi gerçek hayatta karşılığı vardır. Asıl adı Mustafa olan bu şahısın Rus cephaneliğini ateşe verdiği bilinmektedir (Sevengil, 1961: 207; Cumbur, 1993: 167)<sup>5</sup>.

Vatan savunmasına gözünü kırpmadan koşan bütün bu kahramanlar esere, sosyal saadet sağlanmadan ferdi saadetin mümkün olamayacağını anlatmak için yerleştirilmiştir. Namık Kemal, kahramanlar gibi bu oyunun

---

<sup>5</sup> Namık Kemal de bir mektubunda oyundaki kahramanların gerçek hayattan alındıklarını ifade eder (Fevziye Abdullah Tansel, *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal*, Ankara, 1967, s. 381)



konusunun da muhayyilesinde teşekkül etmediğini ifade eder: “ (...) Silistre’nin mevzu müellifin hayalati değildir. Benim yaptığım şey Rumelice cennet mekân Sultan Mahmud Han zamanındaki Şumnu muhasarasında naklolunan bir hikâyeyi bir dereceye kadar tevsî için gördüğüm mecburiyet üzerine Kırım Muharebesi sırasında vuku bulan Silistre Muharebesi’ne nakletmekten ibarettir ve maksad-ı telif ise millette olan hissiyât-ı vatanperveraneyi tasvir idi. Tiyatro yazmakta maharet göstermek değildi.” (*Mecmuai Ebuzziya*, cüz 52, 1304 aktaran Akı, 1989: 152)<sup>6</sup>.

Namık Kemal, dili Divan edebiyatçılarının yaptığı gibi maharet göstermek amacıyla değil ustası Şinasi gibi bir düşünceyi ifade edebilmek için kullanır. Ancak kullandığı dil Şinasi ölçüsünde sade değildir. Sadece Namık Kemal adıyla özdeşleşen “Hürriyet Kasidesi”ne bakmak bile onun uslûbu hakkında fikir verebilir. Ancak bu oyunda son derece sade bir dil kullandığı görülmektedir. Sahneden halka ulaşma ve düşüncelerini telkin etmeyi amaçlayan bir yazar olarak günlük dili yakalamıştır. Cümleler kısadır. Fikir ön plandadır<sup>7</sup>.

*Vatan Yahut Silistre* ilk kez 1 Nisan 1873’te, Gedikpaşa’daki Güllü Agop Tiyatrosu’nda sahnelenir. Bilindiği gibi oyun seyircinin taşkınlığına sebep olur. Oyun bittikten sonra seyirci yazarını görmek ister. “Yaşasın vatan!” nidalarının arkasından “Allah muradımızı versin” cümlesi duyulur. Oyunun içinde de yer yer geçen “murad” kelimesi padişah Abdülaziz’in yerine veliaht Murad Efendi’nin tahta geçirilmesi dileği olarak algılanır (Kocatürk, 1955: 89-92). Bu olaylı oyun, yazarını Magosa’ya sürgüne gönderir. Ayrıca Menapirzâde Nuri, Ebuzziya Tevfik, Ahmet Midhat Efendi gibi Namık Kemal’e yakın isimler de tutuklanır ve sürgün cezasına çarptırılırlar. Oyun yasaklanır. Ancak kısa bir süre sonra, yazarı sürgündeyken yeniden sahnелendiği, İstanbul, İzmir ve Selanik’te yüzlerce defa oynandığı görülür. Abdülaziz de oyunun sarayda iki kere oynanmasına izin verir. Namık Kemal hakkında geniş bir araştırma yapan Önder Göçgün sürgün hadisesinin sadece bu oyunla ilgili olmadığını, Ahmet Midhat Efendi’nin *Menfa* isimli hatıra kitabında da işaret ettiği gibi, Veliht Murad Efendi’ye yakınlıkları dolayısıyla başlarına bu işin geldiğini ifade eder. Sürgüne giderken yazdığı bir mektupta yer alan “Ben Magosa’ya gidiyorum, ama Kâğıthâne’ye gider gibi gidiyorum” cümlesinde amacına ulaşmış bir insanın zafer duygusunun hissedildiğini belirtir (Göçgün, 1999: XXVII-XXVIII).

<sup>6</sup> Tanpınar da yazarın Sıdkı Bey’in macerasını anlatmak için “muntazam ordu rütbesine” ihtiyaç duyduğunu, bu sebeple 1828’deki savaşta geçen olayı Kırım Savaşı’na taşıdığını belirtir (Tanpınar, 1982: 379).

<sup>7</sup> Namık Kemal’in uslûbu için bkz. Cahit Kavcar, “Namık Kemal’in Uslûp Anlayışı”, *Doğumunun Yüzzellinci Yılında Namık Kemal*, s. 47-58.

*Vatan yahut Silistre* yazıldığı tarihi şartlar içinde ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Namık Kemal nesli ve Namık Kemal'den sonraki birkaç nesil üç kıtaya yayılmış bir imparatorluğun tedricen küçülüşünün canlı şahitleridir. Hiç şüphesiz bu günümüz yazar ve okurlarının sahip olmadığı bir özelliktir. Bu yüzden *Vatan yahut Silistre*'deki vatan aşkı ve kahramanlık teması bir abartı gibi görünebilir. Fakat bu doğru değildir. *Vatan yahut Silistre* bir "kıyameti" durdurma çabalarından biridir. Çünkü vatan elden gitmektedir. Yine de günümüz okuru, çağdaş emperyalizmin güç mücadelelerine sahne olan Orta Doğu'da bir ülkenin mensubu olarak *Vatan yahut Silistre*'deki "vatan hissi"nde kendisini rahatlıkla bulabilecektir. Bu oyun ayrıca "modern" aydınların vatan sevgisi dışında bütün sevgileri kutsallaştırdığı, vatana bağlılık dışında bütün bağlılıkları alkışladığı bir ülkenin çocukları için çok daha anlamlıdır. Kaldı ki vatan sevgisinden ve vatana bağlılıktan yoksun bir toplumun mensupları sonunda başka her türlü sevgilerini ve bağlılıklarını da kaybedebilirler. İnsanların istediğine bağlanma ve istediğini sevmeye özgürlüğü, yalnızca hür ve müstakil bir vatanda mümkündür. *Vatan yahut Silistre*'yi böyle anlamak gerekir. Namık Kemal sadece yaşadığı devirde etkili olmuş bir edebiyatçı değildir. Eserlerinde savunduğu fikirler onu Tanzimat döneminden günümüze kadar taşımıştır. Ve bundan sonraya da taşıyacaktır. O, fikirleriyle kendinden sonrakilerin de yolunu aydınlatmış bir yazardır.

## KAYNAKLAR

- AKI Niyazi (1989) *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- AKTAŞ Şerif (1993) "Namık Kemal ve İnsan", *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s.1-12.
- CUMBUR Müjgan (1993) "Namık Kemal'e Göre Askerlik ve Ordu", *Doğumunun Yüzeşinci Yılında Namık Kemal*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 137-179.
- GÖÇGÜN Önder (1999) *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- KAPLAN Mehmet (1948) *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri* İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
- KOCATÜRK Vasfi Mahir (1955) *Namık Kemal*, Buluş Kitabevi, İstanbul.
- ÖZÖN Mustafa Nihat (1997) *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, YKY, İstanbul.

- SEVENGİL Refik Ahmet (1961) *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul.
- TANPINAR Ahmet Hamdi(1982) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TANSEL Fevziye Abdullah (1940) *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Ankara.
- TANSEL Fevziye Abdullah (1967) *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal*, Ankara.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* (1994) Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.